

DESPAN MIHAELA-RODICA

**ROLUL METALIMBAJULUI ÎN CONSTRUCȚIA COMICULUI
DIN TEXTELE DE REVISTĂ ROMÂNEȘTI**

Despan Mihaela-Rodica

**Rolul metalimbajului în construcția comicului
din textele de revistă românești**

Editura *Estfalia*, 2023

Mihaela Rodica Despan

Rolul metalimbajului în construcția comicului din textele de revistă românești

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

DESPAN, MIHAELA

Rolul metalimbajului în construcția comicului din textele de revistă românești /

Mihaela Rodica Despan. - București : Editura Estfalia, 2023

Conține bibliografie

ISBN 978-606-757-150-9

821.135.1.09

811.135.1

© Editura *Estfalia* București

Toate drepturile asupra acestei ediții sunt rezervate editurii și autorului. Orice reproducere, totală sau parțială a conținutului acestei lucrări fără acordul scris al editorului sau al autorului este ilicită și se pedepsește conform Legii dreptului de autor sau folosirea integrală sau parțială a conținutului acestei lucrări fără trimiterea la sursă constituie contrafacere și este interzisă.

ISBN 978-606-757-148-6

DOI: <https://doi.org/10.58514/rmcctr.2023>

Tipărit la Editura *Estfalia*

Editură prezentă pe portalul SEAP / SICAP

Editură acreditată CNCIS cod 294 și CNATDCU ordin 6129/20.12.2016-Anexa 24

Editura *Estfalia*

<https://editura-estfalia.ro>

Biblioteca Ed. *Estfalia*

<https://biblioteca.editura-estfalia.ro/>

Tel: 0726 604 986 /

0726 637 669

e-mail: estfalia@gmail.com

CUPRINS

PREFAȚĂ.....	7
CUVÂNT ÎNAINTE	10
ARGUMENT	13
CAPITOLUL I. GENUL DE REVISTĂ. PRECIZĂRI INTRODUCTIVE.	19
1.1. PERIODIZARE ȘI FILIERE DE DISEMINARE	19
1.2. EVOLUȚIE ȘI CARACTERISTICI.....	22
1.3. PROBLEME TEORETICE ȘI ASIMILĂRI ERONATE.....	24
1.4. TEXTELE SATIRICO-UMORISTICE ȘI FENOMENE LITERARE SPECIFICE	25
CAPITOLUL II. CADRUL TEORETIC AL CERCETĂRII ȘI TIPOLOGIA TEXTELOR SATIRICO-UMORISTICE	29
2.1. CADRUL TEORETIC AL CERCETĂRII	29
2.2. TIPOLOGIA TEXTELOR SATIRICO-UMORISTICE	36
CAPITOLUL III: ANALIZA CORPUSULUI.....	39
PRECIZĂRI FINALE	65
SURSE.....	72
BIBLIOGRAFIE	73
DICȚIONARE:	74
ANEXĂ.....	75

PREFAȚĂ

Teatrul de revistă românesc a fost, prin textele pe care le-a adus în fața publicului, o tribună de luptă politică prin care au fost denunțate, de-a lungul timpului, diferitele forme de abuz manifestate în viața României. Astfel, această formă de teatru a depășit cu mult ideea de teatru de divertisment și a reactualizat, într-un mod inteligent, funcția politică, primordială a teatrului. Atât textele prezentate în fața publicului, încă din perioada lui Constantin Tănase, cât și cele care ajungeau la public prin intermediul televiziunii propuneau, de fapt, același demers: o critică, o denunțare indirectă a sistemului politic, în fața unui public (tele)spectator capabil, ba chiar avid să le decodeze și să le împărtășească.

În absența cadrului care ar fi permis critica deschisă a regimului politic, s-a dezvoltat, între producătorii textelor (scenariști și actori) și consumatorii acestora (spectatori și telespectatori) un sistem de semne metalingvistice, partajat de ambii poli ai comunicării și care permitea transmiterea și receptarea mesajelor de critică politică. Ironia, aluzia, sinecdoca, metonimia au devenit figurile de stil predilecte în

textele de revistă, căci permiteau transmiterea, în spatele unui text aparent inocent, a unui mesaj cu puternică ancorare critică, iar conotația autonimică era adesea una din modalitățile de realizare textuală.

Dincolo de modalitățile de realizare textuală, aceste texte de revistă aduceau în prim-plan subiecte și referențialități proprii atât lumii artistice, cât și vieții cotidiene a oamenilor: abuzul de putere exercitat de conducătorii zilei, lipsa libertății de exprimare, criza alimentelor și a altor bunuri de consum, mirajul Occidentului sau superioritatea produselor din străinătate. Tocmai construirea textelor în jurul acestor subiecte și referențialități comune a permis dezvoltarea unui cod comun de comunicare ce evita, pentru producători, consecințele ostracizante și ce aducea consumatorilor doza de defulare, prin umor, necesară.

Lucrarea domnișoarei Mihaela-Rodica Despan are marele merit de a propune un studiu științific, cu instrumentele și mijloacele lingvisticii, asupra unui corpus care a fost adesea și injust considerat doar o dramaturgie „de consum” și efemeră. Cercetând rolul metalimbajului în aceste texte, autoarea a reușit să demonstreze că aceste „șopârle” erau construite pe strategii lingvistice și stilistice comune, care mobilizau, în termeni

comunicaționali, un cod partajat de emițător și de receptor. Oprindu-se în mod special asupra fenomenului autonimic, Mihaela Despan arată că acesta, în diferitele sale forme, a fost folosit cu deosebit profit în crearea umorului, fiind o strategie care a reușit să eludeze cu succes cenzura.

Faptul că încă astăzi aceste texte își păstrează savoarea, forța umoristică și evocatoare, elemente foarte bine evidențiate de autoarea cercetării, dovedește că, și de-contextualizat, un text construit prin stăpânirea resurselor stilistice ale limbii rămâne semnificativ și peren.

Prof. univ. Diana Lefter

Departamentul de Litere și Arte

Facultatea de Litere, Teologie, Istorie și Arte

Universitatea Națională de Știință și Tehnologie

Politehnica București

Centrul Universitar Pitești

CUVÂNT ÎNAINTE

Studiul de față a apărut datorită unui curs de lingvistică despre metalimbaj, care mi-a transformat parcursul academic și în urma căruia am ales lingvistica drept domeniu de cercetare. Volumul reprezintă lucrarea de licență cu care am absolvit Facultatea de Litere, specializarea română-engleză, Universitatea din București. Apropierea de lingvistică se explică prin întâlnirea în facultate a unor profesori extraordinari, a unor personalități ale lingvisticii românești. Alegerea corpusului are la bază o pasiune mai veche de-a mea pentru genul de revistă românesc, pentru de genul satirico-umoristic. Din cauza lipsei unor studii științifice, care să aibă ca obiect genul de revistă, de estradă, din spațiul românesc, lucrarea este printre puținele studii care analizează textele de revistă dintr-o perspectivă științifică. De asemenea, studiile despre metalimbaj din spațiul lingvistic românesc sunt și ele în număr foarte mic. Astfel, lucrarea este unică deoarece corpusul este format exclusiv din texte de revistă, analizat din perspectivă lingvistică. Prin urmare, noutatea adusă de această lucrare se datorează analizei metalimbajului în construcția comicului din textele de revistă românești. Textele și momentele de revistă românești nu au fost studiate până la această lucrare din perspectiva metalimbajului, iar studiile de orientare pragmatică oferă descrieri minimale ale acestora. Studiul prevede și contextualizarea socio-culturală a conținutului prezentat de texte și dublează analiza lingvistică pentru a extinde descrierea de ordin socio-cultural.

Apariția acestei lucrări are ca resort motivațional aprecierea personală pentru textele și momentele de revistă

românești. Această pasiune a apărut ca urmare a educației conferite de familie care, încă din copilărie, mi-a prezentat momente umoristice românești. Ulterior am îmbrățișat acest domeniu și am studiat fenomenul genului de revistă. Alegerea corpusului are și o motivație afectivă, deoarece în perioada 2013-2017 am avut onoarea de a o cunoaște, de a interacționa și de a mă plasa în postura de discipol al mării actrițe de revistă, doamna Stela Popescu. Această întâlnire mi-a schimbat parcursul profesional și mi-a îndreptat eforturile academice către genul teatral de revistă. Corpusul cuprinde texte, momente jucate de doamna Stela Popescu, în perioade diferite ale carierei domniei sale. Prin urmare, analiza lingvistică aplicată acestor momente nu ar fi fost realizabilă dacă nu ar fi existat pasiunea mea pentru genul de revistă, susținută de întâlnirea mea cu doamna Stela Popescu.

Studiul este unul unic în spațiul lingvistic românesc și este dedicat implicit genului de revistă românesc, care nu a fost suficient studiat din perspective științifice. De asemenea, volumul este dedicat prin excelență doamnei Stela Popescu. Ajutorul, sprijinul și afecțiunea cu care m-a îndrumat, onoarea și privilegiul de a o cunoaște, toate acestea dublate de o fascinație perpetuă pentru personalitatea și talentul dumneaei, nu doar că mi-au schimbat parcursul existențial, ci mi-au modelat și alegerile și parcursul profesional.

ARGUMENT

Lucrarea de față își propune să analizeze un corpus de texte satirico-umoristice, în vederea identificării unor utilizări speciale ale funcției metalingvistice, menite să contribuie la sporirea valorii lor estetice și la crearea comicului. În elaborarea ei am pornit de la premisa că literatura satirico-umoristică nu poate fi abordată decât în legătură cu actul artistic, valoarea sa literară fiind în permanență legată de imaginea unui actor. Mai mult decât atât, analiza textelor de acest tip nu se limitează la registrul scris, ci trebuie extinsă și la registrul oral, dată fiind caracteristica intrinsecă a textelor de revistă, destinate pentru a fi jucate. Ca atare, pentru a putea surprinde complexitatea faptelor subsumate metalimbajului, vor fi analizate în cuprinsul lucrării inclusiv cele situate la nivel prozodic (elemente non- și paraverbale).

Cercetarea s-ar putea dovedi utilă prin investigarea rolului metalimbajului într-un corpus mai puțin studiat și ar putea constitui o completare binevenită la abordarea pragmatică a acestei categorii de texte. Vor fi urmărite, în acest scop, reprezentări ale funcției metalingvistice în texte satirico-

umoristice din perioada comunistă, pornind de la o serie de precizări privind categoria respectivă, revizitând încadrarea lor teoretică și evidențiind unele fenomene literare care le individualizează.

Lucrarea cuprinde trei capitole, precedate de un Argument și urmate de o serie de precizări finale, bibliografie și anexă. În primul capitol se realizează un scurt istoric al textelor de acest tip, concomitent cu evocarea unor aspecte istorice care vizează genul de revistă românesc, unde textele sunt parte integrantă a acestui tip de producție artistică. Sunt enumerate mai multe caracteristici ale genului de revistă, care folosește textele satirico-umoristice ca scenariu pentru a înțelege premisele artistice în care apar. În cursul analizei, sunt aduse în discuție mai multe dificultăți teoretice referitoare atât la textele satirico-umoristice, în general, cât și la genul de revistă românesc, în particular.

Printre dificultățile enunțate/anunțate se numără: asimilări eronate ale genului de revistă, încadrarea teoretică problematică, dar și premisa umoristică a acestor texte. Sunt discutate, de asemenea, și denumirile succesive pe care le-a avut în timp teatrul de revistă și care ar putea explica, măcar parțial, asimilările eronate ale acestui tip de spectacol și, prin urmare, și ale textelor subsumate lui.

Se face referire și la statutul textelor de revistă în raport cu autorii și cu actorii, identificându-se un fenomen literar de excludere a autorului de către propriul text, în favoarea actorului care îl interpretează. În analiză este urmărit și modul în care evoluează aceste tipuri de texte, pentru a răspunde unei necesități etice în raport cu diferite situații sociale.

În acest sens, se impune explicarea termenului de „șopârlă” literară, apărut(ă) în texte în momentul instaurării regimului comunist. Această precizare este importantă pentru felul în care satira își modifică instrumentele de lucru, făcând apel deopotrivă la dimensiunile lingvistică și metalingvistică în vederea perpetuării genului și a atingerii scopului, inclusiv prin transmiterea unor mesaje antiregim. De asemenea, capitolul conține și o discuție despre filierele de diseminare a acestor texte, făcând distincții între teatru și televiziune.

Cel de-al doilea capitol propune o introducere în cadrul teoretic ce urmează a fi folosit în analiza corpusului. În această parte a lucrării sunt prezentate teoriile clasice ale comunicării, la care se adaugă cercetările privind funcția metalingvistică și principalele ei forme de manifestare în diferite tipuri de interacțiuni/texte. Sunt revizitate și unele concepte din domenii conexe, precum semiotica sau logica, în vederea stabilirii instrumentelor de lucru în analiza pe text. De asemenea,

capitolul include și o abordare a problemelor ridicate de textele satirico-umoristice în studiile de lingvistică românești, în raport cu studiile europene. În această parte a lucrării sunt evidențiate și abordările anterioare ale subiectului, pentru a delimita premisele cercetării și caracterul de noutate pe care îl aduce aceasta. Capitolul include și o clasificare a textelor ce urmează a fi analizate, precum și revizitarea unor concepte pragma-retorice care interferează în anumite momente cu abordarea metalingvistică.

Cel de-al treilea capitol cuprinde analiza corpusului de texte în maniera anunțată anterior. Corpusul, format din texte satirico-umoristice din perioada comunistă, este analizat din perspectiva unor utilizări speciale ale funcției metalingvistice, care contribuie la crearea/sporirea efectului comic. Sunt integrate în analiză și elemente de prozodie, marcate prin diverse modificări ale curbei intonaționale. Analiza vizează și tratamentul noncoincidențelor interlocutive, care pot fi soluționate prin reinstaurarea coincidenței, deci prin eliminarea unor (posibile) decalaje între discursurile participanților, sau semireinstaurate, prin păstrarea/cultivarea unei note de echivoc și de dublă lectură, specifică textelor satirico-umoristice. Se urmărește, de asemenea, comportamentul autonimelor și rolul conotației autonimice în construirea efectului comic.

Ultimul capitol prezintă rezultatele însumate ale analizei textelor, pentru a determina frecvența unor forme de metalimbaj și aportul lor la producerea comicului, prin exploatarea diverselor dimensiuni lingvistice: fonetică/prozodică, lexico-semantică, gramaticală. Corpusul ales are avantajul de a cuprinde atât unități nonsemnificative (nedotate cu sens), utilizate autonom, cât și structuri rezultate din intersectarea mai multor coduri (sistem interlingvistic), ceea ce a permis formularea unor concluzii relevante pentru această categorie de texte.

CAPITOLUL I. GENUL DE REVISTĂ. PRECIZĂRI INTRODUCTIVE.

În cele ce urmează, vor fi prezentate câteva elemente necesare unei receptări corecte a genului de revistă și a mesajului/mesajelor transmis(e) prin intermediul textelor satirico-umoristice. Mai exact, se vor avea în vedere periodizarea și filierele de diseminare, evoluția și caracteristicile genului, problemele teoretice și asimilările eronate, precum și relația cu alte fenomene culturale.

1.1. Periodizare și filiere de diseminare

Formal, revista românească apare în secolul al XIX-lea, începuturile genului fiind legate de numele lui Constantin Tănase, care înființează oficial primul teatru de revistă, în 1919, jucând până în anul 1945. Sub patronajul său, sunt produse la Teatrul „Cărăbuș” mai multe spectacole de revistă și se realizează mai multe turnee.

Trebuie precizat însă că elemente ale protorevistei românești pot fi identificate încă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, dacă avem în vedere spectacolul „Apele

de la Văcărești”, de Matei Milo, din 1872 (Storin 2011: 23) și programele artistice prezentate la grădinile de vară bucureștene: Grădina Union, în 1875 (Dinescu 1973: 105) și Terasa Oteteleșanu, în 1888 (*Ibidem*, p. 141-142).

Cu timpul, schimbările socio-politice și conflictele militare au adus modificări și în funcționarea teatrului de revistă. Începând din 1945, după moartea (considerată suspectă¹ a lui Constantin Tănase (survenită, oficial, în urma unui blocaj renal), echipa teatrului de revistă intră într-un proces de reorganizare și resuscitare artistică, căutând noi direcții într-o societate marcată de un comunism sovietizat.

Anul 1964 marchează o revenire în forță a revistei românești în preferințele publicului, prin texte satirico-umoristice antiregim, diseminate pe două filiere principale: teatrul² și televiziunea³.

Instaurarea regimului comunist în România a generat o serie de modificări în toate sectoarele culturale, cu scopul de a servi noua ideologie și de a respecta normele impuse de partid. Mai exact, modificările culturale produse în perioada amintită

¹ Teorii neconfirmate susțin că actorul ar fi fost eliminat de regim din cauza textelor satirice împotriva ideologiei comuniste.

² Este vorba despre Teatrul de Revistă „Constantin Tănase”, cu două săli de spectacol: Sala Savoy și Grădina de Vară Boema (1967-1989) (Storin 2001: 112-114).

³ Începând cu anul 1965, show-urile de divertisment ale televiziunii române prezintă publicului larg și momente satirico-umoristice.

s-au manifestat prin introducerea elementelor de propagandă în literatură și în alte sectoare artistice, precum și prin persecutarea intelectualilor care se opuneau noului regim.

În prima parte a regimului comunist, care coincide cu conducerea sa de către Gheorghe Gheorghiu-Dej, literatura și majoritatea formelor artistice sunt transformate pentru a include ideologia „salvatoare” comunistă, prin politica de propagandă condusă de Iosif Chișinevschi (Betea 2001: 139). Din acel moment și până în 1964-1965, când se trece la un comunism de tip naționalist, odată cu preluarea conducerii partidului de către Ceaușescu, se înregistrează modificări fără precedent în cultura românească, aservită aproape total ideologiei.

După 1965, literatura și arta, în general, își reconfigurează instrumentele artistice pentru a transmite mesaje antiregim, încercând, totuși, să „fenteze” cenzura. În acest scop, autorii textelor satirico-umoristice apelează la așa-zisa „șopârlă literară”, care le pune la dispoziție o serie de mecanisme lingvistice menite să atace regimul și realitățile social-politice ale vremii de o manieră indirectă, aluzivă, salvându-i, astfel, de nedorite investigații politice sau abuzuri de putere.

1.2. Evoluție și caracteristici

Textele satirico-umoristice au apărut în spațiul românesc începând cu secolul al XIX-lea (Dinescu 1973: 20) și s-au dezvoltat în jurul genului teatral de revistă. Formal, acest gen teatral a fost definitivat de actorul Constantin Tănase (*Ibidem*, p.11), care a reinterpretat satira germană și spectacolul de cabaret francez. El a conferit revistei românești, desprinsă din genurile asemănătoare europene (Storin 2011: 11), caracter de unicitate, prin adaptarea sa la realitățile autohtone.

Spectacolul de revistă reunește o succesiune de momente artistice izolate (coregrafice, muzicale, acrobatice și teatrale), strâns legate de realitatea socială și politică, satirizând moravuri ale societății, prin intermediul cupletului, al vodevilului, al qui-pro-quo-ului sau al monologului. Cu alte cuvinte, este un gen actual, pentru că prezintă, prin arta dramatică, evenimente actuale, complex, prin combinarea momentelor coregrafice cu cele muzicale și cu cele teatrale, umoristic, prin elementele comice regăsite în scenetele/cupletele spectacolelor de revistă, și, nu în ultimul rând, un gen popular, ca urmare a accesibilității sale cvasiuniversale (*Ibidem*, p.13).

În spațiul românesc, momentele umoristice subsumate acestui gen teatral au fost diseminate către public prin două

mari filiere: Teatrul de Revistă și Televiziunea. Conform lui Nicolae Dinescu (*Op. cit.*, p. 20), revista a apărut ca un spectacol care urmărea „o trecere în revistă”, prin text și muzică, a personalităților și a evenimentelor importante din decursul unei epoci. Caracterul actual și strânsa legătură cu realitatea imediată au asigurat succesul momentelor umoristice în epoca în care au apărut (ocupând primele locuri în preferințele publicului, în sectorul divertismentului), dar au avut ca reflex și o anumită dependență contextuală și o doză de efemer atașată producțiilor de acest gen.

O altă trăsătură a genului de revistă în spațiul românesc a fost caracterul satiric, care viza personalitățile politice și realitățile sociale ale vremii. Ceea ce unește momentele umoristice și textele de revistă, diferențiindu-le, totodată, de alte forme dramatice, este motivul „*ridendo castigat mores*”.

Ethos-ul textelor de revistă se construiește prin prezentarea unui sistem de credințe aplicate unor vulnerabilități din sfera socială, iar producerea efectului scontat este condiționată de identificarea publicului cu acest sistem valoric, raportat la problemele enunțate. Astfel, genul de revistă ar putea fi definit (și) ca o „voce” a poporului, ca reacție a sa la problemele societății, prezentată sub o formă artistică de tip comic.

1.3. Probleme teoretice și asimilări eronate

În cazul genului de revistă au existat mai multe asimilări eronate, care pot fi puse, *grosso modo*, pe seama a două cauze: pluralitatea denumirilor sub care a funcționat acesta (Ansamblu de estradă, Teatrul de Stat de Estradă, Teatrul satiric-muzical „Constantin Tănase” și Teatrul de Revistă „Constantin Tănase”), dar și lipsa unui cadru teoretic exact.

Termenul „estradă” nu explică decât foarte vag caracteristicile acestui tip de producție.⁴ Apoi, preluarea parțială și aplicarea forțată pe teren românesc a termenului „revistă”, intrat pe filieră franceză, determină o nouă asimilare eronată, de vreme ce „revue”⁵ definește producții teatrale asemănătoare cu spectacolul de cabaret francez, producții diferite de spectacolul de revistă românesc. Din definiția fr. „revue”, care stă la baza rom. „revistă”, se poate deduce că spectacolul de revistă trebuie să aibă și momente coregrafice cu dansatoare îmbrăcate în pene sau chiar dezbrăcate; or,

⁴ Loc. adj. De estradă = (despre muzică, concerte, spectacole) distractiv, ușor și variat; (despre teatre) care dă spectacole cu program distractiv, ușor și variat, DEX₃, s.v. ESTRADĂ.

⁵ „Spectacol compus din scenete care evocă, într-o manieră umoristică, evenimente contemporane; înlanțuire de tablouri fastuoase, feerice, animate de dansatoare îmbrăcate în pene sau chiar dezbrăcate” (Dictionnaire de français Larousse, t.n, M.D., <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>).

spectacolele românești de revistă nu par interesate de problema nudității, ci de textele satirico-umoristice cu implicații politice. De aceea, calcul semantic a fost mediat de it. „rivista”, ceva mai apropiat de realitatea spectacolului din spațiul românesc⁶, ceea ce nu rezolvă, totuși, problemele de încadrare teoretică a acestui tip de producție în tipologia spectacolelor la nivel internațional.

Cele mai frecvente asimilări eronate ale spectacolului de revistă românesc se realizează cu spectacolele de music-hall, spectacolele de cabaret, spectacolele de burlesque etc. Din păcate, în absența unor studii dramaturgice asupra problemei și a unei normări lexicale exacte, spectacolele de revistă rămân subiectul unor asimilări eronate.

1.4. Textele satirico-umoristice și fenomene literare specifice

Începând din anul 1919, se poate identifica o literatură formată în jurul genului de revistă. Cu toate acestea, încadrarea acestor texte într-un gen literar este problematică, la fel cum este și existența unui gen de revistă de-sine-stătător. Nici studiile consacrate genului de Nicolae Dinescu și Aurel Storin nu par să facă lumină, mai ales că primul dintre ei nu a

⁶ *Revistă, reviste*, s. f. Spectacol constând într-o succesiune variată de dansuri, cântece, scenete vesele cu subiecte din actualitate; spectacol de varietăți – Din it. *rivista*. Cf. fr. *revue*, DEX₃, s.v. REVISTĂ.

formulat o teorie coerentă privind cadrul teoretic literar al acestor texte, mulțumindu-se să sublinieze importanța lor artistică. Storin (2011: 9), în schimb, consideră că revista nu este un gen literar, bazându-și argumentarea pe două direcții ale literaturii: literatura „cărturărească”, elitistă, pe de o parte, și literatura de „masă”, comercială, pe de altă parte. Autorul menționat este de părere că revista este un gen destinat publicului larg, care tinde către literatura cărturărească, dar nu se ridică la nivelul ei. Mai mult, în opinia sa, teatrul este construcție, revista este scenariu, iar pentru autorii de revistă, partea scrisă a spectacolului este un ingredient al producției finale (*Idem*).

Cu toate acestea, din punctul meu de vedere, textele de revistă nu pot fi considerate scenarii, întrucât nu întrunesc caracteristici regizorale și se diferențiază de scenariile de film și de cele de teatru clasic. Totalitatea acestor texte formează însă, în opinia mea, o literatură, prin valoarea lor estetică, dar și prin posibilitatea încadrării fiecărui text într-un gen literar sau într-o specie literară. Totuși, în absența unor studii de teorie a literaturii, această problemă teoretică rămâne încă nerezolvată.

Textele satirico-umoristice subsumate genului de revistă determină apariția a două fenomene literare deosebit de interesante, regăsite strict în cadrul acestor producții teatrale.

Primul este reprezentat de relația dintre text, actor și autor, exprimată printr-un triunghi artistic în care autorul este cumva pus în umbră de actor și izolat față de textul său. Acest fenomen a fost identificat încă de la începuturile spectacolelor de revistă (Storin 2001: 27). Al doilea fenomen, legat de cel menționat anterior, se referă la modul de asimilare a unui text de revistă, prin stricta interpretare a unui actor. De exemplu, printr-o sintagmă de tipul „cupletele lui Tănase”, textele literare sunt atribuite lui Tănase, deși nu au fost scrise, ci doar interpretate de acesta.

În niciun alt sector artistic nu are loc această scindare între autor și textul său, dublată de asocierea, de către public, a unor texte cu un actor, cu o personalitate, care face (aproape) imposibilă interpretarea lor de către un alt artist. Acest al doilea fenomen literar apărut în cadrul genului de revistă se regăsește cu precădere la nivelul textelor care dezvoltă mai multe mecanisme aluzive, prin care sunt satirizate fenomene politice, aluzia fiind elementul cu care autorii lucrează cel mai frecvent în textele satirico-umoristice (Constantinescu 2012: 121).

Apogeul acestui fenomen literar va fi atins în timpul regimului comunist, când era desemnat printr-o sintagmă metaforică de tipul „șopârlă literară”, care evocă o serie de

manipulări și mecanisme lingvistice prin care erau prezentate voalat mesaje antiregim, care se pretau la o dublă lectură.

CAPITOLUL II. CADRUL TEORETIC AL CERCETĂRII ȘI TIPOLOGIA TEXTELOR SATIRICO-UMORISTICE

În tabloul funcțiilor limbajului, propus de Roman Jakobson (1960: 356), funcția metalingvistică apare ca element fundamental, centrat pe codul utilizat și asigurând partajarea acestuia în cadrul comunicării.

2.1. Cadrul teoretic al cercetării

Conform lui Jakobson, funcția metalingvistică are ca obiect codul și relația pe care acesta o stabilește în raport cu mesajul, în momentul comunicării. Trebuie, totuși, făcută o distincție între două niveluri ale limbajului: limbajul-obiect⁷, pe de o parte, și metalimbajul, pe de altă parte (Jakobson 1987: 69). În acest caz, metalimbajul este limbajul folosit în cadrul unei limbi, pentru a face referire la elementele constituente ale acesteia.

Metalimbajul nu are, însă, doar funcția de a vorbi despre limba căreia îi aparține, ci poate descrie orice semn aparținând oricărei limbi sau chiar un limbaj artificial (sistemul

⁷ Cel care face obiectul descrierii, prin metalimbaj.

metalingvistic este, deci, intralingvistic, interlingvistic și intersemiotic). Metalimbajul poate descrie chiar și semne care nu mai aparțin codului propriu și care depășesc competența lingvistică a utilizatorilor (Rey-Debove 1997: 4), ceea ce face necesară o nouă abordare teoretică a funcției metalingvistice, care depășește astfel cadrul teoretic formulat de Jakobson.

La Rastier (1997: 25), funcția metalingvistică apare subsumată funcției referențiale, deoarece, în viziunea sa, cea dintâi se actualizează numai în cazul în care referentul este chiar semnul/codul. În opinia autorului citat, limbile naturale funcționează în același fel, indiferent dacă se referă la semne ale limbii sau la alte obiecte. Uzul metalingvistic al unei limbi nu o transformă într-un metalimbaj.⁸ Această distincție teoretică are la bază o dublă abordare privind studiul limbii, și anume abordarea lingvistică și abordarea filozofică a limbii.

La rândul său, Benveniste (1974: 26) consideră că abilitatea metalingvistică se manifestă prin capacitatea de a ne ridica deasupra limbii, detașându-ne de ea, în timp ce o utilizăm în analiză și în observație.

⁸ „Limbile naturale funcționează la fel, indiferent dacă se referă la semne sau la alte «obiecte». Uzul metalingvistic al unei limbi nu o transformă într-un metalimbaj. Așadar, noțiunea de «metalimbaj» decurge doar din filosofia referinței, și nu, strict vorbind, din lingvistică” (Rastier, *Op. cit.*, p.25, *t.n.*, M.D).

În cele ce urmează, funcția metalingvistică va fi înțeleasă ca un caz particular al funcției referențiale, referentul fiind reprezentat chiar de codul utilizat, care trebuie partajat pentru o transmitere corectă și completă a mesajului. Ea acoperă toate utilizările reflexive ale codului (care se manifestă simultan ca obiect și ca instrument al descrierii⁹). Fenomenul constă în utilizarea unui limbaj care „vorbește” despre limbaj, în scopul de a lămuri termenii utilizați, de a comenta, reformula, de a constata (ne)conformitatea unui enunț față de reguli etc.

Prima formă de manifestare a funcției metalingvistice este reprezentată de *cuvintele metalingvistice stricto sensu* (unități lexicale cu semantism lingvistic, care se încadrează în terminologii). Majoritatea *cuvintelor metalingvistice* sunt utilizate pentru a face referire la funcții gramaticale sau la convenții de limbă (Basturkmen, Loewen & Ellis 2022: 1-13). În consecință, *cuvintele metalingvistice* alcătuiesc un sistem sărac în raport cu alte reprezentări ale funcției metalingvistice, ca urmare a numărului limitat de unități, care servesc tocmai la descrierea autonimelor (Rey-Debove 1997: 8).

Cea de-a doua formă de concretizare a funcției metalingvistice o reprezintă autonimele, unități necodate

⁹ Ceea ce corespunde diferenței dintre *use* și *mention*.

interlingvistice asimilate utilizărilor citaționale. În ierarhia limbajelor realizată de Josette Rey-Debove (*Op. cit.*, p. 6), în cadrul limbajului secundar, autonimul apare ca semn al unui semn (cuvânt), fiind, prin urmare, un cuvânt metalingvistic. Sistemul autonim este, teoretic, nelimitat, întrucât nu există semn fără dublură autonimică. Autonimele sunt – toate – substantive neutre (în limba română) cu semantism lingvistic, caracterizate prin privațiune sinonimică, intraductibilitate și printr-un comportament sintactic și semantic specific (Roibu 2010: 78-81). Toate elementele unei limbi pot funcționa autonim, indiferent de lungime (de la un sunet/o literă, până la un enunț) sau de gramaticalitate (intră aici atât elementele semnificante ale limbii, cât și elementele nonsemnificante, de tipul invențiilor lexicale, al propozițiilor rău formate etc.).

Această universalitate a procedurii este foarte importantă pentru cercetarea de față, întrucât textele satirico-umoristice selectate se bazează și pe utilizări eronate ale limbii, ceea ce face posibilă și eficientă analiza lor din perspectiva teoriei autonimului, care poate funcționa în sistem intralingvistic, interlingvistic și intersemiotic. Astfel, autonimia permite ca în L1 să fie introduse elemente din L1 (sistem intralingvistic), sau din L2, L3 (dacă sunt limbi naturale) –

sistem interlingvistic, sau chiar și elemente de limbaj artificial – sistem intersemiotic (*Ibidem*, p. 73).

Cea de-a treia formă de concretizare a funcției metalingvistice este conotația autonimică, înțeleasă ca structură semiotică complexă care presupune utilizarea și menționarea unui semn¹⁰, cumulând, deci, două niveluri de limbaj (limbajul primar și metalimbajul) și două referințe: mundană și metalingvistică (Roibu 2007: 348).

Ca urmare a combinării celor două niveluri și a celor două referințe, conotația autonimică se subsumează sistemului morfosintactic standard, dar prezintă mărcile (tipo)grafice și prozodice specifice autonimelor (ghilimele/italice și un anumit contur intonațional), blocând, în principiu, sinonimia și traducerea (Rey-Debove 1997: 8).

Dintre cele trei forme amintite, prima nu este valorificată în textele satirico-umoristice, în sensul că în corpusul analizat nu se pune problema definirii termenilor utilizați, pentru că nu apar elemente ale metalimbajului *stricto sensu* (elemente ale terminologiei lingvistice). În consecință, vor fi abordate în continuare doar autonimele și structurile subsumabile conotației autonimice.

¹⁰ Vezi și distincția dintre *use* și *mention* (de Brabanter 2003: 10).

În ceea ce privește însă analiza metalingvistică a acestor texte, specialiștii au făcut distincția dintre registrul oral și cel scris, considerate două arii diferite de studiu (Poveda 2005: 91). Analiza noastră urmărește preponderent registrul scris, dar conține și unele comentarii asupra registrului oral, mai precis asupra elementelor paraverbale (de tipul intonației), sau nonverbale (cum ar fi mimica sau gestică), adaosuri esențiale care pot transforma un enunț în opusul său, prin intermediul unei figuri retorice de tipul antifrazei.

Astfel, pentru completarea elementelor de ordin strict lingvistic cu cele de ordin para- și nonlingvistic, vor fi integrate idei preluate din modelele succesive propuse de Laurenția Dascălu Jinga pentru studiul intonației (2001), corectare și autocorectare în conversație (2002), respectiv pentru pauzele și întreruperile în conversație (2006). Această completare se impune ca urmare a faptului că, în cazul textelor de revistă, dimensiunea performării prezintă o importanță majoră, întrucât conținutul propozițional este adesea amplificat – și uneori modificat – prin măiestria actorului și prin utilizarea unor elemente paraverbale sau nonverbale (Constantinescu 2012: 121).

În studiile de specialitate din spațiul european, textele satirico-umoristice au fost supuse unor analize amănunțite,

pentru a determina rolul funcției metalingvistice în construcția umorului. În studiile realizate în spațiul englez au fost alese ca texte satirico-umoristice atât momente de stand-up comedy/monologuri, cât și bancuri sau glume din conversații cotidiene. Studii asemănătoare s-au realizat și pe corpusuri formate din texte în limba franceză. Principala miză a acestor studii a fost de a determina importanța metalimbajului și a funcției metalingvistice în construcția umorului.

Textele satirico-umoristice din spațiul românesc au ridicat o serie de probleme teoretice privind încadrarea lor ca gen/specie literară, dar și în ceea ce privește definirea lor în raport cu tipul de spectacol construit pe baza lor. Studiile lingvistice de anvergură realizate pe acest tip de texte au privilegiat, însă, dimensiunea pragma-retorică și/sau lexicală.

Studiile care urmăresc autonimele și structurile subsumabile conotației autonimice, ca sursă a umorului, s-au realizat cu precădere pe corpusuri de texte umoristice în limba engleză și în limba franceză. Textele satirico-umoristice românești nu au făcut încă obiectul unui astfel de studiu, printre posibilele cauze numărându-se atât lipsa cadrului teoretic necesar, cât și o anumită dificultate în procurarea textelor din arhivele teatrului de revistă și ale televiziunii. Tocmai această lacună ne propunem să o eliminăm prin

cercetarea de față, merită să determine rolul funcției metalingvistice în construcția umorului, în texte satirico-umoristice românești din perioada comunistă. Trebuie menționat însă de pe acum că analiza textelor din această categorie pare să demonstreze că are loc o manipulare a diferitelor dimensiuni ale limbajului, inclusiv ale metalimbajului, cu scop umoristic (Poveda, *Op. cit.*, p. 90), existând posibilitatea ca majoritatea elementelor care vor fi prezentate în continuare să fie doar forme de manipulare (meta)lingvistică.

2.2. Tipologia textelor satirico-umoristice

În categoria textelor satirico-umoristice intră: cuplete, scheciuri, monologuri. *Cupletele* sunt piese muzicale satirice, textele pe care se bazează fiind tot texte de revistă, a căror analiză prozodică nu poate fi realizată, ca urmare a faptului că elementele prozodice sunt subsumate liniei melodice. *Scheciurile* sunt momente dramatice de scurtă durată, cu conținut umoristic și se manifestă, de obicei, sub formă de dialog/ interacțiune. Conform etimologiei, *monologul* este o categorie de text umoristic care prevede un singur emițător și se bazează preponderent pe reacția audienței. Cele trei categorii amintite vor face obiectul capitolului următor, consacrat

analizei corpusului (accentul căzând, totuși, pe scheciuri și monologuri)

În cazul textelor satirico-umoristice, efectul comic și transmiterea mesajului rezultă din conlucrarea mai multor dimensiuni lingvistice. Textele satirico-umoristice din perioada comunistă, de exemplu, se bazează pe două componente, cea mai importantă în contextul așa-ziselor „șopârle” literare fiind aluzia. Procedeele constă în oferirea, de către emițător, a mai multor trimiteri/indicii către receptor pentru ca acesta să poată accede la un anumit sens, prin favorizarea unui anumit proces inferențial (Constantinescu 2012: 121). Aluzia exploatează mai multe instrumente lingvistice pentru a determina o deducție pragmatică.

Așadar, a doua componentă a „șopârlelor” o reprezintă dubla deducție pragmatică, menită să permită accesul la mesajul antiregim, la poantă. Astfel, succesul textelor satirico-umoristice din perioada comunistă se datorează aluziei și deducției pragmatice, posibil accentuate/completate prin implicaturi și presupoziii, care apelează la o cunoaștere împărtășită, livrează mesajul intenționat și susțin inferența ce descifrează mesajul antiregim.

Tot la nivel pragmatic, efectul comic poate fi generat și de alte instrumente lingvistice, prin suspendări sau violări ale

maximelor conversaționale. În ceea ce privește analiza din capitolul următor, vor fi urmărite doar reprezentări ale funcției metalingvistice, care nu exclud însă apelul la unele concepte ce interferează cu dimensiunea pragmatică, pentru a obține o imagine completă asupra rolului acestora în crearea efectului comic.

CAPITOLUL III: ANALIZA CORPUSULUI

Primul text propus spre analiză este interesant din perspectivă metalingvistică, datorită alternanței codurilor utilizate. Având în vedere deschiderea sistemului autonom către toate categoriile de semne, se poate vorbi și despre un sistem autonom interlingvistic, care prezintă aceleași tipuri de autonomizare ca și sistemul intralingvistic. Totuși, trebuie precizat că introducerea unor elemente străine perturbă grav sistemul limbii-țintă, având ca reflex, din punctul de vedere al semnificantului, amestecul de fonetisme și, din punctul de vedere al semnificatului, opacizarea discursului pentru utilizatorul lui L1 (în cazul de față, limba română). În exemplul de mai jos, asistăm la un mixaj între limba romană și un limbaj artificial bazat pe creații de tip onomatopaic:

- (1) În ultima vreme, au apărut în comerț o serie de noi produse din import... utile, foarte utile fiecărei gospodării. Ne-am interesat de ce aceste produse nu sunt însoțite de o notă explicativă în limba română și ni s-a răspuns că nu este necesar, întrucât este de-ajuns să citești ce este scris pe produs, ca să înțelegi la ce folosește și cum se întrebuințează. Să luăm, de pildă, acest plic Delikat: conține „**etelizesito**”.

Cum se întrebuițează? Foarte simplu, întoarcem plicul și citim: „**Ze vese isebebetetelehe... Tetelehe percip zargarepa**”. E clar! Sau, acest elegant flacon Wars. Cum se întrebuițează? Foarte simplu! **Coco sipolini nanagugu, nanagugu...** Dar, fiți atenți, ca nu cumva să „**dizuravic**” și nici „**nagrezovac**”! Dacă ați cumpărat un flacon de Glacidet, Glacidet, mai întâi va trebui să „**pomeru tabulca**”. Apoi **protopocremen** un litru și pe urmă „**pauzitinviroput**” cinci grade. Și, în rest, „**nenapadă ozaguga**”. Deci, stimați telespectatori, „**neratovilatatumumu**”, adică vă mulțumim pentru atenție! (text preluat din Arhiva Televiziunii Române, Octavian Sava, „Afișul publicitar”, 1973).

Primul element care ne atrage atenția în textul de mai sus este o pseudoezitare metalingvistică (pseudolapsus), marcat(ă) grafic prin punctele de suspensie (*noi produse din import...*) și prozodic, printr-o pauză care pregătește introducerea elementului-surpriză, căruia i se asociază un contur intonațional specific, corespunzând unei figuri retorice de tipul antifrazei. Acest pseudolapsus, marcat la nivel grafic și accentuat la nivel prozodic, prin intonație, pare o întrerupere intenționată, nonprovizorie, fiind mai mult o suspensie (Dascălu-Jinga 2001: 20), o figură retorică ce face referire în acest context la produsele din import. Ținând seama de faptul că textul este creat, și nu reprezintă o situație uzuală de

comunicare, ipoteza unei întreruperi neintenționate nu se susține.

În acest caz, având în vedere caracterul estetic al textului și valoarea lui comică, lapsusul nu este unul real, ci are o valoare de temporizare și de pregătire a elementului-surpriză, care este utilizat și menționat, în același timp, într-o structură marcată de conotație autonimică. Spre deosebire de așa-numitele *false starts* (Dascălu-Jinga 2006: 34), aici se produce doar o întrerupere temporară a secvenței sonore, fără pierderea încărcăturii informative.

Reluarea în ecou a adjectivului *util* are rolul de a marca emfaza ironică, așa cum rezultă și din utilizarea superlativului (*foarte utile*), care întărește și justifică interpretarea adjectivului prin prisma antifrazei, realizată cu mijloace paraverbale: un contur intonațional specific, care orientează lectura în direcția unei negativități posibile¹¹.

Intonației declarative i se atașează o conotație ironică, semnalată de apariția unor modificări ale tiparului declarativ descendent „neutru” (*Idem*). Reformularea are aici valoare de amplificare, concretizată într-o explicitare, destinată să

¹¹ În termenii Laurencei Dascălu-Jinga, se poate vorbi despre o „construcție inversă”, în care termenul îndeplinește o funcție pragmatică de tip rejectiv (Dascălu-Jinga 2002: 108, 109).

nuanțeze, prin antonimie, conținutul semantic (Dascălu-Jinga 2002: 26) al adjectivului *util*.

Un alt element interesant în text intră sub incidența noncoincidenței interlocutive. În fragmentul „Ne-am interesat de ce aceste produse nu sunt însoțite de o notă explicativă în limba română și ni s-a răspuns că nu este necesar.”, are loc o reinstaurare a coincidenței interlocutive. Afirmarea unui „noi” al comunității interlocutive (realizat aici prin forma clitică a pronumelui reflexiv, de persoana I, plural: *ne-am interesat* și prin conjunctivul de pers. I, plural, cu valoare de imperativ: *să luăm*) are rolul de a asigura, aparent, condițiile de partajare, de către vorbitori, a unei maniere de enunțare. În acest caz, este vorba despre o cerere, urmărind semantica verbului *a (se) interesa*, respectiv, un îndemn (*să luăm*). Preluarea selectivă a răspunsului primit, redat în stil indirect, poate ridica însă anumite semne de întrebare cu privire la valoarea sa de adevăr. Tot în direcția „anexării” celuilalt la o voință comună pledează și utilizarea formelor de persoana a II-a singular cu valoare generică (și ironică): „[...] este de-ajuns **să citești** ce este scris pe produs, ca **să înțelegi** la ce folosește și cum se întrebuințează”.

Totuși, cel mai interesant din perspectivă metalingvistică este amestecul de coduri, prin introducerea,

fără nicio precauție, în discursul în limba română a unor elemente care nu aparțin acestei limbi: cuvintele și expresiile marcate în text prin italice și bold nu sunt urmate de nicio glosare. Ghilimelele, asociate cu un anumit contur intonațional (și o pauză) susțin însă ipoteza conotației autonimice în sistem interlingvistic.

Ipoteza este întărită și de funcția nominală îndeplinită de termenul *etelizesito*, precum și de majoritatea sintagmelor marcate prin ghilimele și italice, semn că funcționează ca autonome complexe, ocupând poziția unui nume (substantiv). În mod excepțional, unele forme apar în poziții specifice verbului (precedate de marca de conjunctiv: *să „dizuravic”*, *să „pomeru tabulca”*), preluând și regimul sintactic al verbului respectiv (tranzitiv): *Apoi **protopocremen** un litru și pe urmă „pauzitinviroput” cinci grade*. Și ele sunt perfect integrate la nivel gramatical (morfosintactic), chiar dacă intonația sugerează o citare ironică (ghilimelele detașării).

Pornind de la un studiu despre metalimbaj și despre conștientizarea activității metalingvistice (Yovel 2003: 2), s-ar putea vorbi aici despre o activitate metalingvistică conștient(izat)¹², concretizată în fenomenul distanțării

¹² Opusă epilingvisticii, înțeleasă ca activitate metalingvistică spontană și adesea neconștientizată.

lingvistice a Emițătorului, capabil de a distinge situațiile de bilingvism și de a se detașa de ele¹³. Această detașare se realizează, însă, printr-o aparentă deschidere reflexivă a vorbitorului față de cele două coduri, păstrate totuși distincte, și având ca referent atât limba utilizată, cât și semnificantul (Benveniste 1974, II: 26).

Vorbitorul conștientizează astfel faptul că semnificantul diferă pentru două limbi/coduri diferite, dar semnificatul este același (Yovel, *Op.cit.*, p.3). Această precizare este foarte importantă în contextul dat, întrucât ajută la interpretarea metalingvistică a termenilor/sintagmelor și la asimilarea/integrarea lor în limba română, ca elemente autonome (sau conotate autonom), deci interlingvistice.

În cazul (puțin probabil) în care cititorul/receptorul ar cunoaște semnificația cuvântului *etelizesito* (maghiară) și a celorlalte sintagme marcate prin caractere combinate (italic și bold), efectul comic nu s-ar mai produce, pentru că ar dispărea factorii de eterogenitate (pluralitatea codurilor și inegalitatea stadiilor de însușire a lor) care ar putea genera situații de incomprehenșiune/incongruențe ale competenței lingvistice. Inserția – fără glosare – a mai multor elemente/sintagme care nu aparțin limbii române, dar care îndeplinesc funcții

¹³ Ghilimelele/italicele îndeplinesc, așadar, o funcție de detașare.

preponderent nominale, asemenea elementelor corespunzătoare din limba română, reprezintă un exercițiu metalingvistic cu efect comic.

La potențarea sa contribuie și elementele recurente, care iau forma unor întrebări retorice reluate în poziție inițială și a răspunsului, reluat și el, tot în poziție inițială, participând astfel la crearea unei forme de paralelism sintactic de tipul anaferei: „**Cum se întrebuințează? Foarte simplu**, întoarcem plicul și citim: [...]. E clar! Sau, acest elegant flacon Wars. **Cum se întrebuințează? Foarte simplu!** „Coco sipolini nanagugu, nanagugu.”

„Foarte clar!”, „E clar!”, „Foarte simplu!” au aici valoare de antifrază, etichetând ironic un discurs exterior, care este departe de a fi (foarte) simplu/clar. Reține însă atenția faptul că toate construcțiile nespecifice limbii române sunt integrate sintactic, ceea ce dovedește o anumită flexibilitate a codului, care transgresează uneori barierele lingvistice.

Abia la sfârșitul fragmentului este denunțată această noncoincidență interlocutivă și reinstaurată coincidența prin glosa reflexivă care anticipează reacția de incomprehensiune a celuilalt la formula *neratovilatatumumu* (reacție pe care, de altfel, s-a bazat întregul text). Glosa este, deci, autoinițiată și imediată și ia forma unei traduceri introduse prin conectorul cu

valoare explicativă *adică*. În afara valorii explicative, conectorul amintit îndeplinește și o funcție rezumativă și concluzivă, anunțând de o manieră *ex abrupto* finalul fragmentului (din care nu s-a înțeles mare lucru, în ciuda elementelor de metalimbaj, menite tocmai să elucideze codul). Tocmai de aici rezultă comicul (și absurdul) textului, care exploatează coduri mixte și forme de autonimie simplă sau complexă (conotație autonimică).

Următorul text propus spre analiză seamănă, până la un punct, cu cel anterior, prin prezența unui factor de eterogenitate, reprezentat de pluralitatea codurilor utilizate, care determină și aici amestecul de fonetisme, asociat cu opacizarea discursului pentru utilizatorul limbii române:

(2) Rău era cu „der, die, das”,

Da-i mai rău cu „dava! ceas”.

De la Nistru pân' la Don,

Dava! ceas, **dava!** palton,

Dava! ceas, **dava!** moșie,

Harașo tovărășie. (Textul „Dava! Ceas”, C. Tănase, 1945, preluare din arhiva Teatrului de Revistă „Constantin Tănase”).

Textul prezintă un mixaj între trei limbi (germană, rusă și română). Codul se modifică și aici, dar utilizarea celorlalte

două limbi (germană și rusă) face diferența față de textul analizat anterior (*Afișul publicitar*), unde efectul comic se baza tocmai pe imposibilitatea decodării, de către receptor, a sistemului artificial creat. Această situație de pluralism lingvistic (română-germană-rusă) face trimitere la două mișcări politice totalitare – nazismul și comunismul –, aflate în diferite faze ale existenței lor, în momentul prezentării textului: prima era încheiată, în vreme ce a doua abia se instaura în spațiul românesc. Efectul comic mizează pe o cunoaștere împărțită, în dublu sens: este vorba despre o serie de cunoștințe comune privind cele două limbi (germană și rusă), pe de o parte, și de integrarea lor în contextul socio-politic în care a apărut textul, pe de altă parte.

În acest caz, ghilimelele au două funcții: de citare, în primul rând, dar și de detașare, delegând responsabilitatea emițătorului față de formele preluate (care au și o conotație politică puternică). Astfel, sintagma „der, die, das”, care conține articole hotărâte din germană, este conotată autonom. Contextul mai larg lasă, totuși, să se înțeleagă o anumită preferință a emițătorului (pe principiul răului mai mic) pentru această limbă (germană), în raport cu limba rusă, dovadă concurența dintre utilizarea gradului pozitiv al adv. *rău*, în prima ocurență, și a comparativului de superioritate (*mai rău*),

în cea de-a doua, unde am putea citi printre rânduri și un semiadverb cu valoare de intensificare (*și mai rău*). Cele două elemente utilizate în sistem interlingvistic în primele două versuri sunt integrate sintactic și ocupă poziția unui nominal cu funcția sintactică de obiect prepozițional.

În a doua parte a textului, termenul rusec *davai* este utilizat mai degrabă în ecou, făcând, probabil, trimitere la emițători ruși, a căror competență în limba română era defectuoasă, necesitând completarea cu elemente din limba maternă¹⁴. *Davai* își recapătă statutul gramatical din limba rusă (verb, echivalent cu rom. *a da*), și posibilitățile de combinare specifice (cu un obiect direct, conform statutului său de verb tranzitiv). Adjectivul *harașo* („frumos”), tot din rusă, are, la bază, conotații pozitive și, deși elementele intonaționale și prozodia nu sunt manifeste, fiind subsumate liniei melodice, se pot deduce, având în vedere scopul comunicării (efectul comic/satiric) și contextul socio-politic la care face referire textul. Fenomenul de noncoincidență interlocutivă rezultă, deci, din intonația rejectivă asociată lui *harașo*, care orientează lectura spre o negativitate emfatică, mijlocită de antifrază.

¹⁴ Acest mixaj este, astfel, o abatere de la norme, o interferență între limba rusă și limba română, asemănătoare cu fenomenul contemporan cunoscut sub numele de *romgleză*.

Absența glosării sintagmelor preluate din alte limbi dovedește și aici că activitatea metalingvistică este conștient(izat)ă, fapt susținut și de grija pentru integrarea sintactică a acestora. Fenomenul de mixare a codurilor nu se bazează neapărat pe decodificarea exactă a sintagmelor preluate din L2 și L3, contextul mai larg având rol dezambiguizator, prin furnizarea unor indici suficienți pentru decodificarea mesajului implicat: indici extralingvistici (corelarea cu situația socio-culturală a momentului când a fost produs textul) și lingvistici: în secvența *Davai ceas, davai moșie*¹⁵, comportamentul autonimului complex este același, iar obiectul direct (*ceas*, respectiv, *moșie*) îi poate oferi o semnificație contextuală. În plus, recuperarea elementelor care depășesc competența lingvistică a vorbitorilor de limba română s-ar putea realiza (și) prin instrucțiunile interpretative plasate la nivel paraverbal (și, eventual, nonverbal: mimică, gestică).

În textul analizat mai sus, efectul comic/satiric se datorează unor sintagme preluate din germană și rusă, inserate în text fără precauție, deci fără glosare, și mizând atât pe autonomia simplă, cât și pe conotația autonimică, pentru a marca reacția emițătorului față de elementele preluate, dar și

¹⁵ Aluzie la procesul de colectivizare început în anul 1945.

pentru a ataca aluziv acțiuni politice în curs de desfășurare la momentul interpretării textului (colectivizare).

Și textul propus spre analiză în continuare valorifică pluralitatea codurilor, dublată de o parodie care evocă textul unei melodii celebre (*September*), interpretată de Harry Belafonte și Nana Mouskouri:

(3) A: Fane, remember

Că vine september

Și sigur dă semne

Să mergem la lemne.

B: Stela, remember:

Cer lemne-n september,

Te-amână-n november

Și-ți dă în december.

A: Remember, tu, Fane,

Să luam și borcane,

Să punem în ele

Ardei, gogonele,

B: Că-ncetul cu-ncetul

Găsești și oțetul.

Oțetu'-n september,

Borcane-n december.

A: Fane, ții minte

Măseaua de minte?

Cu falca umflată
Ai fost să ți-o scoată.

B: Dentistu'-n september
Mi-a și pus-o-n plan
Și-a scos-o-n december,
Dar peste un an!

A: Vrei în september
Să te duci la mare
Și să-ți faci concediul
Pe plajă la soare,
Dar vezi, ONT-ul dorința ți-o schimbă,
Cu sania-n december
Pe plaje te plimbă.

B: Te muți în september
În noua ta casa,
Dar plouă-n october,
Plafonul te lasă,
Te lasă lumina,
Te lasă faianța,
Din toate-n december
Rămâne speranța.

A, B: Cupletul acesta
Compus în september
L-ascuți în october
Și râzi în december.

De-aceea, iertare

Vă cer trubadurii:

B: Fănel Bellafonte

A: Și Stela Muscuri.

Textul citat face parte dintr-un moment umoristic de tip cuplet, ceea ce face ca analiza elementelor paraverbale să nu fie posibilă din cauza faptului că intonația, ritmul și pauzele sunt aservite liniei melodice. La nivel scris, primul element care funcționează autonom este *remember*, introdus în text fără glosare și fără nicio precauție (meta)lingvistică. În acest exemplu timpuriu de romgleză, autonimele rămân netraduse, ceea ce nu perturbă nici de această dată sistemul limbii-țintă. Aproximarea elementelor din L2 se bazează fie pe o cunoaștere împărtășită (cunoștințe minimale de engleză, ca în cazul verbului *remember*), fie pe asemănarea fonetică interlingvistică (numele lunilor anului: *september/septembrie*, *october/octombrie*, *november/noiembrie*, *december/decembrie*). Coincidența interlocutivă este reinstaurată ca urmare a faptului că elementele preluate din L2 sunt similare, prin imaginea acustică, cu semnificații din L1 (limba română). Și în acest caz, interlocutorul conștientizează faptul că semnificantul diferă pentru două limbi/coduri diferite, dar semnificatul este același: *september/septembrie*, *october/octombrie* etc. Cu

privire la *remember*, în absența glosării și a vreunei asemănări acustice între formele din L1 și L2, singura posibilitate de a înțelege textul este de a cunoaște limba engleză sau măcar termenul respectiv.

Remember își păstrează statutul (de verb) din L1, precum și posibilitățile de combinare specifice verbului, primind ocazional și un sinonim autohton (locuțiunea verbală *a ține minte*). La rândul lor, *september*, *october*, *november* și *december* îndeplinesc funcții nominale specifice, introduse, de obicei, prepozițional. În acest caz, efectul comic se bazează nu atât pe conținutul propozițional, cât pe repetiția unor subunități temporale situate la mare distanță una față de cealaltă sau asociate cu acțiuni atipice/improbabile (plimbarea cu sania pe plajă, în decembrie). Mai mult decât atât, romantismul textului inițial (*September*) face loc în acest cuplet unor acțiuni cât se poate de concrete și... domestice, cum ar fi punerea în borcane a ardeiului și a gogonelelor, ceea ce sporește efectul comic (și satiric). Recuperarea referinței inițiale poate întâmpina dificultăți în cazul receptorilor mai tineri, chiar dacă semnăturile din final evocă, tot prin parodie, atât trubadurii originari (Harry Belafonte și Nana Mouskouri), cât și pe cei autohtoni, Fănel (Ștefan) Bănică Sr. și Stela Popescu. Diminutivul autohton (*Fănel*), combinat cu patronimul

Belafonte combină efectul afectiv cu cel peiorativ-ironic. Tot în cheie ironică ar trebui citită, probabil, și grafia *Musscuri*, care ar putea evoca și o bază românească populară, alimentând ambiguitatea.

Cel de-al patrulea text analizat nu mai exploatează pluralitatea codurilor, ci se axează pe inserția mai multor elemente autonimice, care determină perturbări grave în cod și în acceptabilitate. Totuși, ca orice „greșeală” conștientă, și aceasta trebuie tratată ca un fapt de stil, subsumat unor intenții stilistice (de creare a efectului comic).

(4) A: Bună ziua, tovarășe regizor!

B: Bună ziua!

A: Dumneavoastră ați văzut proiectul de afiș?

B: Da. L-ai văzut și dumneata?

A: Da, l-am văzut și eu.

B: Și cum ți-a plăcut?

A: Nu mi-a plăcut deloc!

B: De ce?

A: Pentru că pe afiș sunt trecută a 5-a!

B: Păi și ce-i cu asta?

A: Oh! Eu n-am popularitatea de-a 5-a! Am cel puțin de-a doua!
Eu sunt chemată și-n șușe!

B: Afișul a fost întocmit în ordinea indicată de autor.

A: Ce autor?

B: Shakespeare!

A: Dacă Shakespeare ăsta ar ști că joc în piesa lui, m-ar trece prima. Cine poate să joace mai bine scena aceea când îmi bag un șis în inimă?

B: Mă rog! Eu, acum, nu pot să te mai trec prima.

A: Foarte bine! Mă treceți ultima!

B: Dacă vrei dumneata așa... Foarte bine!

A: Dar cu „și”?

B: Cum cu „și”?

A: Adică-i treceți pe toți și la urmă și pe mine, cu litere mari, „și cu”.

B: N-am loc de „și”, pentru că toată lumea e trecută la rând.

A: Aveți dreptate! Atuncea, mă treceți cu „cu”?

B: Cum cu „cu”?

A: Adică-i treceți pe toți la rând și la urmă „cu” mine, adică și „cu” mine.

B: N-am loc nici de „și”, nici de „cu”, pentru că iese rândul din chenar!

A: Nu-i nimic, îi mai înghesuiți puțin și intru și eu. Adică și „cu” mine, și „cu” și „cu” mine.

B: Nu se mai poartă afișele cu „și cu”!

A: Eu n-am spus „și cu ”, am spus numai cu „și” sau numai cu „cu” sau mă rog dacă doriți dumneavoastră puteți să băgați și „cu ” sau cu „și”, sau dacă nu-ncape, băgați în loc de „și”, „cu” sau în loc de „cu”, „și”. Dar tot mai drăguț era dacă era și „cu”.

B: O fi! Dar dacă te trec pe dumneata, o să vrea și alții.

A: E „cu”! Pardon! E „și”! Mă rog, atuncea, treceți-mă „alături de” sau în „colaborare cu” sau „mulțumită lu’ ” sau „alături de”, „împreună cu”.

B: Dar nu sunteți toți împreună?

A: Toți sunt împreună „cu” mine, „alături de” mine sau „numai cu” mine. Și-i ștergeți pe ceilalți ca să-ncapă! Și cu la revedere!

B: Când ceilalți au aflat, în preajma premierei, afișul a apărut, în felul următor...

A: Astă seară, mare spectacol cu cutare și cutare, alături de cutare, în colaborare cu cutare, împreună cu cutare, cu participarea extraordinară a lu' cutare și cu „și” cutare și cu și „și cutare și cu cu cutare și cu și și cu cu și cu și și cu cu și cu cu”... Și până la urmă la spectacol a mai venit cucu!” (textul „Afișul”, de Octavian Sava, 1978, preluat din Arhiva Televiziunii Române).

Textul de mai sus conține o serie de cuvinte și sintagme utilizate autonom, cu mărcile autonomiei situate la nivel grafic (ghilimelele). La nivel prozodic, se remarcă o anumită pauză, menită să izoleze cuvântul/secvența autonom(ă) de restul enunțului, și un accent afectiv (emfatic): *Toți sunt împreună „cu” mine, „alături de” mine sau numai „cu” mine*. În plan morfologic, autonomia se asociază cu nominalizarea (substantivizarea), cu preferință pentru singular, nearticulat, genul nemarcat (neutrul, pentru limba română). Textul furnizează exemple de conjuncții și prepoziții, utilizate într-un cadru morfosintactic care le „nominalizează”: *N-am loc nici de „și”, nici de „cu”*. Prepoziția, vecinătate tipic nominală, funcționează aici ca un mecanism de transgresiune categorială, ajutând la integrarea morfosintactică a acestor elemente nominale „de discurs”.

La nivel sintactic, cuvintele și sintagmele supuse autonomiei îndeplinesc funcțiile sintactice ale substantivului: atribut substantival prepozițional (*Nu se mai poartă afișele **cu** „și **cu**”*), obiect direct (*Eu n-am spus „și **cu**”*), subiect (*Dar tot mai drăguț era dacă era „și **cu**”*) etc. În toate aceste exemple, se remarcă introducerea directă (fără prezentatori metalingvistici) a secvențelor autonome, ceea ce determină o reacție de incomprehenșiune din partea interlocutorului, care poate solicita glosarea elementelor cauzatoare de probleme (glosa este, în acest caz, heteroinițiată și imediată, iar efectul comic se realizează la nivel fonetic, prin exploatarea voluntară a unor alăturări cacofonice): *Cum cu „cu”?*

Glosa metalingvistică se deschide cu un conector explicativ reluat la distanță, ceea ce presupune o glosare în cascadă (***Adică**-i treceți pe toți la rând și la urmă „cu” mine, **adică** „și **cu**” mine*) și vizează reinstaurarea coincidenței interlocutive, prin îndepărtarea ambiguității. Elementul recurent de glosare *adică* are rolul de a marca simultan autocorectarea și explicitarea, dar intonația de continuitate nu reușește să îndepărteze ambiguitatea, creând posibilitatea mai multor interpretări semantice (Dascălu-Jinga 2002: 16).

Ultima replică scoate în evidență modalitatea de construcție a textului, pe baza inserției în dialog a unor

cuvinte/expresii autonome, alături de omonimele lor, utilizate standard. Valoarea estetică și efectul comic al textului sunt date de acest joc permanent între limbajul primar (standard) și metalimbaj (autonimie), precum și de anumite forme de reduplicare, cu efecte sonore de tipul cacofoniei (*și și cu cu*) sau omofoniei¹⁶ (*Și până la urmă la spectacol a mai venit cucu!*). Merită precizat că, în replica amintită, cuvântul final ajunge să funcționeze ca sinonim contextual (nonliterar) al pronumelui negativ *nimeni*.

Ultimul text pe care îl vom analiza se bazează și el pe o serie de reluări în ecou și utilizări citaționale care intră sub incidența conotației autonimice:

(5) A: Bună ziua, doctore Georgescu!

B: Ooo! Bună ziua!

A: Să vezi ce mi s-a întâmplat! Mi-a spus o vecină că anumite vise indică simptomele unor boli. Spune-mi, te rog, ce boală am. Să vezi ce-am visat azi-noapte. Se făcea... că dădeam o petrecere în cinstea cântăreței peruviene Yma Sumac. Caraghios, nu? Ei bine, e foarte caraghios pentru că eu n-o cunosc pe Yma Sumac. Cu toate acestea, se făcea că stăteam numai noi două, în apartamentul meu din Mântuleasa. Deodată, aud soneria, deschid: Ava Gardner, actrița, împărăteasa din Mayerling. „Vai, tu! Drăguț din partea ta că m-ai invitat și pe mine.” Este foarte curios, dar eu n-o cunosc nici pe Ava Gardner. Cu toate acestea, la noi în vis, invitatele mă cunoșteau pe mine, dar nu se cunoșteau între ele.

B: Aaaa...

A: Așa că le-am făcut cunoștință: „Ava Gardner, Yma Sumac” # „Ah!, nu: por favor, fără excese de politețe” îmi spune Yma Sumac. „Prezintă-ne pe numele cel mic pentru ca să devenim mai

¹⁶ Fenomenul de *trompe l'oreille*.

repede... amigos”. „De acord”, spun eu. Și-atunci le prezint din nou: „Ava, Yma.” # Sonerie, deschid: actrița Eva Pătrășcanu. Sigur că fac prezentările așa cum m-a rugat Yma Sumac. „Eva Ava, Eva Yma.” Încep să zâmbesc, dar nimeni nu găsește nimic amuzant în asta. Aud, din nou, soneria. De data aceasta era cântăreața italiană Iva Zanicchi. Fac prezentările: „Iva Ava, Iva Yma, Iva Eva.” Sonerie, deschid: Sică Alexandrescu.

B: Ce?

A: Stai! „Sică Ava, Sică Eva, Sică Iva, Sică Yma”. Deschid: Gică Petrescu. „Gică Ava, Gică Eva, Gică Ima, Gică Yva, Gică Sică”. Țrrr! Ion Popescu Gopo. Bineînțeles că fac prezentările, nu? „Gopo Ava, Gopo Iva, Gopo Yma, Gopo Sică, Gopo Gică.” Sonerie, deschid: Coca Andronescu și regizorul Geo Saizescu. Zic: „Dragă Coca și Geo, vă prezint pe Ava, Eva, Iva, Yma, Coca, Geo, Sică, Coca, Geo, Gică, Coca, Geo, Gopo.” „Numai de n-ar mai veni cineva”, îmi spun eu, dar tocmai în clipa aceea aud soneria... Toți stau ca-mpietriți și eu introduc pe noul venit, Geo Barton. „Prieteni, zic, probabil că-l cunoașteți cu toții pe Geo Barton, nu?” Liniște absolută. Încep să fac prezentările: „Geo Ava, Geo Eva, Geo Yma, Geo Iva, Geo Sică, Geo Gică, Geo Gopo, Geo Coca, Geo Geo.” Zic: „Dă doamne să nu mai vină și poetul Geo Dumitrescu!” Dar tocmai în clipa aceea aud soneria, deschid.

B: Și...?

A: Nu e el. E criticul Geo Șerban. „Geo Ava, Geo Iva, Geo Yma, Geo Eva, Geo Sică, Geo Gică, Geo Gopo, Geo Coca, Geo Geo, Geo Geo, Geo Geo.” De ce o mai fi fost nevoie de petrecerea asta? Nu știu! Pentru că tocmai în clipa aceea, sună soneria și apar Dem Rădulescu și Dem Savu. „Dem Dem Gică, Dem Dem Sică, Dem Dem Ava, Dem Dem Iva, Dem Dem Eva, Dem Dem Yma, Dem Dem Gopo, Dem Dem Coca, Dem Dem Geo, Dem Dem Geo, Dem Dem Geo, Dem Dem Geo” Stai, nu! Că Geo Dumitrescu nu venise.

B: Mai bine!

A: Era o petrecere de groază! „Dacă o mai ține mult așa, gata, mor!” Tocmai în clipa aceea însă aud în spatele meu așa: „Sper că n-am întârziat.” Mă întorc. Cine crezi că era?

B: Cine?

A: Aga Khan, cunoscutul miliardar, care intrase la mine-n Mântuleasa, fără să sune la ușă. „Ah, nu, sigur că n-ai întârziat”, îi spun eu cu lacrimi în ochi. Trag aer în piept și-ncep: „Aga Ava, Aga Eva, Aga Iva, Aga Yma, Aga Sică, Aga Gică, Aga Gopo, Aga Coca, Aga Geo, Aga Geo, Aga Geo, Aga Dem Dem, Aga Dem

Dem”. Aud soneria, mă trece un fior rece pe șirea spinării. Da, nu deschid! Nu deschid! „Dar, deschide odată!” mă apostrofează Yma Sumac. Simt un gol în stomac și deschid. Cine crezi că era?

B: Cine?

A: Dumneata, doctore, Epaminonda Baltazar Georgescu Sascut! Te strig pe numele mic. Vino, Epaminonda Baltazar! Și plâng de bucurie! Niciodată-n viața mea n-am fost mai fericită. Eh, doctore ce boală crezi că am?

B: Ego Eva, Ego Yma... (textul „Vis ciudat” de Octavian Sava, 1972 preluat din Arhiva Teatrului de Revistă „Constantin Tănase”).

Textul satirico-umoristic redat mai sus face parte din categoria scheciurilor. În acest caz, pe lângă elementele specifice registrului scris, va fi urmărit și registrul oral, pentru a verifica dacă reprezentările funcției metalingvistice sunt marcate (și) la nivel prozodic (intonațional). Fragmentul reține atenția prin multitudinea exemplilor de dialog evocat, în care secvențele preluate sunt flancate de ghilimele și li se asociază un anumit contur intonațional, eventual și o pauză menită să le izoleze de restul enunțului.

Ghilimele sunt utilizate aici conform funcției lor specifice, pentru a marca un discurs devenit nu doar pretext, ci și obiect al unui enunț subsecvent, cumulând, astfel, cele două valori ale semnului: *use* și *mention*.

În debutul fragmentului, numele actriței Ava Gardner este dublat de o glosă metadiscursivă, care conține aportul

rematic, furnizând informații (considerate) necesare. Secvenței „*deodată*↑# *aud soneria*# *deschid*↑# *ava gardner*” i se atașează o intonație declarativă de „continuitate” (Dascălu-Jinga 2001: 16), susținută și de un tempo rapid al vorbirii. Cele trei pauze marcate au valoare emfatică, dar și stilistică, pentru că întârzie relatarea acțiunii, pregătind introducerea elementului-surpriză. Secvența imediată este o glosă nemarcată, care pare să ilustreze o situație de neglijare a distincției dintre intonația de finalitate și cea de continuitate, lucru posibil ca urmare a tempoului folosit. În situații de acest tip, Laurenția Dascălu-Jinga ia în calcul și durata pauzei, care poate fi atât de scurtă încât nu se distinge, ceea ce poate determina apariția fenomenului de neglijare.

Următoarea secvență marcată prin ghilimele („Vai, tu! Drăguț din partea ta că m-ai invitat și pe mine.”) păstrează elementele de oralitate specifice redării în stil direct, inclusiv deicticele și intonația exclamativă. Ghilimelele instituie efectul de real, de autentic atașat replicii (p)reluată. În acest caz, nu se reia doar discursul unui terț (și conținutul propozițional asociat lui), ci și caracteristicile intonaționale ale discursului. Astfel, la nivel metalingvistic apare un fenomen de noncoincidență interdiscursivă, prin preluarea unei secvențe dintr-o sursă externă și inserarea ei într-un enunț-gazdă.

Ghilimelele încadrează și secvența „Ava Gardner, Yma Sumac”, servind tot la marcarea unui discurs evocat. Se folosește o intonație enumerativă ascendentă de continuitate, dar secvența este imediat întreruptă de o altă formă de concretizare a conotației autonimice. Între cele două secvențe citaționale pauza este aproape insesizabilă din cauza tempoului rapid al vorbirii. Ea marchează încheierea evocării realizate de A și anunță următoarea citare, tot a unui discurs exterior.

Secvența „Ah:, nu: por favor, fără excese de politețe” marchează introducerea discursului unui terț (Yma Sumac), prin intermediul unei intonații evocative. Apare aici și un factor de eterogenitate, constând în inserția neanunțată a unui element autonom (*por favor*), care provoacă un fenomen de noncoincidență interlocutivă, prin absența glosării. Cu toate acestea, conținutul propozițional și elementele prozodice folosite realizează o semi-reinstaurare a coincidenței interlocutive și permit o înțelegere a textului și fără glosarea autonomului.

Structura „Ava, Yma” evocă discursul vorbitorului A, fiind marcată de o intonație enumerativă ascendentă. Secvențele recurente „Sonerie, deschid:”/ „Aud, din nou, soneria” etc. sunt evocări ale unui eveniment trecut și sunt marcate prin ghilimele evocării. În aceeași situație se află și

secvențele în care sunt evocate discuțiile vorbitorului A cu sine însuși sau cu ceilalți, urmate de glosare: „Numai de n-ar mai veni cineva”, îmi spun eu ; „Prietenii, zic, probabil că-l cunoașteți cu toții pe Geo Barton, nu?” Liniște absolută. Încep să fac prezentările. „Dă doamne să nu mai vină și poetul Geo Dumitrescu!”; „Dacă o mai ține mult așa, gata, mor!” etc.

Discursurile preluate de la terți și introduse prin ghilimele urmate de glosă (de tipul „Sper că n-am întârziat.”; „Dar deschide odată!” mă apostrofează Yma Sumac) etc. redau atât conținutul propozițional evocat, cât și intonația evocativă de tip prozodic din momentul citării de către vorbitorul A.

Secvențele repetitive care evocă un discurs al vorbitorului („Iva Ava, Iva Yma, Iva Eva”; „Dem Dem Gică, Dem Dem Sică, Dem Dem Ava, Dem Dem Iva, Dem Dem Eva, Dem Dem Yma, Dem Dem Gopo, Dem Dem Coca, Dem Dem Geo, Dem Dem Geo, Dem Dem Geo, Dem Dem Geo” etc.) constituie principala sursă a comicului în acest text. De fapt, nu atât (p)reluarea în sine, cât uzul, transformat în abuz de (p)reluări, care are ca efect pierderea șirului și a logicii. Intonația enumerativă ascendentă și tempoul rapid al vorbirii contribuie și ele la crearea efectului comic, alături de alternanța codurilor, înțelese ca idiotiluri, și de încălcarea maximei relevanței.

De asemenea, un rol important în construcția comicului îl are și eliminarea unor pauze, menite să facă distincția între preluări și evocări, toate susținute de intonație și de schimbări de tempo. În acest caz, funcția metalingvistică mizează mai ales pe elementele de prozodie și pe o blurare a granițelor dintre limbajul primar și metalimbaj.

PRECIZĂRI FINALE

Lucrarea de față a urmărit să evidențieze contribuția diverselor fapte de reflexivitate a limbajului la crearea comicului din textele de revistă.

Dintre cele trei capitole care o alcătuiesc, primele două sunt teoretice, în vreme ce al treilea (și cel mai extins) este aplicativ, cuprinzând o analiză de corpus. Capitolele teoretice sunt consacrate genului de revistă, respectiv cadrului teoretic și tipologiei textelor satirico-umoristice. Mai exact, în primul capitol se discută periodizarea și filierele de diseminare, evoluția și caracteristicile genului, problemele teoretice și asimilările eronate, precum și relația acestor texte cu alte fenomene culturale. Se fac trimiteri repetate la Constantin Tănase, de al cărui nume este legată apariția teatrului de revistă în România, și se prezintă diversele modificări intervenite pe parcursul epocii comuniste, culminând cu aservirea cvasitotală a actului cultural-artistic față de ideologia vremii. În acel context sumbru, „șopârla” literară devenise una dintre puținele forme de manifestare a rezistenței prin cultură, apelând la forme mai puțin manifeste de criticare a regimului, bazate pe

metalimbaj și conotație autonimică. Dintre caracteristicile genului, sunt evidențiate: actualitatea, prin oglindirea unor evenimente ale vremii, complexitatea, dată de combinarea momentelor coregrafice cu cele muzicale și cu cele teatrale, caracterul umoristic/satiric, prin elementele comice regăsite în scenetele/cupletele spectacolelor de revistă, și, nu în ultimul rând, caracterul popular, ca urmare a accesibilității sale cvasiuniversale. Sunt prezentate, de asemenea, cele două filiere de diseminare a acestui gen de spectacole (teatrul și televiziunea), odată cu încercarea de a-l disocia de alte categorii, cum ar fi music-hall-ul sau cabaretul.

Capitolul al doilea introduce cadrul teoretic, punând în discuție statutul funcției metalingvistice la Jakobson și la alți autori interesați de utilizarea reflexivă a limbajului. Sunt discutate cele trei forme de manifestare a metalimbajului (cuvinte metalingvistice *stricto sensu*, autonome, conotație autonimică), cu accent pe ultimele două, exploatate consistent în textele de revistă. Capitolul include și o clasificare a textelor ce urmează a fi analizate și care pot fi grupate în cuplete, scheciuri și monologuri.

Capitolul aplicativ are dimensiuni generoase, explicabile prin bogăția și diversitatea faptelor subsumate metalimbajului. Toate fragmentele supuse analizei au urmărit

să identifice utilizări speciale ale elementelor metalingvistice în textele satirico-umoristice din spațiul românesc și să inventarieze principalele procedee prin care funcția metalingvistică poate genera comicul.

În cazul primului exemplu analizat, comicul este generat de amestecul de coduri și de inserția unor cuvinte și secvențe nonsemnificante: invenții personale, care au un statut asemănător cu cel al cuvintelor străine, secvențe agramaticale și/sau asemantice, unități grafice fictive, destinate să redea pronunția, unități care nu sunt semne. Efectul comic este potențat de faptul că Emițătorul alege să explice/traducă doar formula finală, nu atât din grijă metalingvistică (de a asigura partajarea codului), cât mai degrabă pentru a anunța finalul textului (*Deci, stimați telespectatori, „neratovilatatumu”, adică vă mulțumim pentru atenție*). Valoarea explicativă a conectorului *adică* trece, astfel, în plan secund, fiind devansată de valoarea sa de conector enumerativ cu valoare temporală.

În acest caz, se constată un joc între elemente semnificante din L1 (limba română) și secvențe nonsemnificante create special pentru a determina apariția noncoincidenței interlocutive. Astfel, sursele principale care generează efectul comic sunt reprezentate de absența glosei și alimentarea voluntară a dificultății decodării mesajului.

Trebuie menționat că nu sunt utilizate nici alte procedee care ar putea oferi o explicație pentru construcțiile inserate, ceea ce susține ideea că este o nontransmitere căutată a mesajului. Acest procedeu este, în mod normal, o abatere de la normele comunicării, dar aici este subsumat unor intenții pragmatilistice, și anume crearea/potențarea efectului comic.

În cel de-al doilea text, amestecul de coduri are mai degrabă miză satirică, decât comică. Plecând de la realități politice și socio-culturale negative ale vremii¹⁷, funcția metalingvistică este utilizată pentru a transmite implicitul. Textul este un exemplu al luptei prin satiră împotriva regimului comunist, și valorifică, prin urmare, mecanisme lingvistice mai puțin evidente pentru a stârni râsul. În acest caz, autonimele și conotația autonimică sunt utilizate ca formă a mecanismului retoric de a spune fără a spune și de a transmite un mesaj (bazat pe) subînțeles¹⁸. Lor li se adaugă elementele de prozodie și fondul comun de cunoștințe (cunoașterea împărtășită), prin trimitere la contextul producerii textului. Am putea identifica în acest text zorii fenomenului care avea să devină cunoscut

¹⁷ Mișcări politice (nazism, comunism) și reforme abuzive, de tipul colectivizării.

¹⁸ Conform principiului pragmatic *Meaning more than you say while also meaning what you say*.

sub denumirea de „șopârlă literară”, prin exploatarea echivocului și a dublei lecturi a unui mesaj satiric.

Și în textul (3), funcția metalingvistică ia forma autonimelor utilizate fără glosare și, la fel ca în exemplul precedent, riscul nontransmiterii sensului este minim. Pentru îndepărtarea noncoincidenței interlocutive se apelează aici la un mecanism interesant, și anume la o aproximare a autonimului prin imaginea acustică a semnificatului din L1 (limba română). Se valorifică din nou trăsătura intrinsecă a autonimelor, intraductibilitatea, ca formă de manipulare a dimensiunii metalingvistice pentru a sugera un sens, cu alte cuvinte, pentru a spune fără a spune. Și în acest caz, ca și în cazul textului precedent, funcția metalingvistică apare ca mijloc de transmitere – și de satirizare – a realităților politice.

În cel de-al patrulea text, la baza efectelor comice stau mai multe procedee: autonimia, reduplicarea, omofonia și, mai ales, conotația autonimică, bazată pe exploatarea ambiguității dintre utilizarea standard și cea nonstandard (autonimică) a unor cuvinte sau sintagme. Deși prezenți în text, marcatorii explicativi și glosele nu-și îndeplinesc întru totul scopul și determină apariția unor noncoincidențe interlocutive. Fragmentul ilustrează, de asemenea, productivitatea nelimitată

a autonimiei, capabilă de a produce în context, pornind de la orice unitate de limbaj, elemente nominale „de discurs”.

Ultimul text se bazează pe o serie de glose și de discursuri (p)reluate, în exces, care, susținute de conturul intonațional și de tempoul vorbirii, generează efectul comic. Comicul valorifică, așadar, evocarea unei acțiuni încheiate și preluarea unui discurs exterior. Aceste două instanțe sunt apoi multiplicare în text și, deși glosate, nu reușesc să evite, ci dimpotrivă, alimentează confuzia, prin cumul de mărci.

Textele analizate evidențiază faptul că funcția metalingvistică, prin diversele sale forme de manifestare¹⁹, este o dimensiune a comunicării frecvent utilizată în textele de revistă și are un rol foarte important în construcția comicului. Mai mult, ea se poate îndepărta uneori de la miza primară – explicitarea/dezambiguizarea codului –, ajungând să interfereze cu funcția ludică, a cărei miză este tocmai alimentarea ambiguității, prin exploatarea, în joacă, a valențelor codului și prin manipularea formei scrise/vorbite a cuvintelor, a semnificației lor, sau a amândurora, în vederea creării comicului.

¹⁹ Autonimie, conotație autonimică, glose, amestec de coduri, noncoincidențe de diverse tipuri.

Deși presupun intenții și efecte simetric inverse (ambiguizare/dezambiguizare; problemă/rezolvarea problemei; cauză/efect; economie de limbaj/redundanță), funcția ludică și funcția metalingvistică utilizează același material (limbajul), exploatând în mod conștient și voluntar valențele codului; ca atare, între ele se stabilește mai degrabă o relație de complementaritate, decât una de opoziție (Roibu 2017: 387-398).

Noutatea lucrării de față nu constă atât în temă sau în corpus, cât în asocierea celor două și în abordarea lor dintr-o perspectivă diferită în lingvistica românească. În acest sens, cercetarea ar putea fi o completare utilă a analizei acestei categorii de texte, limitată până acum la interpretarea pragmatică (axată preponderent pe teoriile umorului). De asemenea, situarea funcției ludice în continuarea (și în completarea) funcției metalingvistice, și nu la antipozii ei, ni s-ar părea o ipoteză demnă de a fi dezvoltată în cercetări ulterioare.

Surse

Înregistrare – Momentul umoristic „Afișul publicitar”, interpretare Toma Caragiu, preluat din Arhiva Televiziunii Române.

Înregistrare – Momentul umoristic „Vis ciudat” de Octavian Sava, 1972, interpretare Stela Popescu și Radu Zaharescu, preluat din Arhiva Televiziunii Române.

Înregistrare – Momentul umoristic „Afișul publicitar”, 1978, interpretare Stela Popescu și Constantin Băltărețu, preluat din Arhiva Televiziunii Române.

Textul „Afișul publicitar“, de Octavian Sava, 1973.

Textul „Afișul“, de Octavian Sava, 1978, preluat din Arhiva Teatrului de Revistă „Constantin Tănase”.

Textul „Davai Ceas”, C-tin Tănase, 1945, preluare din arhiva Teatrului de Revistă „Constantin Tănase”.

Textul „September”, 1976, autor Mihai Maximilan, preluat din arhiva Teatrului de Revistă „Constantin Tănase”.

Textul „Vis ciudat”, de Octavian Sava, 1972, preluat din Arhiva Teatrului de Revistă „Constantin Tănase”.

Bibliografie

- Basturkmen, H., Loewen, S., & Ellis, R., 2002, *Metalanguage in focus on form in the communicative classroom*, *Language Awareness*, 11(1), p. 1-13.
- Benveniste, Émile, 1974, *Problèmes de linguistique générale*, vol. 2, Paris, Gallimard.
- Betea, Lavinia, 2001, *Psihologie politică. Individ, lider, mulțime în regimul comunist*, București, Editura Polirom.
- Brabanter, Philippe, *Making Sense of Mention, Quotation, and Autonymy. A Semantic and Pragmatic Survey of Metalinguistic Discourse*, Université Paris-Sorbonne- Paris, 2003.
- Constantinescu, Mihaela Viorica, 2012, *Umorul politic românesc în perioada comunistă. Perspective lingvistice*, București, Editura Universității din București.
- Dascălu-Jinga, Laurenția, 2001, *Melodia vorbirii în limba română*, București, Editura Univers Enciclopedic.
- Dascălu-Jinga, Laurenția, 2002, *Corectarea și autocorectarea în conversația spontană*, București, Editura Academiei Române.
- Dascălu-Jinga, Laurenția, 2006, *Pauzele și întreruperile în conversația românească actuală*, București, Editura Academiei Române.
- Dinescu, Nicolae, 1973, *Revista de altădată*, București, Editura Meridiane, 1973.
- Jakobson, Roman, 1960, *Linguistics and Poetics*, in T. Sebeok, ed., *Style in Language*, Cambridge, MA: M.I.T. Press.
- Jakobson, Roman, 1987, *Language in Literature*, Harvard University Press.
- Poveda, David, 2005, *Metalinguistic activity, humor and social competence in classroom discourse*, în *Pragmatics no.15*.
- Rastier, François, 1997, *Meaning and Textuality*, trad. Frank Collins and Paul Perron, Toronto: University of Toronto Press.

- Rey-Debove, Josette, 1971, *Étude linguistique et sémiotique des dictionnaires contemporains*, Paris, De Gruyter.
- Rey-Debove, Josette, 1997, *Le métalangage*, 2ème édition, Paris, Mason & Armand Colin (eds.).
- Roibu, Melania, 2007, *Despre utilizarea autonimică a semnelor*, în: C. Stan, R. Zafiu, A. Nicolae (eds.), *Studii lingvistice. Omagiu profesoarei Gabriela Pană Dindelegan, la aniversare*, București, Editura Universității din București.
- Roibu, Melania, 2010, *On Autonymy (with reference to Romanian)*, *Revue roumaine de linguistique*, LV (1), Editura Academiei, București.
- Roibu, Melania, 2017, *Funcția ludică – un antimetalimbaj?*, în Bogdan Oprea Helga, Andreea-Victoria Grigore, Rodica Zafiu (eds.), *Lingvistică românească, lingvistică romanică. Actele celui de-al XVI-lea Colocviu Internațional al Departamentului de Lingvistică (București, 25-26 noiembrie 2016)*, [București], Editura Universității din București, p. 387-398.
- Storin, Aurel, 2001, *Monografia Teatrului de Revistă „Constantin Tănase”*, București, Editura Art.
- Storin, Aurel, 2011, *Teatrul românesc de revistă: istorie, dimensiuni, pericole, destine*, București, Editura Scrib.
- Yovel, Jonathan, 2003, “Metalinguistic Awareness”, în *The Handbook of Pragmatics*, Kluwer, Editura Blackwell.

Dicționare:

Dictionnaire de français Larousse,
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>.

[DEX] – Academia Română, Institutul de lingvistică „Iorgu Iordan”, *Dicționarul explicativ al limbii române*, ed. a III-a (revăzută și adăugită), București, Univers Enciclopedic Gold, 2009.

ANEXĂ

- (1) În ultima vreme, au apărut în comerț o serie de noi produse din import... utile, foarte utile fiecărei gospodării. Ne-am interesat de ce aceste produse nu sunt însoțite de o notă explicativă în limba română și ni s-a răspuns că nu este necesar, întrucât este de-ajuns să citești ce este scris pe produs, ca să înțelegi la ce folosește și cum se întrebuințează. Să luăm, de pildă, acest plic Delikat: conține „**etelizesito**”. Cum se întrebuințează? Foarte simplu, întoarcem plicul și citim: „**Ze vese isebebebetetelehe... Tetelehe percip zargarepa**”. E clar! Sau, acest elegant flacon Wars. Cum se întrebuințează? Foarte simplu! **Coco sipolini nanagugu , nanagugu...** Dar, fiți atenți, ca nu cumva să „**dizuravic**” și nici „**nagrezovac**”! Dacă ați cumpărat un flacon de Glacidet, Glacidet, mai întâi va trebui să „**pomeru tabulca**”. Apoi **protopocremen** un litru și pe urmă „**pauzitinviroput**” cinci grade. Și în rest, „**nenapadă ozaguga**”. Deci, stimați telespectatori,

„neratovilatatumu”, adică vă mulțumim pentru atenție! (text preluat din Arhiva Televiziunii Române, Octavian Sava, „Afișul publicitar”, 1973).

- (2) Rău era cu „der, die, das”,
Da-i mai rău cu „davaî ceas”.
De la Nistru pân' la Don,
Davaî ceas, **davaî** palton,
Davaî ceas, **davaî** moșie,
Harașo tovărășie. (Textul „Davaî Ceas”, C. Tănase, 1945, preluare din arhiva Teatrului de Revistă „Constantin Tănase”).
- (3) A: Fane, remember
Că vine september
Și sigur dă semne
Să mergem la lemne.
B: Stela, remember:
Cer lemne-n september,
Te-amână-n november
Și-ți dă în december.
A: Remember, tu, Fane,
Să luam și borcane,
Să punem în ele
Ardei, gogonele,
B: Că-ncetul cu-ncetul
Găsești și oțetul.
Oțetu'-n september,
Borcane-n december.

- A: Fane, ții minte
Măseaua de minte?
Cu falca umflată
Ai fost să ți-o scoată.
- B: Dentistu'-n september
Mi-a și pus-o-n plan
Și-a scos-o-n december,
Dar peste un an!
- A: Vrei în september
Să te duci la mare
Și să-ți faci concediul
Pe plajă la soare,
Dar vezi, ONT-ul dorința ți-o schimbă,
Cu sania-n december
Pe plaje te plimbă.
- B: Te muți în september
În noua ta casa,
Dar plouă-n october,
Plafonul te lasă,
Te lasă lumina,
Te lasă faianța,
Din toate-n december
Rămâne speranța.
- A, B: Cupletul acesta
Compus în september
L-ascuți în october
Și râzi în december.
De-aceea, iertare
Vă cer trubadurii:
- B: Fănel Bellafonte
A: Și Stela Musscuri.

- (4) A: Bună ziua, tovarășe regizor!
- B: Bună ziua!
- A: Dumneavoastră ați văzut proiectul de afiș?
- B: Da. L-ai văzut și dumneata?
- A: Da, l-am văzut și eu .
- B: Și cum ți-a plăcut?
- A: Nu mi-a plăcut deloc!
- B: De ce?
- A: Pentru că pe afiș sunt trecută a 5-a!
- B: Păi și ce-i cu asta?
- A: Oh! Eu n-am popularitatea de-a 5-a! Am cel puțin de-a doua! Eu sunt chemată și-n șușe!
- B: Afișul a fost întocmit în ordinea indicată de autor.
- A: Ce autor?
- B: Shakespeare!
- A: Dacă Shakespeare ăsta ar ști că joc în piesa lui, m-ar trece prima. Cine poate să joace mai bine scena aceea când îmi bag un șiș în inimă?
- B: Mă rog! Eu, acum, nu pot să te mai trec prima.
- A: Foarte bine! Mă treceți ultima!
- B: Dacă vrei dumneata așa... Foarte bine!
- A: Dar cu „și”?
- B: Cum cu „și”?

A: Adică-i treceți pe toți și la urmă și pe mine, cu litere mari, „și cu”.

B: N-am loc de „și”, pentru că toată lumea e trecută la rând.

A: Aveți dreptate! Atuncea, mă treceți cu „cu”?

B: Cum cu „cu”?

A: Adică-i treceți pe toți la rând și la urmă „cu” mine, adică și „cu” mine.

B: N-am loc nici de „și”, nici de „cu”, pentru că iese rândul din chenar!

A: Nu-i nimic, îi mai înghesuiți puțin și intru și eu. Adică și „cu” mine, și „cu” și „cu” mine.

B: Nu se mai poartă afișele cu „și cu”!

A: Eu n-am spus „și cu”, am spus numai cu „și” sau numai cu „cu” sau mă rog dacă doriți dumneavoastră puteți să băgați și „cu” sau cu „și”, sau dacă nu-ncape, băgați în loc de „și”, „cu” sau în loc de „cu”, „și”. Dar tot mai drăguț era dacă era și „cu”.

B : O fi! Dar dacă te trec pe dumneata, o să vrea și alții.

A: E „cu”! Pardon! E „și”! Mă rog, atuncea, treceți-mă „alături de” sau în „colaborare cu” sau „mulțumită lu’ ” sau „alături de”, „împreună cu”.

B: Dar nu sunteți toți împreună?

A: Toți sunt împreună „cu” mine, „alături de” mine sau „numai cu” mine. Și-i ștergeți pe ceilalți ca să-ncapă! Și cu la revedere!

B: Când ceilalți au aflat, în preajma premierei, afișul a apărut, în felul următor...

A: Astă seară, mare spectacol cu cutare și cutare, alături de cutare, în colaborare cu cutare, împreună cu cutare, cu participarea extraordinară a lu cutare și cu „și” cutare și cu și „și cutare și cu cu cutare și cu și și cu cu și și și cu cu și cu cu”... Și până la urmă la spectacol a mai venit cucu!” (textul „Afișul“, de Octavian Sava, 1978, preluat din Arhiva Televiziunii Române).

(5) A: Bună ziua, doctore Georgescu!

B: Ooo! Bună ziua!

A: Să vezi ce mi s-a întâmplat! Mi-a spus o vecină că anumite vise indică simptomele unor boli. Spune-mi, te rog, ce boală am. Să vezi ce-am visat azi-noapte. Se făcea... că dădeam o petrecere în cinstea cântăreței peruviene Yma Sumac. Caraghios, nu? Ei bine, e foarte caraghios pentru că eu n-o cunosc pe Yma Sumac. Cu toate acestea, se făcea că stăteam numai noi două, în apartamentul meu din Mântuleasa. Deodată, aud soneria, deschid: Ava Gardner, actrița, împărăteasa din Mayerling. „Vai, tu! Drăguț din partea ta că m-ai invitat și pe mine.” Este foarte curios, dar eu n-o cunosc nici pe Ava Gardner. Cu toate acestea, la noi în vis, invitatele mă cunoșteau pe mine, dar nu se cunoșteau între ele.

B: Aaaa...

A: Așa că le-am făcut cunoștință: „Ava Gardner, Yma Sumac” # „Ah, nu: por favor, fără excese de politețe” îmi spune Yma Sumac. „Prezintă-ne pe numele cel mic pentru ca să devenim mai repede... amigos”. „De acord”, spun eu. Și-atunci le prezint din nou: „Ava, Yma.” # Sonerie, deschid: actrița Eva Pătrășcanu. Sigur că fac prezentările așa cum m-a rugat Yma Sumac. „Eva Ava, Eva Yma.” Încep să zâmbesc, dar nimeni nu găsește

nimic amuzant în asta. Aud, din nou, soneria. De data aceasta era cântăreața italiană Iva Zanicchi. Fac prezentările: „Iva Ava, Iva Yma, Iva Eva.” Sonerie, deschid: Sică Alexandrescu.

B: Ce?

A: Stai! „Sică Ava, Sică Eva, Sică Iva, Sică Yma”. Deschid: Gică Petrescu. „Gică Ava, Gică Eva, Gică Ima, Gică Yva, Gică Sică”. Țrrr! Ion Popescu Gopo. Bineînțeles că fac prezentările, nu? „Gopo Ava, Gopo Iva, Gopo Yma, Gopo Sică, Gopo Gică.” Sonerie, deschid: Coca Andronescu și regizorul Geo Saizescu. Zic: „Dragă Coca și Geo, vă prezint pe Ava, Eva, Iva, Yma, Coca, Geo, Sică, Coca, Geo, Gică, Coca, Geo, Gopo.” „Numai de n-ar mai veni cineva”, îmi spun eu, dar tocmai în clipa aceea aud soneria... Toți stau ca-mpietriți și eu introduc pe noul venit, Geo Barton. „Prietenii, zic, probabil că-l cunoașteți cu toții pe Geo Barton, nu?” Liniște absolută. Încep să fac prezentările: „Geo Ava, Geo Eva, Geo Yma, Geo Iva, Geo Sică, Geo Gică, Geo Gopo, Geo Coca, Geo Geo.” Zic: „Dă doamne să nu mai vină și poetul Geo Dumitrescu!” Dar tocmai în clipa aceea aud soneria, deschid.

B: Și...?

A: Nu e el. E criticul Geo Șerban. „Geo Ava, Geo Iva, Geo Yma, Geo Eva, Geo Sică, Geo Gică, Geo Gopo, Geo Coca, Geo Geo, Geo Geo, Geo Geo.” De ce o mai fi fost nevoie de petrecerea asta? Nu știi! Pentru că tocmai în clipa aceea, sună soneria și apar Dem Rădulescu și Dem Savu. „Dem Dem Gică, Dem Dem Sică, Dem Dem Ava, Dem Dem Iva, Dem Dem Eva, Dem Dem Yma, Dem Dem Gopo, Dem Dem Coca, Dem Dem Geo, Dem Dem Geo, Dem Dem Geo, Dem Dem Geo” Stai, nu! Că Geo Dumitrescu nu venise.

B: Mai bine!

A: Era o petrecere de groază! „Dacă o mai ține mult așa, gata, mor!” Tocmai în clipa aceea însă aud în spatele meu așa: „Sper că n-am întârziat.” Mă întorc. Cine crezi că era?

B: Cine?

A: Aga Khan, cunoscutul miliardar, care intrase la mine-n Mântuleasa, fără să sune la ușă. „Ah, nu, sigur că n-ai întârziat”, îi spun eu cu lacrimi în ochi. Trag aer în piept și-ncep: „Aga Ava, Aga Eva, Aga Iva, Aga Yma, Aga Sică, Aga Gică, Aga Gopo, Aga Coca, Aga Geo, Aga Geo, Aga Geo, Aga Dem Dem, Aga Dem Dem”. Aud soneria, mă trece un fior rece pe șirea spinării. Da, nu deschid! Nu deschid! „Dar, deschide odată!” mă apostrofează Yma Sumac. Simt un gol în stomac și deschid. Cine crezi că era?

B: Cine?

A: Dumneata, doctore, Epaminonda Baltazar Georgescu Sascut! Te strig pe numele mic. Vino, Epaminonda Baltazar! Și plâng de bucurie! Niciodată-n viața mea n-am fost mai fericită. Eh, doctore ce boală crezi că am?

B: Ego Eva, Ego Yma... (textul „Vis ciudat” de Octavian Sava, 1972 preluat din Arhiva Teatrului de Revistă „Constantin Tănase”).

<https://editura-estfalia.ro>

Editura *Estfalia* – acreditată CNCSIS și
CNATDCU conform ordinului 6129/20.12.2016 – Anexa 24

tel.: 0726 604 986 / 0726 637 669

Această lucrare științifică are *identificator digital DOI*, prin acord cu
Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca și
partenerul **Crossref**