

## For a Pragmatic Approach to Marin Sorescu's Theater. The Ironic Speech

### Pentru o abordare pragmatică a teatrului sorescian. Discursul ironic

Corina Mihaela PĂCURAR

Universitatea din Oradea, Facultatea de Litere

E-mail: corinapacurar2003@yahoo.com

#### Abstract

*Being an inherent part of the theory of semiotics, pragmatics focuses within a narrow range, on the rapport between signs and the one who makes use of them during the processes of communication and meaning. This paper attempts to highlight the efficiency and supremacy of the pragmatics' view over the ironic discourse in Sorescu's theatrical writing, due to his specific working methods. Irony, perceived by specialists as conversational implicature (Grice), or as indirect speech act (Searle), or as a strategy of politeness (Brown and Levinson), develops into an incredibly appealing subject of study, due to its numerous production mechanisms within the dramatic literary discourse, thus initiating special interpretational frameworks of the language, which is regarded as being in action. The choice for Sorescu's theatrical work and the study of its related ironic discourse lie in the belief that the dramatic discourse is the closest to the verbal exchanges in a society, thus thoroughly justifying a pragmatics analysis.*

#### Rezumat

*Ca parte integrantă a teoriei semiotice, în sens strâns, pragmatica își fixează sfera de interes asupra relațiilor stabilite între semne și cel care utilizează semnele în procesele de comunicare și semnificare. Această lucrare își propune să scoată în evidență eficiența și supremația perspectivei pragmatice asupra discursului ironic din teatrul sorescian, datorită metodelor sale de lucru specifice. Văzută de specialiștii din domeniul pragmaticii fie ca implicatură conversațională (Grice), fie ca act de vorbire indirectă (Searle), fie ca strategie a politeții (Brown și Levinson), ironia, prin mecanismele sale variate de producere în cadrul discursului literar dramatic devine un obiect de studiu de mare interes pentru lingvist, propunând grile speciale de interpretare a limbii în acțiune. Opțiunea pentru teatrul sorescian și studiul discursului ironic aferent acestuia își găsește resursele în convingerea că discursul dramatic este cel mai apropiat de schimburile verbale din societate, astfel că o analiză pragmatică a acestui tip de discurs își găsește pe deplin justificarea.*

**Keywords:** pragmatics, implicature, speech act, dramatic discourse, ironic discourse

**Cuvinte cheie:** pragmatică, implicatură, act de vorbire, discurs dramatic, discurs ironic

Ca parte integrantă a teoriei semiotice, în sens strâns, pragmatica își fixează sfera de interes asupra relațiilor stabilite între semne și cel care utilizează semnele în procesele de comunicare și semnificare. În sens larg, se poate spune că „pragmatica își extinde problematica până la granițele cercetării biotice a semioticii, intersectându-se cu studiul fenomenelor psihologice, biologice și sociologice”, așa cum semnaleză Elena Dragoș în *Introducere în pragmatică* [1].

Ducrot și Schaeffer în *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului* semnaleză existența a două pragmatici, P1 și P2: „P1 studiază tot ceea ce, în sensul unui enunț, ține de situația în care este folosit enunțul și nu doar de structura lingvistică a frazei enunțate. P2 nu se ocupă de efectul situației asupra vorbirii, ci de efectul vorbirii asupra situației.”[2] În cazul dialogului teatral în general și al dialogului teatral sorescian în special, vorbim din punct de vedere pragmatic despre

o provocare, acest tip de discurs prezentând o specificitate imposibil de neglijat. Cuvântul enunțat în cadrul discursului dramatic apare întotdeauna într-un decor și se asociază unei mimici, unor jocuri de scenă. Trăsătura evidentă a acestui tip de discurs literar este duplicitatea, construită la nivelul a două situații de enunțare, fapt explicat de Dominique Maingueneau în *Pragmatica pentru discursul literar* astfel: „în prima situație de enunțare, un autor se adresează unui public prin reprezentarea unei piese, în cea de-a doua, situația reprezentată, un număr de personaje dialoghează într-un cadru enunțativ autonom de reprezentarea ca atare a piesei”[3].

Vorbind despre teatrul lui Marin Sorescu, vorbim de fapt despre o tendință a dramaturgului de a jongla cu cuvintele, cu marile dileme existențiale, cu marile teme ale literaturii sau cu marii autori de literatură. Sorescu nu sfidează raționalul prin tipul de scriitură pe care îl cultivă, ci se joacă cu el în manieră parodică, ludică, ironică. Ironia este pentru Sorescu un prilej de inventivitate verbală, intuind poate asemeni unui semiotician disocierea dintre semnificat și semnificat. Relevant este în acest sens un exemplu din opera sa poetică. Spune Sorescu în poezia *Iată: „Iată, lucrurile/ Sunt tăiate în două/ De-o parte ele,/ De-o parte numele lor/ E un loc vast între ele/ Loc de alergătură/ și de viață”*[4].

Ironia însăși vizează până la urmă dislocarea dintre ceea ce se enunță și ceea ce se gândește privitor la cele enunțate. Această lucrare își propune tocmai să scoată în evidență eficiența unei analize pragmatice a discursului ironic din teatrul sorescian, datorită metodelor sale de lucru specifice. Ironia, prin mecanismele ei variate de producere devine un obiect de studiu de mare interes pentru lingvist, propunând grile speciale de interpretare a limbii în acțiune. De ce teatrul cu precădere s-ar preta foarte bine unei analize pragmatico-literare a ironiei? Pentru că teatrul este dinamic prin caracterul său performativ, dialogul dramatic dovedindu-se a fi o sursă foarte bună de materiale pentru explicarea unor modele ale conversației cotidiene. Pragmatica fiind de fapt studiul limbii în uz, studiul conversației curente face-to-face, considerăm că o analiză pragmatică a ironiei în cadrul discursului teatral sorescian e potrivită și binevenită. De ce teatrul sorescian? Pentru că în ciuda faptului că teatrul lui Marin Sorescu a fost integrat de unii critici categoriei absurdului, limbajul pieselor soresciene nu este vidat de sens, ambiguu, ilogic, ca la Ionescu de exemplu, ci se constituie într-o adevărată modalitate a personajelor de a se autodefini, depășind într-un final absurdul.

Limbajul ironic în piesele lui Sorescu e un mijloc de anulare a solitudinii, de cunoaștere și autocunoaștere. Chiar și personajele solitare precum Iona sau Paracliserul poartă un dialog cu un alter-ego imaginar într-o manieră logică și coerentă ce oferă concretețe firului dramatic, anulând ilogicul și fixarea definitivă specifică teatrului absurdului. Prin firescul lor, prin rămânerea în cotidian, personajele ajung să supraviețuiască prin limbaj, atenuând absurdul existenței în care trăiesc. Această supraviețuire are loc mai ales prin limbajul ironic. Daniela Petroșel observă în *Retorica parodiei* că „dacă la Sorescu inițial, ironia e un mijloc de defulare într-un context inhibant, eul asumându-și astfel lumea printr-un act de rebeliune spirituală verbalizată, treptat, înaintând cronologic în cărțile sale, ea devine un principiu constitutiv al viziunii asupra lumii”[5].

Dacă în mod tradițional ironia se referă la un sens figurat, opus celui propriu, de bază al enunțului, sub lupa pragmaticeii ironia va căpăta valențe diferite ce vor depinde de o organizare triadică a mesajului rostit (formă-sens-vorbitor), dar și de contextul situațional, de informațiile anterioare deținute de emițător și receptor. În funcție de acești factori un enunț poate să conțină sau nu un act pragmatic ironic.

Ca act pragmatic, enunțul ironic e integrat în cadrul teoriei actelor de vorbire, teorie care a stat la baza celor mai importante demersuri din pragmatică. Studiarea actelor de vorbire a plecat de la constatarea pragmaticienilor că a vorbi înseamnă de fapt a acționa, a exercita o influență asupra cuiva, a face sens. J. L. Austin (*How to Do Things with Words*) și J. R. Searle (*Speech Acts*) au fost primii cercetători care s-au aplecat asupra complexității actelor de vorbire, distingând în structura lor trei aspecte: cel locuționar (care se referă la emiterea unui enunț cu un anumit sens și cu un destinatar specificat). Un enunț precum „*Stai cuminte! Ce te tot foiești? Ca parcă te răsucești în*

*burta mea*”[6], sub aspectul lui locuționar reliefează un sens clar, lipsit de subtext. În vorbire însă, emițătorul nu se limitează la simpla numire a unor fapte, ci „rostind o anumită secvență gramaticală, emițătorul asociază conținutului propozițional (p) o anumită forță convențională (F) care exprimă intenția cu care se performează acest act, indicându-i receptorului cum trebuie să considere secvența respectivă”[7]. În acest context, secvența „*Stai cuminte!*” exprimă intenția emițătorului de a solicita ceva colocutorului. Vorbim în această situație despre aspectul ilocuționar al actelor de limbaj ce reliefează caracterul conținutului propozițional al mesajului care poate fi o solicitare, o rugămintă, un ordin, o ofertă etc. Reușita actului ilocuționar depinde însă de înțelegerea exactă de către destinatar a intențiilor emițătorului. Atunci când prin actele de vorbire înzestrate cu o anumită forță ilocuționară se urmărește de către vorbitor generarea unor anumite reacții din partea auditoriului, vorbim despre aspectul perlocuționar al actului de vorbire.

În contextul teoriei actelor de vorbire, Searle [8] consideră ironia ca pe un act de vorbire indirect, atâta vreme cât această teorie se bazează în principal pe studiul aspectului ilocuționar al actelor de vorbire. Pe lângă actele ilocuționare directe, care uneori pot avea consecințe nefavorabile pentru interlocutori (ordinul, solicitarea, jignirea putând căpăta deseori accente agresive), vorbitorii uzează în conversație de așa-numitele acte ilocuționare indirecte, acte care atenuează afectul dur, rudimentar al unei jigniri de exemplu. Astfel că, nu întâmplător, Searle include ironia acestor acte de vorbire indirecte, atâta vreme cât prin ironie se urmărește o atenuare a unei atitudini jignitoare față de colocutor.

Prin ironie emițătorul îi transmite indirect receptorului mesajul său. Exemplificăm din piesa *A treia țeapă*:

„PICTORUL (*după ce și-a amestecat niște culori pe șevalet*).

*Încă puțin...Oleacă mai la dreapta. Uitați-vă aici! (Arată cu degetul undeva în spate. Pictând:).*

*Aveți o fire foarte neliniștită, alteță! Un cap greu de prins.*

ȚEPEȘ (*mustăcînd*).

*Așa se plîng mai mulți*”[9].

Debutul actului II al acestei piese e o demonstrație de măiestrie în uzul limbajului ironic. Desigur că putem vorbi despre ironie sub aspectul mai multor paliere. Prin discrepanța dintre subiect și stilul folosit în piesa *A treia țeapă*, Sorescu a vrut să reliefeze în mod ironic sau parodic o nouă viziune asupra trecutului nostru istoric. Folosind un limbaj neologic, actual, în mijlocul contextului domniei lui Vlad Țepeș, personajele acestei piese se apropie de cititor sau de spectator. Ele ne devin familiare tocmai prin acest limbaj disparat, surprinzător. La Țepeș ironia cinică primează, dar nu îl dezumanizează, ci din contră, îl face mai viu spre surprinderea lectorului. În ambele piese istorice ale lui Sorescu e clară intenția dramaturgului de a dezamăgi așteptările cititorului într-un mod plăcut însă.

Analizând replicile citate din perspectiva lui Searle privind ironia, putem crea departajarea între un mesaj (M1), mesajul rostit direct de Țepeș. La aluzia tot ironică a pictorului „*Aveți...un cap greu de prins, alteță*”, replica domnitorului român ascunde un act de vorbire indirect, un subtext în „*Așa se plîng mai mulți*”, un substrat ironic ce constituie un alt mesaj (M2), nerostit ca atare, dar intenționat de către emițător și implicat în text.

Între cei doi interlocutori se produce un soi de confruntare în enunțuri ironice. Dacă replica pictorului ascunde un mesaj nerostit („mulți și-ar dori capul, moartea alteței voastre, dar e foarte greu să fiți capturat”), răspunsul cinico-ironic al lui Țepeș nu întârzie să apară, conținutul implicit al replicii sale putând fi tradus drept „Da. Într-adevăr sunt greu de capturat spre dezamăgirea multora”.

Dialogul dintre cei doi continuă în aceleași tonalități ironice. Exemplificăm:

„PICTORUL: *Să nu clipești, expresia ochilor Măriei tale are ceva de groază...Pot să vorbesc deschis? Mi-e cam frică să vă cat în ochi. Sunt prea mari...*  
ȚEPEȘ: *Se măresc la acru și la vorba dulce*”[10].

Țepeș sesizează astfel amestecul de ironie, dar și de vorbă lingușitoare cu care operează pictorul, taxându-l corespunzător. Nici pictorul însă nu se lasă mai prejos, observând chiar la nivel tehnic maniera de a vorbi a domnitorului român.

„PICTORUL: *Vă place vorba cu două tăișuri!*”[11].

Personajele lui Sorescu, fie și cele tragice se umanizează, devin simpatice prin vorba lor ascuțită, prin poanta cinică spusă și în cele mai nepotrivite momente. Dacă Moțul din *Matca* mai are puterea să râdă de moartea care îl pândește în timp ce stă în sicriu cu apa până la gură, cei trași în țeapă fac haz de necaz, se străduiesc să dea cu tifla, să dea replici cât mai ascuțite, încercând să sfideze moartea cu zâmbetul pe buze.

La nivelul ironiei pragmatice va depinde în mod clar de talentul emițătorului de a implica acel M2, mesajul nerostit, dar intenționat, dar și de capacitatea receptorului de a decodifica mesajul indirect transmis.

Pentru Grice[12], ironia este o implicatură conversațională. Sensul autentic pe care emițătorul intenționează să îl comunice este ascuns în text, nerostit direct, dar sugerat receptorului. Ironia va fi privită de Grice în contextul unei analize a implicatului care va ține în mod obligatoriu de observarea fenomenelor inferențiale. Ca tip de inferență pragmatică (și înțelegem aici prin inferență capacitatea unui enunț de a implica și alte enunțuri), implicatura conversațională își găsește resursele în efectele pe care principiile comunicării interactive le are asupra structurii limbajului.

Grice se va apleca mai ales asupra implicaturilor conversaționale pe care le va relaționa cu principiul pragmatic cooperativ care se materializează sub forma a patru maxime conversaționale: maxima cantității, maxima calității, maxima relevanței și maxima manierei. Aceste maxime (dintre care Grice pune accent pe maxima calității care cere ca participanții la actul comunicațional să spună numai adevărul) sunt de fapt un cod etic conversațional pe care participanții la schimburile verbale trebuie să-l urmeze. În acest context, Grice privește ironia ca pe o abatere de la maximele cooperării verbale. Discursul ironic va consta în sustragerea de la respectarea uneia dintre maxime, de obicei de la maxima calității. Apariția implicaturilor conversaționale e provocată de însăși încălcarea voită a acestei maxime, creându-se astfel terenul propice pentru teoretizarea ironiei care va fi privită ca un caz de exploatare a maximei calității.

Exemplificăm tot cu un fragment din *A treia țeapă*:

„ȘEPEȘ: *Fiți bineveniți pe pământul primitor al țării Românești.*

SOLEIMAN: *Preaînălțatul, preadreptul și preamilostivul Sultan e tare mâhnit pe Luminăția ta. Zice că sfârșitul să-și fie fericit.*

ȚEPEȘ: *Cum asta?*

SOLEIMAN: *Să mori în scaun...Zice că din cauza lipsei tale de osârdie în slujba noastră.*

ȚEPEȘ: *Nu, nu cred...poate mă confundă*”[13].

Acest ultim enunț e evident rostit ironic. Ceea ce spune emițătorul (Țepeș) e în mod vădit fals pentru el, dar și pentru receptor (Solul). Receptorul știe că ceea ce se spune e fals, deci receptorul e convins că emițătorul afirmă exact contrariul a ceea ce spune, încălcând astfel maxima calității. În cazul punerii în scenă a piesei, vom putea distinge cu siguranță și folosirea de către actor a unui anumit ton ironic, tot Grice menționând că ironia ca implicatură conversațională nu e o

simplă negație a celor afirmate, o simplă evitare a adevărului, ci presupune existența unei atitudini ironice, manifestate ca stare de spirit.

Brown și Levinson în studiul lor despre politețea pragmatică din 1978 [14] văd ironia drept o strategie a politeții, atâta vreme cât prin încălcarea maximei calității se poate exprima un sens, dacă nu opus, cel puțin diferit de sensul literal al cuvintelor rostite. Privit ca strategie al politeții, discursul ironic e spectaculos mai ales în cazul contrazicerii. Oferim din nou un exemplu:

„PICTORUL: *Vă place vorba cu două tășuri. Tot așa și prealuminatul Mahomed, cel mai mare cuceritor al lumii (...) i-am executat un portret care se află acum agățat în cabinetul său la Constantinopole...Poate o să aveți prilejul să-l vedeți...*

ȚEPEȘ: *Îmi pare rău că n-o să pot face un drum până acolo...*”[15].

În cazul unei contraziceri tipice putem spune că actul conversațional e încheiat pe ruta perechii adiacente ofertă-refuz. Nu e însă cazul contrazicerii ironice ca strategie a politeții.

Aici Țepeș nu scurtează actul conversațional, nu îl întrerupe dur, tranșant. E vorba aici de o pseudo-contrazicere, o modalitate prin care interlocutorul nu e refuzat dur, pe față. Receptorul (Țepeș) pretinde că nu realizează adevărata conotație a invitației pictorului la Mahomed (dușmanul său) și își va ironiza colocutorul (pe pictor), dar și pe referent (pe Mahomed) printr-o replică politicoasă, dar vădit ironică: „Îmi pare rău că n-o să pot face un drum până acolo...”

Sesizăm aici o speculație a ironiei întreprinsă de ambii parteneri la discuție. Emițătorul e ironic la adresa receptorului, iar receptorul intră deliberat în jocul emițătorului. Duplicitatea acestei intenții ironice e evidentă și în replicile următoare refuzului lui Țepeș:

„PICTORUL: *Mă tem c-o să vină el să-l vadă pe-al Măriei tale (portretul)...*

ȚEPEȘ: *Merită osteneala?*

PICTORUL: *E tare curios (Mahomed)...și mare amator de capete...în ulei...*”[16].

Oswald Ducrot în studiul său din 1984, *Le dire et le dit* [17], integrează ironia în spectrul polifoniei limbajului. În teoria polifoniei, un locutor care produce un enunț ironic își prezintă enunțarea ca expresie a punctului de vedere a unui enunțiator **E** de care el se distanțează. **L** este responsabil de enunțare, dar nu și de punctul de vedere exprimat în enunț, care este acela al lui **E**.

O distincție majoră între negația polemică și ironie este aceea că în ironie locutorul pune în scenă un enunțiator unic care susține un punct de vedere absurd și nu doi enunțiatori, unul care să susțină punctul de vedere absurd de care **L** s-ar distanța, pe când celălalt ar susține un punct de vedere rațional pe care **L** și l-ar însuși. Distanța dintre **L** și **E** e indicată de hiatusul dintre situație și conținutul enunțului, de intonații speciale sau de turnuri specifice ca în exemplul următor. Considerăm de astă dată cazul piesei *Iona*. Iona e înghițit de chit. Ca să-și reprime spaima, încearcă să găsească tot felul de scuze ironice de absurdul cărora e conștient în subtext. Exemplificăm:

(1),,- *Ca să vezi ce-nseamnă să te pripești la-nghițit.*

- *Putea să pună și el o strecurătoare.*

- *Un grătar, ceva...*

- *(Către pește) Bine, măi mustețea, se poate să faci tu o imprudență ca asta? ” sau*

(2),,-*Sau sunt cumva primul pescar pescuit de el. O fi tânăr, fără experiență. Oriunde se întâmplă să dai de indivizi tineri.*

- *E și normal, nu?*

- *Desigur.*

- *Altfel... numai cu babalâci...*

- *Într-adevăr, nu cred să fie el trecut prin multe ape.*

- *(Râzând): Puteam să-l caut de dinți...*”[18].

Avem aici două situații: ironia și autoironia. În primul fragment locutorul **L** (Iona) pune în scenă un enunțiator **E** asimilat chitului („măi, mustețea”-apelativ ironic), căruia îi atribuie discursul absurd (n-a pus o strecurătoare, un grătar când l-a înghițit, drept urmare a făcut o mare imprudență). Asimilarea enunțiatorului lui „mustețea” face în acest caz ironia dură, agresivă, prin acele intonații specifice despre care vorbeam mai sus.

În cazul autoironiei din al doilea fragment citat, locutorul **L** își bate joc de sine însuși și se pare că acesta vine în contradicție cu analiza ironiei. De fapt, introducerea distincției dintre locutorul ca atare (**L**) și Locutorul ca ființă în lume (**X**) va rezolva dificultatea. Putem propune următoarea analiză: **L** este responsabil de enunțare și pune în scenă un enunțiator **E** al cărui punct de vedere absurd îl exprimă. Acest enunțiator este asimilat nu lui **L** însuși, ci lui **X**. Să reluăm situația din al doilea fragment. Iona încearcă să găsească o justificare pentru opțiunea chitului de a-l fi înghițit tocmai pe el „*O fi tânăr, fără experiență*” (adică un chit mai „experimentat” ar fi înghițit o altă pradă, „mai serioasă”). În ideea că se mai întâmplă să dai și de „indivizi tineri”, nu numai „de babalâci”, Iona ajunge la o concluzie autoironică prin care ar fi putut să verifice mai devreme presupusa tinerețe a chitului fără să mai aibă atâtea dileme: „*Puteam să-l caut de dinți...*”, autorul atașând didascalia „(râzând)”, căci Iona a pierdut momentul, acum era în burta chitului. Astfel, Locutorul **L** pune în scenă un enunțiator **E** pe care îl asimilează lui **X** care este diferit de **L**.

Desigur că o analiză pragmatico-literară a ironiei în discursul teatral sorescian poate fi mult mai amplă. Noi am avut aici în vedere o privire asupra ironiei pragmatice din teatrul lui Marin Sorescu în contextul unor accepțiuni teoretice consacrate: cele ale lui Searle, Grice, Brown, Levinson sau Ducrot. Reiterăm faptul că o analiză pragmatică a ironiei și a autoironiei va demonstra caracterul dialogic, polifonic al discursului dramatic sorescian. Bineînțeles că scopul rămâne mereu același în cazul analizei pragmatice a discursului literar: acela de a resimți efectul ultim al „plăcerii textului” de care vorbește Roland Barthes, cel al sensibilității creatoare, al poeziei teatrului sorescian, al profunzimii ideilor filosofice sau al jocurilor de simboluri. O analiză a discursului ironic nu va face decât să scoată în evidență multiplele fațete ale ființei umane cu toate victoriile și îngenunchierile ei. Iar mecanismele sunt infinite, chiar Iona o spune: „*Doamne, câți pești unul într-altul! Când au avut timp să se așeze atâtea straturi?*”[19]. Noi am avut în vedere doar unul: cel pragmatic.

### Primary sources

[4] Marin Sorescu, *Poeme*, București, Ed. Albatros, 1976, p. 64.

[6] Marin Sorescu, *Opere. III. Teatru*, București, Ed. Academiei Române și Univers Enciclopedic, 2003, p. 82.

[9] Marin Sorescu, *Opere. III. Teatru*, p. 966.

[10] Marin Sorescu, *Opere. III. Teatru*, p. 966.

[11] Marin Sorescu, *Opere. III. Teatru*, p. 966.

[13] Marin Sorescu, *Opere. III. Teatru*, p. 1027.

[15] Marin Sorescu, *Opere. III. Teatru*, p. 967.

[16] Marin Sorescu, *Opere. III. Teatru*, p. 967.

[18] Marin Sorescu, *Opere. III. Teatru*, p. 14-15.

[19] Marin Sorescu, *Opere. III. Teatru*, p. 32.

### References

[1] Elena Dragoș, *Introducere în pragmatică*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2000, p. 19.

[2] Oswald Ducrot și J.M.Schaeffer, *Noul dicționar Enciclopedic al Științelor Limbajului*, București, Ed. Babel, 1996, p. 90-91.

[3] Dominique Maingueneau, *Pragmatica pentru discursul literar*, Iași, Ed. Institutul European, 2007, p. 185.

[5] Daniela Petroșel, *Retorica parodiei*, București, Ed. Ideea Europeană, 2006, p. 202.

[7] Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, *Limba și comunicare. Elemente de pragmatică lingvistică*, București, Ed. ALL, 2003, p. 22-23.

[8] J. R. Searle, *Les actes de langage indirects*, in Alexandrescu, Vlad (antolog), *Pragmatique et Théorie de L'énonciation: choix de textes*, București, Ed. Universității din București, 2001, p. 452-461.

[12] H. P. Grice, *Logic and Conversation*, în Cole, P., Morgan, J.L. (eds.), *Syntax and Semantics*, vol.III, *Speech Acts*, Academic Press, New York, 1975, p. 41-58.

[14] P. Brown, S. Levinson, *Politeness. Some Universals in Language Usage*, Cambridge University Press, Cambridge, 1987.

[17] Oswald Ducrot, *Le dire et le dit*, Les Editions du Minuit, Paris, 1984, p. 171-233.

## Bibliography

AUSTIN, J. L., *How to Do Things with Words*, Oxford, Clarendon Press, 1962.

BROWN, P., LEVINSON, S., *Politeness. Some Universals in Language Usage*, Cambridge University Press, Cambridge, 1987.

DRAGOȘ, ELENA, *Introducere în pragmatică*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2000.

DUCROT, OSWALD, *Le dire et le dit*, Les Editions du Minuit, Paris, 1984.

DUCROT, O., SCHAEFFER, J. M., *Noul dicționar Enciclopedic al Științelor Limbajului*, București, Ed. Babel, 1996.

GRICE, H. P., *Logic and Conversation*, în Cole, P., Morgan, J.L. (eds.), *Syntax and Semantics*, vol.III, *Speech Acts*, Academic Press, New York, 1975.

IONESCU-RUXĂNDOIU, LILIANA, *Limba și comunicare. Elemente de pragmatică lingvistică*, București, Ed. ALL, 2003.

LEVINSON, STEPHEN, *Pragmatics*, Cambridge University Press, Cambridge, 1983.

MAINGUENEAU, DOMINIQUE, *Pragmatica pentru discursul literar*, Iași, Ed. Institutul European, 2007.

PETROȘEL, DANIELA, *Retorica parodiei*, București, Ed. Ideea Europeană, 2006.

SEARLE, J. R., *Les actes de langage indirects*, în Alexandrescu, Vlad (antolog), *Pragmatique et Théorie de L'énonciation: choix de textes*, București, Ed. Universității din București, 2001.

SEARLE, J. R., *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge University Press, Cambridge, 1970.

SORESCU, MARIN, *Opere. III. Teatru*, București, Ed. Academiei Române și Univers Enciclopedic, 2003.

SORESCU, MARIN, *Poeme*, București, Ed. Albatros, 1976.

