

UNIVERSITATEA „BABEȘ-BOLYAI”  
FACULTATEA DE LITERE

REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT INTITULATE

**DISCURSUL DRAMATIC AL LUI EUGÈNE IONESCO. ANALIZĂ  
PRAGMATICĂ**

Conducător științific:

prof. univ. dr. Elena DRAGOȘ

Doctorand:

Nadia PĂCURARI

Cluj-Napoca

2010

## Cuprins

<b>Introducere</b>	6
<b>Prima parte : Relațiile logice și argumentative în discursul dramatic ionescian</b>	10
<b>Capitolul I : Absurdul la Ionesco din punct de vedere literar și lingvistic</b>	12
1. Absurdul ionescian și teatrul absurdului în general din punct de vedere literar	12
2. Absurdul ionescian din punct de vedere lingvistic și pragmatic	17
<b>Capitolul II : Relația logică în discursul dramatic ionescian</b>	23
Introducere	
1. Logica aristotelică în discursul dramatic ionescian	23
1.1 Principalele concepte legate de logica aristotelică	24
1.2 Logica aristotelică în discursul dramatic ionescian	26
1.2.1 Sofismele	27
1.2.2 Încălcarea principiilor logice aristotelice	29
2. Logica lui Stéphane Lupasco în discursul dramatic ionescian	33
2.1 Logica lui Stéphane Lupasco	33
2.2 Două perspective care trimit la logica lui Lupasco	35
2.3 Contradicția la Ionesco și la Lupasco	36
2.4 Analiză de text dramatic ionescian din punct de vedere al logicii lui Lupasco	37
<b>Capitolul III : Relația argumentativă în discursul dramatic ionescian</b>	41
Introducere	41
1. Teoriile contemporane ale argumentării	42
2.1 Neo-retorica	42
2.2 Pragmatica și argumentarea	43
2. Argumentarea în discursul dramatic ionescian	48
2.1 Argumentarea la Ionesco din punct de vedere lingvistic și pragmatic	48
2.2 Analiza câtorva exemple de argumentare la Ionesco	52
3. Conectorii argumentativi ai cauzalității la Ionesco	55
3.1 Conectorii argumentativi ai cauzalității ( <i>parce que, puisque, car</i> )	55
3.2 Conectorii argumentativi ai cauzalității la Ionescu	59
Concluzii	64

<b>Partea a doua : Comicul verbal și construcția dialogului în discursul dramatic ionescian</b>	66
<b>Capitolul I Teoria pertinentei</b>	68
1. Pragmatica înainte de teoriei pertinentei	68
1.1 Actele de limbaj	68
1.2 Maximele conversaționale	69
2. Teoria pertinentei	70
3. Interpretarea	72
3.1 Conceptul de <i>interpretare</i> la Sperber & Wilson	72
3.2 Conceptul de <i>interpretare</i> în general în pragmatică	74
3.3 Conceptul de <i>interpretare în ecou</i>	75
<b>Capitolul II Interpretarea în ecou și dialogul teatral</b>	77
1. Distincția între <i>interpretarea în ecou</i> și conceptele la care aceasta trimite : <i>dialogismul, polifonia, parodia, intertextualitatea</i>	77
2. Specificitatea discursului dramatic : caracterul <i>dialogal-monologic-polifonic</i> și <i>dubla enunțare</i>	83
2.1 Textul dramatic ca discurs <i>dialogal-monologic-polifonic</i>	83
2.2 <i>Dubla enunțare</i> în discursul dramatic	86
3. Locul <i>interpretării în ecou</i> în discursul dramatic ionescian	89
3.1 Teatrul lui Ionesco: un teatru non psihologic	89
3.2 Locul <i>interpretării în ecou</i> în discursul dramatic ionescian	90
<b>Capitolul III Comicul verbal din punct de vedere al teoriei pertinentei</b>	93
Introducere	93
1. Comicul din punct de vedere estetic	94
2. Comicul verbal în psihanaliză și în științele cognitive	97
3. Comicul verbal din punct de vedere lingvistic	98
4. Comicul verbal din punct de vedere al teoriei pertinentei	104
4.1 Avantajele analizei comicului verbal din punct de vedere al teoriei pertinentei	105
4.2 <i>Incongruența</i> ca trăsătură esențială a umorului verbal	107
4.3 <i>Funcția de efort și efect</i> în comunicarea umoristică	111
4.4 <i>Înțelegerea sofisticată</i> ca dimensiune a comicului verbal	112
4.5 Eșecul umorului în comunicarea interculturală	114

4.6 <i>Interpretarea în ecou</i> în mecanismul comicului verbal	116
<b>Capitolul IV Comicul verbal la Ionesco din punct de vedere al teoriei pertinentei</b>	123
Introducere	
1. Jocul verbal semantic ca <i>interpretare în ecou</i> la Ionesco	126
1.1 Jocurile verbale bazate pe semnificant	127
1.2 Jocurile verbale bazate pe semnificat	130
1.2.1 Deturnarea lingvistică	131
1.2.2 Segmentele metadiscursive	137
2. Jocurile verbale ca elemente de stil din punctul de vedere al teoriei pertinentei	137
<b>Capitolul V Dialogul dramatic ionescian din punctul de vedere al teoriei pertinentei</b>	141
Introducere	141
1. Formele de ecou/ repetiție în dialogul teatral ionescian în viziunea criticii literare	142
2. Repetiția fonetică, semantică și gramaticală la Ionesco	146
2.1 Repetiția fonetică	146
2.2 Repetiția lexicală	149
2.3 Repetiția gramaticală	151
3. <i>Interpretarea în ecou</i> în construcția dialogului teatral ionescian	152
3.1 Jocul verbal polisemantic	152
3.2 Ecoul în abyme	154
3.3 Dialogurile intercalate, alternate și dialogurile simultane	158
3.3.1 Dialogurile intercalate / încrucișate și dialogurile alternate	158
3.3.2 Dialogurile simultane	162
Concluzii	164
<b>Concluzii</b>	165
<b>Bibliografie</b>	168

### **Cuvinte-cheie:**

Eugen Ionescu, teatru, discurs dramatic, pragmatică, relație logică, logică aristotelică, Stéphane Lupasco, logica terțului inclus, relație argumentativă, conectori argumentativi, comic verbal, dialog teatral, teoria pertinentei, interpretare în ecou.

### **Notă:**

Traducerea din limba franceză în limba română a citatelor care apar în acest rezumat ne aparține. Titlurile pieselor ionesciene sunt redată în limba franceză.

## **REZUMAT**

Formula standard atribuită teatrului lui Eugène Ionesco este cea de *teatru al absurdului*. Teza noastră reconsideră această formulă și caută să demonstreze existența unei logici în discursul dramatic ionescian, prin intermediul analizei aparentei absurdității a discursului manifestată în relațiile logice, relațiile argumentative, comicul verbal și dialogul. Altfel spus, teatrul ionescian se construiește pe o schemă ; el nu constă într-un discurs ilogic, ci într-un discurs rațional. De altfel, în cartea *Note și contra-note*, Ionesco însuși respinge ideea de absurd.

Ipoteza noastră constă în a spune că deriziunea categoriilor discursive clasice este sursa aparentei absurdității în discursul dramatic ionescian și coerența care se găsește dincolo de aceasta se construiește pe o logică și o argumentare de tip nou. Analizând relațiile logice și argumentative, comicul verbal și dialogul, în principal din punct de vedere pragmatic, obiectivul nostru este de a vedea în ce fel autorul se distanțează de formula *teatru al absurdului*, care este cheia de lectură pentru discursul său și în ce constă coerența prezumată a acestuia.

În ceea ce privește titlul tezei noastre, am ales adjectivul *dramatic* pentru semnificația sa etimologică. În prezent, termenii *dramatic* și *teatral* se află în raport de sinonimie, dar anumiți specialiști au insistat asupra diferenței semantice dintre cei doi termeni. Jerzy Grotowski (1969) și Eric Eigenmann (2003) recomandă utilizarea adjectivului *dramatic* pentru text și a adjectivului *teatral* pentru scenă. Eigenmann (2003) precizează, de altfel, că această distincție este în acord cu sensul pe care Aristotel îl dă termenului *dramă* și cu etimologia grecească a termenului *teatru* (în greaca veche,

*theatron* desemnează locul unde asistăm la un spectacol și nu genul de text care este reprezentat în acel loc). Dat fiind că în mare parte autorii adoptă unul sau altul dintre acești termeni în mod liber, în cadrul tezei noastre am preferat totuși să îi întrebuițăm într-un raport de sinonimie.

Am ales discursul dramatic al lui Eugène Ionesco drept corpus deoarece acest dramaturg a avut un interes aparte pentru limbaj. De altfel, în *Note și contra-note*, Ionesco (1966/2006: 116) afirmă : „Totul este limbaj în teatru, cuvintele, gesturile, obiectele, acțiunea însăși, căci totul servește la a semnifica. Totul nu este decât limbaj.”.

După cum am precizat mai sus, punctul de vedere al analizei noastre este în principal pragmatic. De câteva decenii, studiile care se construiesc pe alăturarea dintre lingvistică și literatură au devenit curente. În 1968 deja, Roland Barthes (1968: 3) afirma că apropierea dintre lingvistică și literatură „pare astăzi destul de naturală”. După cum precizează Jacques Moeschler și Anne Reboul (1985: 4), această apropiere este convenabilă pentru ambele domenii: „Ni se pare că, în același fel în care analiza lingvistică are totul de câștigat prin integrarea anumitor elemente de analiză literară (cele care constituie, într-un mod mărturisit sau nu, o analiză enunțiativă a limbajului literar), analiza literară ar avea totul de câștigat prin integrarea anumitor elemente de analiză lingvistică (acelea care țin de pragmatică, fie ea argumentativă sau conversațională).”.

Corpusul nostru este reprezentat în principal de piesele ionesciene scrise între 1949 și 1955, perioada în care, după cum consideră critica literară, dramaturgul „compune vreo zece *guignolades* destul de scurte în care abundă jocurile verbale și non-sensul” (Emmanuel Jacquart 1998: 105), dar și de alte piese apărute mai târziu, care conțin elemente similare.

### **Partea I: Relația logică și argumentativă în discursul dramatic ionescian**

Prima parte a tezei noastre debutează cu o prezentare a absurdului ionescian din punct de vedere literar și lingvistic. Apoi, aceasta este organizată în două mari capitole construite sub formă de analiză a relațiilor logice și argumentative în discursul dramatic ionescian.

**1.1** Principalele relații logice de discutat în raport cu discursul dramatic ionescian privesc logica lui Aristotel și cea a lui Stéphane Lupasco. Mai precis, ceea ce vom arăta în acest capitol este că discursul teatral ionescian încalcă logica lui Aristotel

și se înscrie în logica lui Lupasco; aceasta din urmă va oferi o cheie de lectură pentru contradicțiile ionesciene.

Din punctul de vedere al logicii clasice, multe fragmente de text ionescian conțin absurd deoarece încalcă principiul aritotelic al non-contradicției (două idei contradictorii nu pot fi adevărate împreună) și/sau cel al terțului exclus (două propoziții contradictorii nu pot fi false împreună). La Ionesco găsim enunțuri contradictorii, antonime care află în relație de conjuncție, discordanța între ceea ce anunță didascaliiile și replicile personajelor, de asemenea între replicile și actele personajelor etc.

În schimb, toate aceste contradicții dobândesc coerență datorită faptului că se înscriu în logica lui Lupasco, logica terțului inclus. Lupasco nu asociază contradicția non sensului, ci coexistenței a două stări antagoniste: *actualizarea* unui termen *e* se asociază *potențializării* termenului *non-e* și invers; de asemenea, potențializarea nu înseamnă o dispariție, ci faptul că un termen devine virtual atunci când termenul antagonist este actual.

Interpretarea silogismelor aparent false este posibilă tot prin situarea lor în cadrul logicii lupasciene și se asociază noțiunii de *silogism contradictoriu*. Lupasco (1951/ 1987: 91) consideră că : „Așa cum judecata nu poate să se actualizeze riguros pentru că ea e legată, în mod constitutiv, de judecata contradictorie, la fel și un șir de judecăți, un silogism sau un raționament nu pot să se actualizeze decât sub forma silogismului contradictoriu potențializat”. În cadrul silogismului contradictoriu există „două silogisme de tip clasic: un silogism se dezvoltă pe baza refulării silogismului antagonist” (*ibid.*).

**1.2** Capitolul „Relația argumentativă în discursul dramatic ionescian” tratează argumentarea la Ionesco, inclusiv domeniul conectorilor argumentativi. Capitolul debutează cu prezentarea principalelor teorii contemporane asupra argumentării și asupra conectorilor pragmatici; apoi, după prezentarea câtorva opinii literare și lingvistice asupra argumentării la Ionesco, capitolul continuă cu analiza câtorva structuri argumentative și a conectorilor argumentativi de cauzalitate la Ionesco.

Eddy Roulet este autorul *structurii ierarhice și funcționale a discursului*, alcătuită din mai multe nivele: *schimbul*, *intervenția*, *actul* etc. *Schimbul* este unitatea maximală, iar *intervenția* este un constituent al *schimbului*. Principiile generale care guvernează alcătuirea unităților conversaționale cer respectarea principiului non-contradicției în interiorul aceluiași *schimb*. De aceea, pentru situațiile în care două

*intervenții* se contrazic, Moeschler (1985b) consideră că acestea nu fac parte din același *schimb*, ci din două *schimburi* distincte. Când situăm fiecare dintre intervențiile care se contrazic în schimburi diferite, enunțul aparent absurd devine interpretabil.

În ceea ce privește conectorii argumentativi, ne-am ocupat de *parce que* (*pentru că*) și *puisque* (*întrucât*), cei mai frecvenți conectori ai cauzalității care se găsesc în discursul teatral ionescian.

Pragmaticienii au vorbit de împletirea a cel puțin două voci discursive atât în privința lui *puisque*, cât și în privința enunțurilor contradictorii; astfel, Dominique Maingueneau (2001) arată că *puisque* are o dimensiune *polifonică* și Jacques Moeschler (1985) precizează că interpretarea unei secvențe contradictorii trece prin recunoașterea structurilor *dialogice*. De aceea, considerăm că, enunțând cuvântul *puisque*, personajul se distanțează de secvența pe care o aduce drept argument, o atribuie vocii altcuiva, datorită dimensiunii polifonice a acestui conector. Structura aparent absurdă dobândește coerență datorită faptului că enunțurile contradictorii nu aparțin aceleiași voci, ci unor voci distincte.

În cea mai mare parte a exemplurilor analizate, sensul enunțurilor nu este în acord cu sensul sintactic cauzal al conectorilor *parce que* și *puisque*. Însă, după cum am precizat mai sus, enunțurile incoerente în raport cu sensul sintactic al lui *puisque* dobândesc coerența datorită dimensiunii sale polifonice. În schimb, enunțurile contradictorii care îl conțin pe *parce que* se asociază absurdului deoarece acest conector leagă doar la nivelul *conținutului propozițional*, spre deosebire de *puisque* care leagă și la nivelul *actului de enunțare*.

## **Partea aII-a: Comicul verbal și construcția dialogului în discursul dramatic ionescian**

Rămânând în optica de a ilustra logica proprie discursului teatral ionescian, schema care se ascunde în spatele formulei *teatru al absurdului*, în cea de a doua parte a tezei noastre, am întreprins o analiză a comicului verbal și a tehnicilor dialogului.

**2.1** În această a doua parte a tezei, am utilizat ca instrument pragmatic al analizei teoria pertinentei, creată de Dan Sperber & Deidre Wilson în cartea *La pertinence* (1989, ediția în limba franceză), în special unul dintre componentele sale : *interpretarea în ecou*; prezentarea acestor concepte se găsește în Capitolul I „Teoria pertinentei”.



Sperber & Wilson afirmă că informația demnă de atenție este aceea care declanșează efecte cognitive semnificative, adică informația care, împreună cu ceea ce individul cunoaște sau presupune deja, conduce la inferențe care nu s-ar fi putut realiza într-un alt mod. Acest tip de informație este pertinent, și cu cât efectul cognitiv este mai mare, cu atât informația este mai pertinentă; cu cât efortul mental pentru obținerea și tratarea informației este mai mare, cu atât aceasta este mai puțin pertinentă.

Este vorba de o parcimonie informațională maximă, de a prezuma pertinenta maximă pentru un efort minim, obținând astfel sensul cel mai puternic. De aceea, pertinenta este o funcție de efecte și eforturi cognitive : „Procese cognitive umane sunt organizate astfel încât să producă cele mai mari efecte cognitive posibile cu prețul celui mai redus efort mental.” (Sperber & Wilson 1989 : 7).

Explicând în ce mod interpretările gândirii unei persoane devin pertinente, aceiași autori (Sperber & Wilson 1989: 357) introduc sintagma *interpretare în ecou*. Conceptul de *ecou* exista deja la Sperber & Wilson într-un articol din 1981: “Irony and the Use-Mention Distinction”, în care autorii explicau ironia ca *mențiune în ecou*, pornind de la distincția filozofică între termenii *utilizare* și *mențiune*. Cazurile standard de ironie implică mențiunea unei propozitii; aceste cazuri de mențiune sunt interpretate ca ecou pentru o remarcă sau o opinie pe care vorbitorul dorește să o caracterizeze ca inoportună sau nepertinentă, într-o maniera rizibilă.

În lucrarea *La pertinence*, autorii afirmă că există două cazuri în care interpretarea gândirii unei persoane devine pertinentă; acestea constau în a informa auditorul de faptul că:

- „cineva a spus sau a gândit ceva” – este cazul discursului indirect raportat, care este pertinent prin aceea că informează receptorul despre faptul că vorbitorul are în capul său ceea ce a spus sau a gândit cineva (există foarte rar în textul teatral);
- vorbitorul are în mintea sa o reprezentare pe care o atribuie cuiva și față de care are o anumită atitudine; este cazul *interpretării în ecou*: „atunci când interpretarea își datorează pertinenta faptului că vorbitorul face în felul său ecou atitudinilor sau gândurilor altcuiva, spunem că această interpretare este *în ecou*” (Sperber & Wilson 1989 : 357).

În vreme ce autorii au definit acest concept pentru comunicarea cotidiană, analiza noastră va fi o ocazie de a vedea aplicarea sa în discursul teatral în general și la Ionesco în particular.

**2.2** Demersul nostru ține de asemenea cont de diferențele care există între dialogul cotidian și dialogul teatral, aspect detaliat în Capitolul II „Interpretarea în ecou și dialogul teatral”. Prezentarea acestui subiect trece în revistă concepțiile lui Pierre Larthomas (1972/1980), Anne Reboul (1984, 1985 etc.), Jacques Moeschler (1985), Anne Ubersfeld (1996 etc.) etc.

În acest capitol am căutat să identificăm locul pe care îl ocupă *interpretarea în ecou* în discursul dramatic ionescian cu ajutorul aspectelor care definesc specificitatea discursului dramatic: *dubla enunțare* și *caracterul dialogal-monologic-polifonic*. *Dubla enunțare* presupune distincția dintre discursul autorului și discursul personajelor în textul teatral. *Caracterul dialogal-monologic-polifonic* al discursului teatral se bazează pe faptul că acest discurs: (i) comportă doi locutori/ scriptori sau mai mulți, (ii) are o structură de intervenție cu un singur enunțator principal, (iii) comportă două voci sau mai multe, cea a enunțatorului și cele ale altora decât destinatarul.

Întrucât teatrul ionescian este un teatru mai degrabă non psihologic, este dificil de acceptat faptul că personajele sale sunt responsabile de *interpretarea în ecou*, căci acest concept implică realizarea de reprezentări mentale și de atitudini. Aceasta semnifică faptul că *interpretarea în ecou* ar trebui să se situeze la un alt nivel, și anume la acela al discursului autorului. Prin acest studiu adaugăm componente noi categoriei de indicii ale prezenței autorului în textul teatral: sunt tocmai mecanismele comicului verbal și tehnicile dialogului care se asociază *interpretării în ecou*.

**2.3** Cel de-al treilea capitol, „Comicul verbal din punct de vedere al teoriei pertinentei”, tratează comicul verbal din punctul de vedere al teoriei pertinentei și include un subcapitol care tratează comicul verbal și *interpretarea în ecou*. Conținutul acestuia din urmă încurajează ideea de a continua cu analiza comicului verbal ionescian din același punct de vedere, ceea ce va face obiectul Capitolului IV: „Comicul verbal la Ionesco din punct de vedere al teoriei pertinentei”.

Principalul avantaj al studiilor care analizează comicul verbal din punct de vedere al teoriei pertinentei este acela de a propune o soluție economică – un singur principiu – pentru două tipuri de comunicare: umoristică și non umoristică (comunicarea în general). Pertinența este o funcție de efort și efect cognitiv. În general, în comunicare, pentru ca o informație să fie pertinentă într-un context, trebuie ca ea să necesite mai puțin efort în procesul de înțelegere. Dimpotrivă, în cazul glumei, efortul necesar în

tratarea sa cognitivă este mai mare, dar acest el conduce, în schimb, la efecte cognitive și mai mari.

2.4 În capitolul IV „Comicul verbal la Ionesco din punctul de vedere al teoriei pertinentei”, am analizat comicul verbal la Ionesco având ca instrument pragmatic conceptul de *interpretare în ecou*. Sursa principală pe care am identificat-o în această privință este constituită de jocurile verbale, sub formă de jocuri pe semnificat (jocurile paronimice și omofonice) și sub formă de jocuri pe semnificat (jocurile polisemantice și omonimice, deturnarea lingvistică și segmentele metadiscursive). De cele mai multe ori, aceste procedee se întrepătrund, însă noi le-am separat din rațiuni de analiză.

După cum am precizat deja, *interpretarea în ecou* presupune faptul că locutorul utilizează o reprezentare pe care o atribuie altcuiva în momentul enunțării și că are de asemenea o anumită atitudine față de această reprezentare. În cazul jocurilor verbale polisemantice, de exemplu, replica personajului-receptor are un caracter interpretativ în ecou datorită faptului că ea trece de la sensul non literal al enunțului locutorului la sensul său literal sau invers. Această modificare de sens este datorată faptului de a plasa aceeași frază/ sintagmă într-un context nou față de contextul inițial (contextul constituie un aspect esențial în pragmatică).

Personajele exprimă *interpretarea în ecou* în replicile lor, însă autorul este adevăratul lor creator. De asemenea, se presupune că destinatarul textului dramatic, cititorul, recunoaște la rândul său *interpretarea în ecou* actualizând reprezentarea și atitudinea nouă pe care ea le presupune.

2.5 Comicul verbal și dialogul teatral sunt categorii care coexistă datorită faptului că, în textul dramatic, comicul verbal este exprimat întotdeauna prin intermediul dialogului. Din acest motiv, uneori mecanismele celor două categorii se bazează pe aceleași procedee; deseori, fragmentele ce prezintă interes pentru construcția dialogului conțin totodată și elemente ale comiculului. Analiza construcției dialogului ionescian, subiectul capitolului V, intitulat „Dialogul teatral la Ionesco din punct de vedere al teoriei pertinentei”, are deci același instrument pragmatic pe care îl are și analiza comiculului verbal: *interpretarea în ecou*.

Explicarea construcției dialogului pornește de la *principiul ecoului*, identificat în discursul teatral ionescian de către Emmanuel Jacquart (1998, 1999), iar formele de ecou pe care le propunem sunt ecoul simplu și *interpretarea în ecou*. În timp ce repetiția

simplă a fost asociată de către critica literară cu mecanicitatea limbajului, cazurile de *interpretare în ecou* reprezintă dovezi că discursul dramatic ionescian este construit pe o schemă precisă și pe o logică de tip creativ.

Principalele tehnici ale dialogului ionescian pe care le-am tratat sunt jocurile verbale polisemantice și ecoul în *abyme*. Totodată, am identificat mai multe tipuri de dialog, și anume: *dialogurile intercalate*, *dialogurile alternate* și *dialogurile simultane*. Ele constau în diferite grade de ecou: *dialogurile intercalate* și *dialogurile alternate* reprezintă, din punctul nostru de vedere, tipuri de ecou ce corespund *interpretării în ecou* (situate, după cum am arătat, la nivelul discursului autorului), în timp ce *dialogurile simultane* conțin ecoul în sens de repetiție plată. Acestea din urmă se găsesc mai ales în piesa *Jeux de massacre* și constau în conversații bazate pe replici cu formă și sens identic.

*Dialogurile intercalate* se găsesc mai ales în piesa *Rhinocéros* și constau în aceea că, pe parcursul a două conversații ce au loc în paralel, pe subiecte diferite, personajele enunță aceleași replici, perfect integrabile în fiecare discuție. *Interpretarea în ecou* constă în faptul că aceste replici au sensuri diferite în raport cu subiectul fiecărei discuții. Este vorba tot de un caz de *interpretare în ecou* situat la nivelul discursului autorului. Noile sensuri ale frazei, dobândite în funcție de fiecare context, nu se explică printr-o reluare conștientă sau printr-o atitudine nouă asumată de către personaj, ci printr-un element de regie; autorul este cel responsabil de faptul că personajele vorbesc în același timp și rostesc aceleași replici cărora le atribuie sensuri diferite.

*Dialogurile alternate* se găsesc în piesa *Amédée ou Comment s'en débarrasser*, unde replicile personajelor par să se construiască într-o singură frază, pe un singur subiect, chiar dacă, de exemplu, Amédée vorbește despre cumpărăturile sale și Madeleine este angajată într-o conversație telefonică privind aspecte administrative legate de locul său de muncă. Textul se construiește ca un joc bazat pe frazele care se pot obține din completarea replicilor unui personaj cu replicile unui alt personaj. Aici are loc de fapt *interpretarea în ecou* – la nivelul segmentelor care au sensuri diferite în funcție de diferitele niveluri ale enunțării: conversația Amédée – Madeleine, conversația telefonică a lui Madeleine și conversația dintre Amédée și cel căruia îi face comanda.

## Concluzii

Rezultatele studiului nostru confirmă ipoteza conform căreia discursul dramatic ionescian este un discurs coerent, în ciuda formulei care i-a fost atribuită, cea de *teatru al absurdului*.

Analiza de față a scos în evidență faptul că, deși opera dramatică a lui Ionesco se construiește pe încălcarea principiilor clasice de construcție a discursului, interpretarea acesteia trebuie situată la un alt nivel. Prin urmare, deși concluziile noastre conduc la respingerea logicii clasice, ele sprijină în schimb ideea unei construcții bazate pe logica terțului inclus, elaborată de Stéphane Lupasco. Cazurile de încălcare a principiului aristotelic al non-contradicției dobândesc coerență atunci când sunt privite din punctul de vedere al logicii lui Lupasco.

Structura argumentativă standard conține un argument, un conector argumentativ și o concluzie. La Ionesco, acest lucru prezintă unele adaptări; pe alocuri, argumentul instaurează un fals raport de cauzalitate, altfel spus, conectorul nu introduce niciun argument; este și cazul lui *parce que*, care nu generează niciun raport de cauzalitate din cauza semnificației sale intrinsec denaturate, din moment ce construcția sa pragmatică și cea sintactică sunt trunchiate. Enunțurile contradictorii pe care se bazează pe *parce que* sunt incoerente, deoarece acest conector leagă doar la nivelul *conținutului propozițional*. Dat fiind că în cazul lui *parce que* structura argumentativă constă într-o enunțare unică, lipsa argumentului conduce la absurd.

În ceea ce privește prezența lui *puisque* în enunțurile aparent contradictorii, am arătat că aceste enunțuri dobândesc coerență tocmai grație dimensiunii polifonice a acestui conector. Considerăm că, rostind *puisque*, locutorul se distanțează de secvența pe care o aduce drept argument, atribuind-o unei alte voci. Structura absurdă din punct de vedere semantic și sintactic dobândește coerență în raport cu sensul său pragmatic, datorită faptului că enunțurile contradictorii nu aparțin aceleiași voci, ci la două voci diferite.

Cercetarea din cea de-a doua parte a tezei a scos în evidență existența în cadrul discursului dramatic ionescian a unui construcții bazate pe schema *interpretării în ecou*. Acesta este conceptul care a constituit cheia pragmatică a analizei comicului verbal și a dialogului și care a permis evidențierea asemănării care există între mecanismele celor două categorii în discursul dramatic ionescian.

Am arătat că *interpretarea în ecou* cunoaște adaptări în discursul dramatic față de conversația cotidiană, dat fiind că este eronat să atribuim personajelor literare

capacitatea de a avea o reprezentare mentală, mai ales la Ionesco, unde acestea nu sunt dotate cu o psihologie. De asemenea, în conversația cotidiană avem de-a face cu un *locutor* și cu un *receptor*, în timp ce în textul dramatic, *autorul* ia locul *locutorului*, iar *cititorul* ia locul *receptorului*.

Pentru a identifica locul *interpretării în ecou* în discursul dramatic ionescian, am prezentat mai întâi specificitatea discursului teatral, care constă în *dubla enunțare* și în *caracterul dialogal-monologic-polifonic*. Aceste două aspecte presupun întrepătrunderea a cel puțin două voci: vocea autorului și vocea personajelor. Știind că la Ionesco personajele reprezintă mai degrabă instrumente destinate să exprime mesajul autorului (un simplu canal între autor și cititor), cazurile de *interpretare în ecou* (în construcția comicului verbal și a dialogului teatral ionescian) reprezintă manifestări ale discursului autorului.

Conceptul de *interpretare în ecou* reprezintă un aspect care se situează la nivelul construcției discursului dramatic și al receptării acestuia. În cazul comicului verbal și al dialogului, *interpretarea în ecou* se manifestă astfel: autorul delegă unui personaj sarcina de a realiza o interpretare în relație cu replica unui alt personaj (interlocutorul acestuia din urmă); de asemenea, se presupune că această interpretare va fi reconstruită de către cititor.

Diferitele aspecte tratate în teza de față, și anume logica terțului inclus, argumentarea, sensul pragmatic al conectorilor, mecanismul comicului verbal și construcția dialogului ca *interpretare în ecou*, au arătat că formula de *teatru al absurdului* este prea simplistă pentru a fi atribuită teatrului ionescian, și că, de fapt, avem de-a face cu un discurs bogat în sens și rațional.