

CONSTRUIREA UNUI ETOS FICTIV PRIN DIAGRAFURI CO-OPERATIVE. STUDIU DE CAZ

CEZAR BĂLĂȘOIU

Universitatea din București
cezar.balasoiu@litere.unibuc.ro

Cuvinte-cheie: *analiza discursului, podcasturi, etos, diagrafuri, co-operare.*

Keywords: *discourse analysis, podcasts, ethos, diagraphs, co-operation.*

1. PRELIMINARII

Obiectul acestui articol este studierea modului în care un mecanism numit diagraf este utilizat pentru a construi, în mai multe podcasturi, etosul fictiv al unui invitat: teologul, istoricul și ghidul cultural Damian Anfile. Studiul nostru, care este unul de analiză a discursului, profită de informații venite din două domenii distincte: cel dedicat etosului și cel al sintaxei dialogale.

Structura articolului este următoarea: în capitolele 2 și 3 trecem în revistă terminologia pe care o vom utiliza în legătură cu prezentarea sinelui și cu diagrafurile create prin disensiune cooperativă. Cel căruia îi este consacrat acest studiu va fi prezentat în capitolul 4. Capitolele 5 și 6 formează centrul de interes al articolului: aici suntem preocupați de modul particular în care este construit prin co-operare etosul fictiv al personajului Damian Anfile (DA, de aici înainte), respectiv rolul pe care acest etos îl joacă printre celelalte etosuri ale invitatului. Ultimul capitol este dedicat concluziilor.

2. SCENOGRAFII, GARANȚI, LUMI ETICE

Din studiile consacrate prezentării sinelui, reținem mai întâi observația lui E. Goffman, potrivit căruia identitatea personală nu este un ansamblu fix de atribute, ci un construct realizat prin interacțiune, „un *produs* al scenei care are loc și nu o *cauză* a ei” (Goffman 2007: 282, sublinierile autorului). Pentru Goffman, sinele unui anumit individ este rezultatul interacțiunii față în față dintre el și cei care iau parte împreună cu el la interacțiune, adică „un artefact bazat pe colaborarea” (Goffman 2007: 282) dintre el și ceilalți. Din punctul de vedere al sociologului citat, prezentarea de sine este un element constitutiv al oricărei interacțiuni, iar identitatea este considerată rezultatul unui „proces dinamic care are

loc într-o situație, mai degrabă decât un set fix de atribute care caracterizează o persoană în sine” (Amossy 2015: 30)¹.

În teoria lui Maingueneau, etosul este în egală măsură ansamblul particularităților discursive, gestuale, mimice, comportamentale exhibate de emițător și constructul pe care receptorul mesajului îl realizează pornind de la acestea. Identitatea unei persoane este, prin urmare, rezultatul unui „proces de adeziune la o poziție discursivă” (Maingueneau 1999: 76) atribuită de către receptor unei instanțe subiective, identificate în discursul emițătorului. Autorul francez are în vedere în primul rând situația în care receptorul unui text scris atribuie instanței enunțative a textului o „voce”, ceea ce „activează construirea în receptor a unui «garant» al enunțării”, căruia îi atribuie apoi un caracter (fascicul de trăsături psihologice) și un corp („constituție fizică, dar și mod de a se mișca în spațiul social”) (Maingueneau 2022: 13). Procesul despre care vorbim nu este însă caracteristic comunicării scrise, ci comunicării în general; deoarece în studiul de față vom folosi acest cadru teoretic pentru analiza unor interacțiuni orale, vom utiliza în continuare termenii de locutor și alocutor pentru a ne referi la cei doi poli ai comunicării. *Garantul* este o ființă discursivă creată prin colaborarea dintre locutor și interlocutorul său, pornind de la elemente schematice preexistente și recunoscută tocmai în virtutea acestora, dar el este plasat apoi de alocutor într-un ansamblu mai larg, o *lume etică*, adică „o constelație de situații, proprietăți și valori asociate în mod stereotip cu o anumită categorie de actori sociali” (Maingueneau 2022: 14). O ființă discursivă care susține un etos contrar celui construit de garant este un *anti-garant*.

Pentru discuția de față, ne interesează, de asemenea, câteva distincții realizate de autorul citat în teoria sa privind etosul, cum ar fi aceea dintre etosul *exprimat* (fr. *dit*) și etosul *demonstrat* (fr. *montré*). În timp ce primul trimite la toate situațiile în care locutorul vorbește despre sine însuși, cel de-al doilea privește cazurile în care „vorbitoarea lasă să se audă și să se vadă ceea ce el pretinde că este: el nu spune că este simplu și cinstit, ci o arată prin modul său de exprimare” (Maingueneau 1993: 138). Altă distincție care ne va fi utilă este cea dintre etosul *încorporat* (fr. *enchâssé*) și cel *încorporant* (fr. *enchâssant*) – primul este construit în discursul unui terț și este un construct pe care etosul încorporant îl preia și îl utilizează în folos propriu: este ceea ce se întâmplă atunci când amintesc în propriul discurs ceea ce au spus alții despre mine. În sfârșit, orice interacțiune poate fi descrisă, potrivit lui Maingueneau, în termeni scenografici: ea se desfășoară pe o scenă integratoare (fr. *scène englobant*), ce trimite la tipul discursului (în cazul nostru, de pildă, acesta este unul mediatic), o scenă generică (fr. *scène générique*), care se referă la genul discursului (aici, discuțiile sau conversațiile din diferite podcasturi) și într-o scenografie (fr. *scénographie*), adică un scenariu selectat de locutor și ale cărui elemente aparțin unei *cronografii* și unei *topografii* (Maingueneau 1999: 85) selectate de acesta. Este de reținut faptul că locutorul poate face alegeri libere doar la nivelul scenografiei.

¹ Cu excepția citatelor din E. Goffman, traducerea tuturor citatelor din acest articol îmi aparține.

Pe scurt spus, locutorul alege o anumită modalitate de a se prezenta, dezvoltând o poziție discursivă pe care alocutorul său o atribuie unui garant. Alocutorul conferă garantului caracter și corporalitate și utilizează în acest scop scheme și modele stereotipe, apte să plaseze garantul într-o lume etică, identificată drept „comunitatea imaginară a celor care aderă la universul implicat de enunțare” (Maingueneau 2022: 14).

3. DIAGRAFURI, CO-OPERARE, GRADE DE DISENSIUNE

Dispozitivul a cărui funcționare o urmărim în acest studiu are următoarele particularități:

a. este un diagraf, b. produs prin co-operare și c. utilizat pentru exprimarea unui etos.

Un diagraf este „o structură sintactică de ordin superior, suprafrastică, ce rezultă din concatenarea structurală a două sau mai multe enunțuri (sau părți din enunțuri), prin cartografierea unui ansamblu structurat de relații de rezonanță care există între ele” (Du Bois 2014: 376). Schimbul verbal din (1) conține un diagraf:

- (1) 1.Cătălin Opreșan: să trăiți și bună ziua↓ bună seara↓
 2.DA: <_P bună ziua> bună seara↓ mulțumesc că **mă chemați numa' seara↓ că n-am io voie să mănânc** și mai îmi puneți și-astea-n față↓ <_{IM} ca să vo'bes_cu dicție>↓
 3.CO (către cameră): **să știți** <_{MARC} **că iel nu mănîncă nimic**>↓
 4.DA: **ba mănîncă↓ da' nu seara↓** (*Vreau să știu*, #16, 1:54 – 2:05)

Un diagraf este un mecanism prin care un utilizator „construiește ceva nou dezmembrând și reutilizând, prin transformare, resursele plasate într-un mediu public de un utilizator anterior” (Goodwin 2018: 3). În interiorul unei perechi de enunțuri care formează un diagraf, primul enunț formează *substratul* (Goodwin 2018: 32) celui de-al doilea (în (1), de pildă, enunțul 3. este substratul lui 4.).

Procesul prin care participanții la un schimb verbal utilizează diagramele într-un mod creativ este numit de autorul citat acțiune co-operativă. Cratima din *co-operativ* are rolul de a semnala faptul că interlocutorii „nu colaborează unul cu celălalt pentru a ajunge la un acord sau la o aliniere, ci creează în mod activ opoziție printr-o confruntare puternică” (Goodwin 2018: 6). Un astfel de diagraf poate fi privit drept o construcție creată prin disensiune cooperativă (engl. *co-operative construction*) sau o structură realizată prin „colaborare formală și subversiune pragmatică” (Du Bois 2014: 363). Circumscrierea exactă a mecanismului de care ne ocupăm aici poate fi realizată prin eliminarea tuturor acelor cazuri care nu satisfac una sau mai multe dintre condițiile enunțate la cele trei puncte de la începutul acestui capitol. Dintr-un motiv sau altul, niciunul dintre următoarele exemple nu interesează discuția de față:

- (2) DA: și zice uite↓ te trimit la trinitas↓ omu atît a putut la vremea aia↓ îi sînt foarte recunoscător pînă astăzi↓ ă: <_R la trinitas nu pot să zic că a

fost simplu> # <_R pentru c-am fost documentarist la o emisiune care se chema pagini de istorie>↓ și unde trei ani și jumătate ieu am scris zilnic un episod pe o temă dată↓ în [primu an-

Sorin Constantinescu: **ce înseamnă] documentarist** damian?

DA: **documentarist înseamnă că** faci <_R scenariu_propru zis pentru emisiunile documentare>↓ (*Constantinescu Sorin: Oamenii cu cord*, 2:02:50 – 2:03:10)

- (3) Mihai Bobonete: așadar↓ astăzi am un invitat↓ care: cum să vă spun io↑
ă: în: toată: sumedenia asta de personaje pe care le execută aproape
magistral↓ ă: niciodată de fapt nu mi-am dat seama: atît io cît nici voi nu
cred că v-ați dat seama:↓ **care este persoNAjul adevărat↓ sau**
persOAna adevărată:↓ Omul↓ din spatele mușchilor↓ a tricepșilor↓ al
talENTului↓ și-al acestor personaje↓ **personajul real din alex bogdan**↓
[...]

AB: mai mult decît atît↓ îmi place foarte mult cum ai spus tu↓ că **lumea se**
întreabă care-i adevăratu' personaj

MB: **sînt oameni care se întreabă↓ [oamenii care te urmăresc**

AB: io cîn-↓ io cînd↓ mihai↓ mihai↓] [...] io cînd merg seara acasă↓ așa↓
văd geamuri deschise

MB: îhî

+AB: ă lumini aprinse↓ semi-↓ da' nu lumină↓ un becuțel↓ ș_aud şușoteli
<_P „**cum o fi domnule cu adevărat [alecsandru bogdan↑]**”

MB: = <_{MARC} „**alecsandru bogdan**”>] și-[<_R **nchide repede alea țic țic**
țic> =

+AB: = **închide cic cic cic**] și-i o forfoteală continuă-n oraș știi? de-aia
merge prost în [bucurești]

(*Da Bravo!* #22, 0:52–1:21; 2:41–3:37)

Astfel, în (2) secvența *documentarist înseamnă* că are exclusiv rolul de prefațare a răspunsului și nu indică nimic altceva decât că locutorul se pregătește să ofere o explicație – ea nu este nici consensuală, nici confruntativă și nu oferă spațiu de desfășurare unui etos exprimat². În (3), diagraful este folosit pentru exprimarea unui etos, dar creativitatea lui este minimă (Mihai Bobonete și Alex Bogdan își reiau în ecou enunțurile unul altuia), iar disensiune cooperativă nu există (cei doi colaborează și sunt permanent de acord). În sfârșit, în (4) diagramele sunt creative (*am mâncat [...] ce mîncăți dumneavoastră în fiecare seară aicea* creează un sens nou comparativ cu cel al substratului său), dar ele nu permit construirea unui etos:

- (4) Gabriela Firea: da. domnule boureanu ↑ **AM O ÎNTREBARE pentru**
dumneavoastră.

Cristian Boureanu: doamnă↑# **NU VREAU SĂ RĂSPUND LA**
ÎNTREBĂRILE DUMNEAVOASTRĂ. vreau să vă-ntreb [și eu↑

² Prefațarea răspunsului prin reluarea întrebării sau a unei părți din aceasta contribuie însă la crearea unui etos demonstrat. Procedul în discuție are multe valori (pentru care vezi, de pildă, Bolden 2009 sau Rossi 2020) și poate sugera, de pildă, o persoană organizată, pedantă, precaută etc. sau arată pur și simplu că alocutorul are nevoie de timp pentru a-și pregăti răspunsul.

GF: da' de] ce-ați venit? ## [vă rog să vă ridicați să plecați.
 CB: **domnu' orban v-a răspuns] la vreo întrebare?**
 GF: **mi-a răspuns↑ # la [toate întrebările.**
 CB: **la ce întrebare [v-a răspuns?**
 GF: **la absolut] toate întrebările. # [...]**
 GF: domnu' boureanu↑ sunteți de acord↑] ### domnu' boureanu ↓ ##
da' ce-ați mâncat? ### ați mâncat↑ î:↑ ## ceva stricat↑ # înainte de
[emisiune?
 CB: nu știu.] **am mâncat ceva la dumneavoastră aicea. ## ceva↑ ##**
am găsit↑ # am găsit aici↑ pă masă↑ ce mâncați dumneavoastră în
fiecare [seară aicea. (CLRVAN, 263-264)

Încercând să definească *negocierea*, Kerbrat-Orecchioni ajunge la concluzia că aceasta nu poate apărea decât în „cazurile în care există atât conflict, cât și cooperare [...] fiind necesar și suficient, pe de o parte, să existe un dezacord inițial și, pe de alta, ca subiecții în conflict să manifeste o anumită dorință (reală sau simulată) de a restabili acordul” (Kerbrat-Orecchioni 2005: 179). Este evident însă că nici în (1) și nici în (4) interlocutorii nu manifestă o astfel de dorință. Pentru a putea discrimina cele două exemple, utilă este doar observarea modului în care se realizează aici *co-operarea*: în timp ce în (4) miza este împiedicarea reciprocă a construirii etosurilor participanților la dezbateri, în (1) și în toate exemplele pe care le vom discuta în continuare, miza este co-construcția unui etos pentru invitat.

4. DAMIAN ANFILE

Damian Anfile (n. 1989) este inspector de personal la Administrația Cimitirelor și Crematoriilor Umane din București. De asemenea, este teolog, doctorand (cu o teză despre istoria cimitirului Șerban Vodă/Bellu), istoric, *cultural storyteller* (*B&M cu Petcu & Zob*, ep. 90, 35:17–35:18), traducător, scriitor și ghid urban. Aflăm despre toate aceste calificări, competențe și activități ale lui DA din diferite surse, dar mai ales din prezentările pe care și le face în emisiunile la care a fost invitat.

Această bogată paletă de identități îl obligă pe realizatorul unui podcast să facă de la bun început o alegere. El trebuie să stabilească dacă subiectul întâlnirii cu DA va avea legătură cu unul dintre domeniile de competență ale acestuia, fapt care va transforma întâlnirea într-o *discuție* pe o temă dată (până acum DA a participat la podcasturi cu teme precum prezentarea istorică și topografică a cimitirului Bellu, domnia lui Carol I, o introducere în demonologie, viața lui Eminescu etc.) sau dacă subiectul întâlnirii va fi chiar invitatul și parcursul lui biografic (de ex., *B&M cu Petcu & Zob*, ep. 90 sau *Constantinescu Sorin: Oameni cu cord*), ceea ce face ca întâlnirea să aibă aspectul unei *conversații*. Evident, vorbim aici despre tipuri ideale, care se pot actualiza în mod diferit: de exemplu, întâlnirea din *Vin de-o poveste*, ep. 104, teoretic o discuție despre *Paște*, este și un prilej pentru mai multe incursiuni în biografia invitatului.

În același timp, tipul podcastului pare să determine o anumită frecvență de apariție a posibilelor metode de obținere a informațiilor. Realizatorul emisiunii are

teoretic la dispoziție două căi de acces la resursele deținute de invitat: el poate *solicita* informații, adresând întrebări și primind răspunsuri, sau le poate *elicit*, formulând concluzii și așteptând confirmări. Modul în care alternează acestea și proporția lor în emisiune depind de tipul podcastului (conversație sau discuție), de abilitățile de intervievator ale gazdei, de natura subiectului abordat etc. Din acest punct de vedere, diagramele de care suntem interesați aici au două caracteristici: apar în podcasturile de tip conversație și sunt structurate după modelul [concluzie³ a realizatorului] → [replică a invitatului], așa cum se întâmplă în (5):

- (5) 1.DA: eu n-am apucat să zic chesti_asta # io dacă mă ocup mai mult cu cimitirele↓ io-s ca un /hobit/↓io din văgăuna mea nu prea ies↓
 2.Cătălin Opreșan: a↓ **deci** ție-ți place[⊥] **ai pasiunea de a sta-n cimitir**
 3.DA: <_R nu nea-[⊥] nu nu↓ hai să ne-nțele- **am pasiunea de a sta-acasă**↓
 acasă la mine nu ie-n[⊥] la un momen_dat[⊥] > am drama asta personală #
 <_R n-am loc de veci în belu da'↓ ## doamne ajută↓ ((CO râde)) da' știi↑
 cîn_o să mor „băi↓ unde-i damian↑” „la belu↓” „păi↓ nu-mi spui
 noutăți↓ că a fost to_timpu_acolo↓” „nu↓ că acum nu mai pleacă↓”
 (Vreau să știu, #4, 1:11:50–1:12:16)

DA face clar în 1. distincția dintre obligațiile lui de serviciu („eu mă ocup mai mult cu cimitirele”) și viața lui privată („eu din văgăuna mea nu prea ies”). Cătălin Opreșan trage de aici concluzia „deci [tu] ai pasiunea de a sta-n cimitir”, care este, în mod evident, eronată. DA ar putea să rectifice concluzia într-un mod care să ignore forma acesteia (remarcând, de exemplu: „nu, tocmai am spus că eu nu prea ies din văgăuna mea”). Răspunsul lui preia însă întocmai topica și structura morfo-sintactică a replicii 2., înlocuind un singur termen: cel care îi conferă stratului („am pasiunea de a sta-acasă”) un sens perfect contrar celui deținut de substrat („ai pasiunea de a sta-n cimitir”). Modul de funcționare al diagramei din (5) este prin urmare acesta: „am pasiunea de a sta-acasă” reutilizează materialul lingvistic al substratului (colaborare formală), dar schimbă termenul cheie, operație care comută și sensul enunțului (subversiune pragmatică).

4. ETOSUL GROPARULUI

Chiar dacă îi place atât de mult să stea-acasă, se pare că DA are tot mai puțin timp pentru a-și cultiva această pasiune. În ultimul an a fost invitat la nu mai puțin de zece podcasturi, a ținut diferite conferințe, publicate apoi pe YouTube, a fost protagonistul mai multor videoclipuri cu tururi ghidate prin cimitirul Bellu, București, Dobrogea și Istanbul, a devenit el însuși gazda unor podcasturi, este invitat frecvent la ProFM România (în emisiunea *WTFun*) și la *Morning Glory* cu Răzvan Exarhu etc.

În mod previzibil, DA a trebuit să spună de mai multe ori povestea ascunsă în spatele acestei ascensiuni fulminante vizibile, iar povestea include o educație aleasă,

³ Termenul *concluzie* acoperă aici toate enunțurile prin care gazda podcastului rezumă ideile emise de invitat pe parcursul emisiunii și încearcă să se asigure că a înțeles bine aserțiunile acestuia.

seminarul teologic și Facultatea de Teologie din București un post de documentarist la *Radio Trinitas* (și, bineînțeles, foarte multe ore de studiu acasă sau în bibliotecă), apoi diacon la capela cimitirului Bellu și inspector de personal tot aici. Apariția lui DA în spațiul public are loc în momentul în care el își asumă, în mod voluntar, și rolul de ghid cultural la același cimitir.

Pe parcursul podcasturilor de care aminteam, DA și-a inventat însă și o origine *fictivă* a traiectoriei sale publice: etosul unui gropar. Încercând să stabilim o evoluție în construirea acestui etos, observăm că *gropar* este mai întâi un calificativ injurios, folosit în legătură cu DA de câțiva terți anonimi:

- (6) DA: mi s-au făcut mai multe remarci ironice că¹ „da mă² bine **gropare**³ că: vorbești tu de istorie”⁴ ieu sînt foarte mîndru să fiu între gropari⁵ că ăștia au fost primii oameni care m-au apreciat la justa mea valoare⁶ și din punctul meu de vedere⁷ /je sui/ gropar⁸ cu: # cea mai mare mîndrie posibilă⁹ (*Constantinescu Sorin: Oameni cu cord*, 2:38:29–2:38:46)

Remarca încorporată în fragmentul de mai sus („da mă² bine gropare³ că: vorbești tu de istorie”) este o *actualizare*, adică o replică în discurs direct care „nu este o reproducere a unui eveniment de comunicare unic și real, ci mai degrabă un prototip pentru mai multe evenimente asemănătoare” (Vincent și Dubois 1996: 366). Aici, termenul *gropar* este folosit metaforic: pentru multiplii emițători ai acestei replici (sau ai unora asemănătoare), DA poate fi comparat cu un gropar, din moment ce cunoaște îndeaproape realitatea văzută a cimitirului Bellu (locul în care se află o anumită criptă sau o anumită capelă, de pildă), precum și realitatea nevăzută, subsolul acestuia (cine anume este înhumat în acel loc). În (6), etosul construit de anti-garantul din actualizare (groparul este un ins ignar, cunoștințele și abilitățile lui se limitează la ocupația umilă pe care o practică) este reconstruit în discursul încorporant, al cărui garant proiectează o imagine ameliorată a groparului: un ins capabil să aprecieze valoarea cuiva care îi este superior. DA se identifică în (6) cu un gropar nu pentru că ar putea demonstra în mod real *partitura* (engl. *part*, Goffman 2007: 43 *et passim*) unui gropar, adică rutina asociată ocupației concrete a acestuia, ci doar pentru că, în scenografia pe care o putem deduce din (6), între el și cei cărora le-a vorbit mai întâi (element cronografic) în fața mai multor morminte din cimitirul Bellu (element topografic) a existat o comuniune care le-a permis interlocutorilor să se identifice unii cu ceilalți.

Următorul punct din dezvoltarea acestui etos ne trimite la *Vreau să știu*, ep. 4, un podcast a cărui temă este chiar cimitirul Șerban Vodă/Bellu. Într-o secvență în care invitatul trebuie să răspundă rapid unor întrebări pregătite din timp, gazda emisiunii îl provoacă pe DA să se prezinte unui ipotetic străin:

- (7) 1.Cătălin Opreșan: Vine un străin¹ # **CUM ÎI descrii tu locu-n care lucrezi?**
 2.DA: ### **nu tre să-i descriu**² io n-am nevoie de reclamă³
 3.CO: da⁴ **da’ tre să-i explici**⁵ IEL te-ntreabă „mă⁶ **MATA ce meserie ai?**” tu-i zici „domle⁷ diacon⁸” „lasă mă asta⁹ da’ unde te¹⁰”
 4.DA: **cea mai Sigură meserie**¹¹ **posibilă**¹²
 5.+CO: „un¹³ te duci tu la muncă:?”

- 6.DA: la loc cu verdeață↓
 7.CO: # ăla zice-„n PArC?”
 8.DA: seamă_n a parc↓ # da-i mai bun ca parcu↓
 9.CO: da' n-ai întristare și suspine↓
 10.DA: [io nu↓
 11.+CO: acolo↓] unde te duci↓
 12.DA: io nu↓
 13.CO: păi și po_să-i zici ăstuia în în engleză?
 14.DA: [absolut↓
 15.CO: pricepe] ăla?
 16.DA: ## /nou sorou/
 17.CO: <@ /nou/ soros>
 18.DA: egzact↓ (*Vreau să știu*, #4, 2:11:44–2:12:20)

Confruntarea din (7) conține mai multe diagrame co-operante prin care DA și Cătălin Opreșan construiesc un etos al groparului. Intrarea în rol a lui DA este anunțată de o schimbare de comportament: în comparație cu modul în care el și Cătălin Opreșan interacționaseră până atunci, în (7) DA răspunde după o pauză destul de lungă (marcată în 2. prin ###), este necooperant (2.nu trebuie să-i descriu, eu n-am nevoie de reclamă), tratează ca substrat replicile gazdei (1.cum îi descrii tu locu-n care lucrezi?/2.nu trebuie să-i descriu; 3.mata ce meserie ai?/4.cea mai sigură meserie posibilă etc.) și are o exprimare evazivă, voit obscură: „cea mai sigură meserie posibilă”; „seamă a parc, dar e mai bun ca parcul”.

Cătălin Opreșan este perfect conștient de caracterul co-operant și ludic al schimbului lor de replici, precum și de caracterul echivoc al răspunsurilor, care compun un puzzle alcătuit din refuzuri, reformulări difuze, citate din slujba de înmormântare și definiții criptice. Când realizatorul emisiunii îl întreabă pe DA dacă poate reproduce toate aceste lucruri în engleză, el vrea să știe de fapt în ce măsură un interlocutor neavizat poate descoperi un reper cu ajutorul căruia să înțeleagă enunțurile cifrate prin care DA își descrie meseria și locul de muncă (în lipsa acestui reper, *no sorrow* având tot atât înțeles ca și *no Soros*). Etosul elaborat aici nu este cel al unui inspector de personal și nici măcar cel al unui diacon. Pentru a da un corp acestui etos, se presupune că prezumtivul străin (ca și ascultătorul/spectatorul obișnuit al podcastului) ar trebui să facă apel la stereotipuri, dar este evident că aici astfel de resurse sunt insuficiente și că este necesar să avem acces la un tezaur informativ (texte literare, definiții de dicționar, articole de enciclopedie, reprezentări din artele vizuale, personaje cinematografice etc.), pe care Maingueneau îl numește memorie colectivă și care poate „să dea glas unor vorbitori tipici, al căror etos e stabilizat de o tradiție textuală” (Maingueneau 2022: 23).

Înțelegerea etosului construit în schimbul verbal din (7) presupune deci o mijlocire: personajul pus în scenă aici nu este doar fictiv (printre identitățile reale ale lui DA), ci și mediat de ficțional. DA nu o mărturisește niciodată și nici realizatorii podcasturilor nu remarcă verbal acest lucru, dar figura etică construită în astfel de diagrame are o sursă literară. Este vorba despre (probabil) cel mai cunoscut gropar din literatura universală, Groparul I din *Hamlet*. În scena

înmormântării Ofeliei, începutul dialogului pe care Hamlet îl poartă cu Groparul I este construit aproape în întregime din diagrame co-operative:

Hamlet: Al cui e mormântul ăsta, jupâne?

Groparul I: Al meu, domnule. [...]

Hamlet: Așa e – e al dumitale, de vreme ce stai în el.

Groparul I: Dumneata, domnule, stai afară, așa că nu e al dumitale. Cât despre mine, nu stau în el și cu toate astea e al meu.

Hamlet: Minți când spui că e al dumitale. E pentru morți, nu pentru vii. Vezi că minți?

Groparul I: E o minciună vie, domnule, pentru că umblă de la mine la dumneata.

Hamlet: Cine e omul pentru care sapi groapa?

Groparul I: Nu e om.

Hamlet: Atunci cine e femeia?

Groparul I: Nu e nici femeie.

Hamlet: Cine urmează să fie îngropat aici?

Groparul I: Cineva care a fost femeie, domnule – dar, odihnească-i sufletul în pace, a murit.

Hamlet (către Horațiu): Mare pișicher! Trebuie să vorbim cu el ca la carte, altfel vorbele în doi peri or să ne dea de hac. (Hamlet, prinț al Danemarcei, 778-779)

Etosul groparului pe care îl deducem din textul shakesperian ar putea fi descris astfel: este un om care depune o muncă fizică cu finalitate precisă și care îl ține în contact direct cu pământul, văzut ca începutul și sfârșitul tuturor ființelor; această activitate, aflată în proximitatea morții (el este unul dintre cei care te trec *dincolo*) îi oferă acces la planurile latente ale realității; este un cunoscător al substratului cimitirului, dar și al subsolului cuvintelor; e gata oricând să atragă atenția asupra utilizărilor improprii ale acestora și să readucă fluxul conversațional pe făgașul firesc, spunând lucrurilor pe nume; în această operație, el îl implică și pe interlocutorul său, pe care îl trezește la realitatea (faptică și lingvistică) din spatele iluziei.

Din acest punct de vedere, diagrama este un mecanism de producere a unor iluminări subite, provocate de schimbarea bruscă a perspectivei, de definiția inedită propusă pentru un anumit termen și de descoperirea faptului că emițătorul enunțului în care se află cuvântul ce beneficiază de această operație ești chiar tu. Cel îngropat nu poate fi, desigur, un bărbat sau o femeie, ci un fost bărbat sau o fostă femeie, după cum a fi gropar este cea mai sigură meserie posibilă din moment ce, indiferent ce s-ar întâmpla, va fi mereu nevoie de cineva care să-i înhumeze pe cei decedați. DA manifestă o disponibilitate pentru exploatarea funcției poetice a limbajului care este evidentă și la Groparul I și un simț lingvistic însoțit permanent și de simțul realității.

Odată ce etosul groparului a fost construit (în podcastul inaugural *Vreau să știu*, #4), invitatul este liber să trimită aluziv la acesta ori de câte ori se ivește ocazia de a crea împreună cu gazda diagrame co-operante:

- (8) Viorel Grigoroii: pe invitatul de astăzi ă: îl: îl caut demult îl: vreau demult sau l-am vrut demult să-l aduc↓ însă ieste foarte foarte ocupat din toate punctele de vedere [...] de-aceea am ținut cu tot dinadinsu să-l aduc și nu m-am lăsat până nu am reușit↓ ieste teolog↓ ieste scriitor↓ ieste traducător↓ ieste istoric↓ [...] și: în /onlain/ lumea cumva l-a descoperit sau ieste foarte popular↓ prin prisma faptului că oamenii care merg să viziteze # să vadă ceea ce se-ntâmplă din punct de vedere al monumentelor istorice în cimitirul belu↓ ieste ghidul dumneavoastră↓ [...] v-ați convins↓ damian anfile ieste la tare de tot↓ [...]
- DA: salutare↓ nu: nu mai scos rău deloc↓ **nu-nțeleg de ce am fost așa greu de găsit**↓ dat fiind că **ieu sînt unul dintre puținii oameni pe care poți să-i CHEMI de la belu**↓ ((VG râde)) la majoritatea te duci tu↓ # da' la mine era mai simplu↓
- VG: da↓ cum ești↑ **ești greu de adus** pentru că iești implicat în foarte multe activități # **și-ntrebarea ie cum de: de faci față**↑ **prima-ntrebare_**așa↓ cum te-mparți↑
- DA: cred că cel mai simplu răspuns ieste că **nu stau foarte mult să mă-ntreb**↓ [...]
- VG: da' spune-mi↓ # senzația multora↓ și a mea↓ înainte să: te studiez↓ da↑ a fost c-ai **apărut așa de nicăieri**↓ da↑ și io-[ntreb↓
- DA: iarși↓ **io am apărut de la belu**↓ (*Tare de tot*, #41, 1:25–3:39; 6:04–6:15)

Al cui este mormântul din scena cimitirului din *Hamlet*? Al celui care este în el. Și întrebarea și răspunsul sunt ambigue. Există întotdeauna mai mulți „posesori” ai unui mormânt, după cum există întotdeauna cel puțin doi care se află în el, unul dintre ei pentru scurt timp și singurul care „iese viu din mormânt” (Atanasiu 2000: 160) – grovarul. Apariția „de nicăieri” a lui DA, despre care este vorba în (8), poate trimite la apariția lui în spațiul virtual sau la apariția lui „de la Bellu”, expresie la fel de ambiguă, dar care devine clară dacă o citim în cheia oferită de etosul celui care are privilegiul de a te surprinde ieșind viu din mormânt. Parcurgerea în sens invers a evoluției semantice, de la sensul conotativ la cel denotativ din expresiile *a se lăsa pe mâna cuiva* și *a fi pe mâini bune* are același efect de iluminare, obținut prin schimbarea bruscă a perspectivei:

- (9) Viorel Grigoroii: <_R da' spune-mi> că <_L mă fascinează din ce în ce mai mult ă: povestea asta↓ și: ă: chiar intenționez> <_{MARC} **să mă las pe mîinile tale**>↓ ă: am vrut să vin↓ n-am fost la belu pîn_acum↓ am urmărit podcasturile la care ai fost prezent↓ dar am zis „o să me:rg↓ DAR după ce vine la mine↓” [...]
- DA: aș face o mențiune↓ nu ie cea mai fericită expresie **să te lași pe mîna unuia de la cimitir**↓ ((VG râde))
- VG: da' bine↓ <_R tu ai spus că te-ocu- ai spus că te-ocupi de cei vii↓>
- DA: <_{L, Z} la noi **iești pe mîini bune** are cu totul și cu totul alt înțeles↓>
- VG: <@ da:↓ da da↓> (*Tare de tot*, #41, 21:41–21:59; 22:26–22:41)

Aceasta nu înseamnă însă că diagramele sunt unicele mijloace de construire a etosului grovarului. Ele sunt doar cele mai vizibile (și deci și cele mai

memorabile) dintre diferitele mecanisme de exploatare a funcției poetice a limbajului, care se poate manifesta în diferite moduri, după cum se poate vedea și din exemplul următor, construit pe polisemia verbelor *a intra* și *a ieși*:

- (10) DA: <_R să zicem] că dacă vii în belu și-mi ceri turu pă scurt te țin patru ore↓> dacă ce- dacă ceri turnu pă- turu pă lung#
Cătălin Opreșan: mâncăm împreună↓
DA: știm când **ai intrat**↓ nu mai știm când **ieși**
CO: asta nu-i bună↓
DA: nu nu↓ în mo_normal în mod normal nouă ne trebuie să știm
DOAR când **ai intrat**↓
CO: am înțeles
DA: că **de ieșit** nu mai **ieși**
CO: am o listă↓ fii [atent aici↓ ca să
DA: cu cine vrei **să intre?**] (*Vreau să știu*, #4, 1:47:36–1:47:53)

Atunci când replicile prompte, performate ca reacție la enunțuri-substrat, ajung semnul distinctiv al „groparului”, vocea lui se aude și în diagramele al căror scop nu este construirea unui etos exprimat. În schimbul verbal de mai jos, de pildă, obiectul discuției este cimitirul Bellu, văzut din punct de vedere istoric:

- (11) 1.Horia Sârghi: <_L mie mi se părea că:⊥ adică nu ie: um _parcurs istoric clasic↓> pentru c-aicea nu iese o temă istorică↓ iese așa un amalgam↓
2.DA: egzact↓
3.HS: și-atuncea nu poți să zici că ie⊥ # adică mă gîndeam ce fel de istoric↓ clasic↓ istoric istoric↓ ar studia chesti_asta↓ pen_că **nu ie neapărat nicio perioadă↓ pe care să te specializezi↓ cum sînt-**
4.DA: **ba↓ beluțu oferă o perioadă↓** că iel iese produsu: ă: perioadei moderne a româniei↓ ie născut chiar odată cu principatele unite↓ în o mie opt sute cinzeci și nouă↓ și iel ilustrează majoritar⊥ ce-l definește pe iel ie perioada boierească↓ (*Zaiafet*, 1:33–2:08)

Discursul din 4. este al istoricului, dar enunțul secund din diagrama de aici evocă, prin replica promptă, tratarea unei părți din enunțul 3. ca substrat și hipocoristicul *Belluțu* un personaj mândru că lucrează într-un loc mai bun decât parcul și are cea mai sigură meserie posibilă.

6. ROLUL ETOSULUI FICTIV ÎN CONSTRUIREA UNUI ETOS MULTIPARTIT

Personajul pe care DA îl creează atunci când se prezintă este unul cu mai multe identități: el este teolog, istoric și ghid/*cultural storyteller*. Există momente rare și punctuale în care DA își recunoaște în mod expres aceste competențe, dar podcasturi întregi în care demonstrează etosuri corespunzătoare lor. În podcasturile la care participă DA asistăm la o lărgire a etosului *demonstrat* al teologului, istoricului și ghidului cultural, realizată prin înglobarea, în spectacolul prezentării de sine, a unui etos *exprimat*, cel al groparului. Acest etos ajunge să fie elementul

ireductibil comun al celorlalte trei, unul de la care DA se revendică și la care se întoarce, printr-o mișcare ce îmbogățește percepția ascultătorilor/spectatorilor atât asupra rolului respectiv, cât și asupra actorului care-l interpretează. Ascultându-l pe DA prezentându-și parcursul biografic, realizezi că inventarea acestui etos este un punct cheie în crearea unui *brand* personal: ceea ce-i lipsea lui DA, mai ales din momentul în care a devenit o vedetă mediatică, era un etos de la care identitățile de teolog, istoric și ghid să se revendice și pe care în același timp să le susțină.

Fiecăreia dintre aceste identități îi corespunde o calitate definitorie, calități pe care DA le ilustrează din plin în podcasturile la care a fost invitat: aici, teologul apare definit prin credință, istoricul prin memorie, iar *cultural storyteller*-ul prin talentul de povestitor. Sunt însușiri pentru care importante sunt în primul rând trăsăturile semantice *stabil* și *durabil*. Etosul groparului, construit pe un *esprit de corps* asociat echipei de la cimitirul Bellu, completează aceste calități cu simțul limbii, simțul realității și (auto)ironie, însușiri cu relevanță *punctuală*. Rolul structurant pe care îl are etosul groparului în construirea etosului multipartit al lui DA merge în paralel cu rolul structurant pe care îl au diagramele la nivelul întregii conversații în care apar. Este simptomatic, în această privință, faptul că în corpusul nostru de exemple DA participă la crearea unor diagrame co-operative complexe (mai ample decât o pereche de enunțuri) doar atunci când își construiește și îmbogățește etosul de gropar. O posibilă explicație a acestui comportament este tocmai calitatea diagramei de a produce iluminări, despre care vorbeam în secțiunea 5 – parcurgerea bruscă a distanței de la sensul aparent al unui cuvânt la o definiție creativă a acestuia și de la identitatea construită într-un anumit podcast la etosul ireductibil al groparului îl ia prin surprindere pe amfitrion și mută conversația într-o realitate paralelă. Un cimitir seamănă cu un parc (aparența), „da-i mai bun ca parcu” pentru că este un loc în care se intersectează *cultul*, *istoria* și *cultura* unei comunități (esența). Este nevoie de cineva cu o specialitate distinctă pentru a vorbi despre fiecare dintre acestea, dar era de asemenea necesară o instanță discursivă, groparul, care să ne reamintească din când în când că locul care le conține pe toate trei este cimitirul.

7. CONCLUZII

În acest studiu de caz ne-am ocupat de mai multe situații de comunicare pe parcursul cărora Damian Anfile – teolog, istoric și ghid cultural – își construiește un etos pe care l-am asociat persoanei unui gropar. Etosul studiat aici e realizat prin intermediul diagramei, mecanisme în care locutorul creează enunțuri descompunând și transformând creativ enunțurile performate de alocutor. Gazda emisiunii devine astfel co-constructor al etosului amintit, iar destinatarii reali ai acestuia sunt ascultătorii/spectatorii podcastului.

Damian Anfile *demonstrează*, pe parcursul mai multor podcasturi, un etos de teolog, istoric sau ghid cultural: el pune în scenă un personaj care se mișcă cu dezinvoltură în mai multe domenii, valorificându-și cu ușurință și eleganță memoria, convingerile religioase și talentul de povestitor. Prin contrast, etosul

groparului – fictiv, în măsura în care Anfile nu are calificarea necesară pentru a-l demonstra – nu poate fi decât unul *exprimat*.

Etosul groparului este realizat mai ales prin diagrame co-operative, pentru că acestea se dovedesc instrumente foarte eficiente în atingerea obiectivului urmărit. Un astfel de diagram este cel mai simplu mod prin care se poate condensa maximum de conținut în minimum de spațiu, prin tratarea ca substrat a replicii celuilalt și procesarea ei în trei pași – preluare, dezmembrare, transformare creativă. Când unul dintre participanții la conversație face acest lucru, el atrage atenția asupra potențialului *poetic* al substratului: apariția unui diagram indică o schimbare a tipului de colaborare conversațională și o schimbare a registrului, care acum presupune gratuitate, concentrare asupra mesajului, disponibilitate ludică. În același timp, diagramele co-operative sunt instrumente *euristice*: ele produc cunoștințe noi, pe care le descoperă prin schimbarea perspectivei și prin exploatarea funcției poetice a materialului lingvistic oferit de substrat. Chiar dacă structura definitorie și obișnuită a diagramelor este bimembră, ele pot ajunge să ia forma unor scenete (cum este, de pildă, cea de sub (7)), în care interlocutorii susțin partituri caracterizate prin „colaborare formală și subversiune pragmatică” (Du Bois 2014: 363). Diagramele co-operative devin astfel construite *memorabile* și se transformă în repere, atât într-o conversație anume, cât și în stabilizarea unui etos, acțiune desfășurată pe durata mai multor întâlniri.

„Groparul” reprezentat în aceste diagrame-scenete este inteligent, ingenios, cu simț lingvistic și simț al realității și are o știință aparte de a stârni râsul păstrând un aer serios, partitura lui fiind definită de exprimarea echivocă. După stabilizarea etosului și după ce maniera tratării ca substrat a replicii interlocutorului ajunge să fie un semn distinctiv și recognoscibil al „groparului”, ori de câte ori în conversație apar diagrame, ele pot aminti de acest personaj, indiferent care este, de fapt, conținutul lor. Cercul s-a închis: figura etică creată prin confruntare și figura dialogală aleasă pentru construcția ei se potențează acum reciproc.

SURSE

Dicționare:

Atanasiu, A., 2000, *Poezia definițiilor rebusiste*. București: Editura Tehnică.

Surse literare:

Hamlet, prinț al Danemarcei (trad. L. Levițchi și D. Duțescu), în William Shakespeare, *Teatru*. București: Editura Pentru Literatură Universală, 1964.

Corpusuri de limba română:

CLRVAN = L. Hoarță Cărașu (coord.), *Corpus de limbă română vorbită actuală nedialectală*. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2013.

Podcasturi:

B&M cu Petcu & Zob, ep. 90

https://www.youtube.com/watch?v=WvFATxg9o2s&ab_channel=HappyFishTV

Constantinescu Sorin: Oameni cu cord

https://www.youtube.com/watch?v=3rr9Pt2NHH0&t=4758s&ab_channel=ConstantinescuSorin

Da Bravo!, ep. 22

https://www.youtube.com/watch?v=sjgJwU0rs9U&ab_channel=DABRAVO%21byMihaiBobonete

Tare de tot, ep. 41

https://www.youtube.com/watch?v=1ymyUftqdJY&t=2082s&ab_channel=TAREDETOTCUVIORELGRIGOROIU

Vin de-o poveste, ep. 104

https://www.youtube.com/watch?v=TdS40ST7cEo&ab_channel=RaduTibulca

Vreau să știu, ep. 4

https://www.youtube.com/watch?v=a_5Legc5v0k&t=630s&ab_channel=VREAU%C4%82%C8%98TIU

Vreau să știu, ep. 16

https://www.youtube.com/watch?v=gQWHrKFaq-I&t=1861s&ab_channel=VREAU%C4%82%C8%98TIU

Zaiafet. Cimitirul Bellu oferă surprinzător de multe de văzut

https://www.youtube.com/watch?v=7SO8XnrrVKM&t=123s&ab_channel=Zaiafet

BIBLIOGRAFIE

Amossy, R., 2015, *La présentation de soi*. Paris: Presses Universitaires de France.

Bolden, G. B., 2009, „Beyond Answering: Repeat-Prefaced Responses in Conversation”, *Communication Monographs* 76 (2), 121–143.

Du Bois, J. W., 2014, „Towards a Dialogic Syntax”, *Cognitive Linguistics* 25 (3), 359–410.

Goffman, E., 2007 [1959], *Viața cotidiană ca spectacol (The Presentation of Self in Everyday Life*, trad. S. Drăgan și L. Albulescu). București: Comunicare.ro.

Goodwin, Ch., 2018, *Co-Operative Action*. New York: Cambridge University Press.

Kerbrat-Orecchioni, C., 2005, *Le Discours en interaction*. Paris: Colin. (ediție digitală)

Maingueneau, D., 1993, *Le Contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*. Paris: Dunod.

Maingueneau, D., 1999, „Ethos, scénographie, incorporation”, în R. Amossy (ed.), *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*. Lausanne: Delachaux et Niestlé, 75–100.

Maingueneau, D., 2022, *L'ethos en analyse du discours*. Louvain-la-Neuve: Éditions Academia.

Rossi, G., 2020, „Other-Repetition in Conversation across Languages: Bringing Prosody into Pragmatic Typology”, *Language in Society* 49 (4), 425–520.

Vincent, D., S. Dubois, 1996, „A Study on the Use of Reported Speech in Spoken Language”, în J. Arnold, R. Blake, B. Davidson, S. Schwenter, J. Solomon (eds.), *Sociolinguistic Variation: Data, Theory, and Analysis*. Stanford: Center for the Study of Language and Information, 361–374.

Norme de transcriere a textelor⁴

Se folosește literă mică atât la inițială de propoziție sau de frază, cât și la inițiala numelor proprii; majuscula notează emfaza. Cuvintele în limbi străine sunt notate conform audiției, între bare oblice (ex. /niiorc/ pentru New York).

Accent

á
TEXT

se notează numai când diferă de cel curent
accent emfatic (al cuvântului sau al unei silabe)

⁴ Am preluat normele de transcriere din Liliana Ionescu-Ruxăndoiu (coord.), 2002, *Interacțiunea verbală în limba română actuală. Corpus (selectiv). Schiță de tipologie*. București: Editura Universității din București.

<i>Intonație</i>	.	contur melodic descendent terminal
	↓	contur melodic descendent non-terminal
	?	contur melodic ascendent terminal
	↑	contur melodic ascendent non-terminal
	!	întonație rejectivă (contur melodic ușor descendent, asociat cu înălțimea scăzută a vocii; semnalează reconsiderarea de către emițător a afirmației sale precedente)
<i>Înălțime</i>	< _i >	înălțime ridicată a vocii
	< _j >	înălțime scăzută a vocii
<i>Tempo</i>	< _L >	tempo lent al vorbirii
	< _R >	tempo rapid al vorbirii
<i>Intensitate</i>	< _F >	intensitate forte a vocii
	< _P >	intensitate slabă a vocii
—		(linie jos, între cuvinte) rostire legato
-		(linie de dialog) cuvânt neterminat
u: / m:		lungire a unui sunet; numărul de semne (:) indică, în mod aproximativ, durata fenomenului
,		apocopa unor sunete; omiterea curentă a lui / final articol definit este
#		marcată sistematic, fără a se utiliza apostroful
text =		pauză; numărul de semne indică durata pauzei
= text		
[text		intervenție începută de un vorbitor și continuată, fără pauză, de altul (engl. <i>latching</i>)
		începutul suprapunerii unor intervenții succesive; se marchează atât în intervenția în curs, cât și în intervenția suprapusă
+A:		continuarea primei intervenții fără a se ține seama de intervenția suprapusă
text ⊥		construcție abandonată (engl. <i>false start</i>)
„ ”		secvență redată de emițător în vorbire directă
<@>		râs concomitent cu rostirea
<Z>		zâmbet concomitent cu rostirea
<MARC>		secvență pusă în evidență printr-o rostire rară (uneori chiar silabisită) și apăsată
<IM>		imitarea modului de a vorbi al unei persoane
<CIT>		emițătorul citește un text
(())		indicații „scenice”: ((tușește)), ((își drege vocea)) etc.
()		transcriere probabilă
(xxx)		text neclar; numărul de semne (x) indică, în mod aproximativ, lungimea secvenței neclare
[...]		secvență netranscrisă

BUILDING A FICTIONAL ETHOS THROUGH CO-OPERATIVE DIAGRAPHS. CASE STUDY

Abstract

In this study we explore how Damian Anfile, theologian, historian and cultural storyteller, constructs a gravedigger ethos over the course of several podcasts in which he is a guest. We show that the work of identifying and understanding this ethos by podcast followers (of which the author of this article is a member) requires not only stereotypical (conceptual and imagistic) elements, but also information that can be drawn from literary works, dictionary articles, visual art and so on. In this way, not only is a fictional ethos constructed (among Damian Anfile's other identities), but one that is fuelled by fictional elements. We also try to highlight the role of co-operative diagraphs in the construction of the fictional ethos and its relationship to Damian Anfile's multiple identities.