

UN TYPE DE STRATEGIE COMMUNICATIVE : LES STRUCTURES MODI FACIENDI SIGNA

Nelu VICOL

Institutul de Științe ale Educației, Chișinău, Republica Moldova

Resumé: L'auteur fonde ses visions sur la structure et les articulations internes des signes linguistiques qui relèvent la fonction-signification des fonctionnelles – éléments corrélés (expression - contenu). Grâce à cette fonction-signification des fonctionnelles, se produisent des structures rythmiques et rimées (SRR). Elle représente un type de stratégie de la communication interpersonnelle dont l'auteur les nomme structures modi faciendi-signa. De telles structures sont projetées dans le cadre de l'articulation interne des signes linguistiques et établit les valeurs de ces signes: la valeur de symbole, la valeur de signe et la valeur de symbole, attribuant à la communication la stylométrie par un répertoire des signes ou par un répertoire ideo-phonique.

Mots-clés : fonction, fonctionnelles, signe linguistique

Structurile *modi faciendi signa* reprezintă unul dintre modurile de producere a comunicării. Însă cum se manifestă aceste structuri în rolul lor de *strategie a comunicării interpersonale*?¹ Ca să răspundem la această întrebare, aici se impune *facultas intelligendi* că atunci când o expresie este corelată cu un conținut, aceste elemente corelate (expresie-conținut) devin *functionive*. Ele determină *funcția-semn*, iar un semn reprezintă întotdeauna un element al unui plan al expresiei, corelat convențional cu unul sau cu mai multe elemente ale unui plan al conținutului. În viziunea lui Eugeniu Coșeriu², *semnul* este un „instrument” ce servește la redarea unei idei, a unui concept sau a unui sentiment cu care semnul însuși nu coincide; semnul este un „instrument” ce evocă un concept în virtutea unei „convenții” și în conformitate cu o tradiție determinată, însă care nu are cu conceptul evocat nici o relație necesară de tip cauză-efect ori invers.

În limbaj, în comunicare, semnele lingvistice, care sunt cuvintele, reprezintă un fel de „stimuli” cărora le-ar corespunde ca reacții anumite imagini. Doar astfel se poate afirma că un semn este corespondența dintre un semnificant și un semnificat, conștientizând aici planul expresiei și planul conținutului, sintetizate în figura de mai jos:

¹ Precizăm că operăm cu termenul de *comunicare interpersonală* deoarece adevărata față a umanității o vedem în *omul dialogal*, în relația *eu – tu*, ea fundamentând existența colectivă și realitatea individului însuși: „fără irigarea lui *tu* și *acela*, eul rămâne confuz într-o singură stare pustioasă...; omul accede la eu prin tu” (L. Ezechil), adică *eu* și *tu* în relație de comunicare, adică *eu* comunică, deci există, comunicarea fiind, așadar, *starea de grație a existenței*. Comunicarea se realizează în cele mai dese și obișnuite situații prin dialog. Or, pentru dialog, în atare situație, comunicarea semnifică *aristocrația colocvială* a sa. Astfel, comunicarea interpersonală se instituie ca o trebuință, ca o *necesitate de un altul*, de un *acela*, și mesajul semnifică un *comunis* (lat.), adică a face un lucru să fie în comun, să fie *stăpânit în comun*. Comunicarea semnifică astfel un *mod esențial de interacțiune psihosocială* a persoanelor pentru a se institui și a se obține o *stabilitate* sau *anumite modificări de comportament individual sau de grup*.

² Coșeriu E., *Introducere în lingvistică*. – Cluj, 1995



Fig. 1: Structura semnului lingvistic

Unitatea dintre forma expresiei și forma conținutului este statornică prin *solidaritatea funcției-semn*. Umberto Eco¹ precizează că *o funcție-semn se instituie atunci când două funcție (expresia și conținutul) intră într-o corelație reciprocă*: dar același funcțiv poate intra în corelație și cu alte elemente, devenind un funcțiv diferit, care dă naștere unei alte funcții-semn. Semioticianul citat menționează că semnele sunt rezultatele provizorii ale unor reguli de codificare ce stabilesc corelații tranzitorii în care fiecare element este autorizat să se asocieze cu un alt element și să formeze un semn numai în condiții date, prevăzute de cod (p. 57). În consecință, expresia dobândește mai multe conținuturi diferite depinzând de presupuzițiile pe care le implică și dând naștere altor semne; corelația funcțiilor este statornică de context sau de interpretarea $E_{\text{(mișcătorului)}} - R_{\text{(receptorului)}}$.

Astfel codul² fără locutorului reguli pentru generarea unor semne în cursul interacțiunii de comunicare, iar *semnul se dizolvă într-o rețea complexă de relații schimbătoare*, adică *în funcții-semn*. În aceste funcții-semn există strategii comunicative³ care sugerează că „la fel ca teoria muzicii..., dincolo de melodia pe care o recunoaștem, există un joc complex de intervale și de note, iar dincolo de note există fascicule de formanți”⁴. Înțelegem aici *articulațiile interne ale semnelor* instituite de cod. În acest context, Umberto Eco⁵ se referă la explicitarea dicotomiei expresie-conținut. Cercetarea noastră se referă doar la unele dintre aceste articulații care desemnează:

- un continuum de posibilități ale limbii din care $E_{\text{(mișcătorului)}}$ extrage elemente pe care le poate utiliza ca *artificii de expresie* pentru $R_{\text{(receptor)}}$;
- un continuum de posibilități ale limbii, de evenimente psihice, de comportamente și de gânduri cărora sistemul le conferă o anumită ordine selectând un ansamblu structurat de *unități semantice recognoscibile*.

¹ Eco U., *O teorie a semioticii*. – București, Editura Meridiane, 2003

² **Codul** semnifică: 1. convenție; 2. reguli; 3. mecanism condus de reguli (ale unui sistem, ale unei structuri); 4. echivalență; 5. „cooperare” interpretativă E-M-R

³ **Notă:** În comunicarea interpersonală (dar și în orice alt tip de comunicare), exceptând cazurile de univocitate elementară, există un text și nu doar un mesaj. În 1970 Christian Metz a avansat ideea că un text reprezintă rezultatul coexistenței unor coduri diferite sau cel puțin a unor subcoduri diferite. De exemplu, în comunicarea interpersonală, fraza „Rog, acceptați propunerile constructive ale colegului” funcționează în baza a cel puțin două coduri: unul denotativ și altul conotativ. Fără codul conotativ, nimeni nu poate înțelege ce înseamnă „Rog”. În franceză „s’il vous plaît”, în accepția lui Ch. Metz, este *codul francez de courtoisie*. Interpretarea denotativă a lui „Rog” ar produce un rezultat străin frazei, deci ar duce la eroarea referențialității.

⁴ Eco U., *Op.cit.*, p. 58

⁵ Eco.U., *Op.cit.*, p. 58-59

Atare articulații sunt selectate ca plan al expresiei pentru un plan al conținutului și pot fi reprezentate schematic astfel:

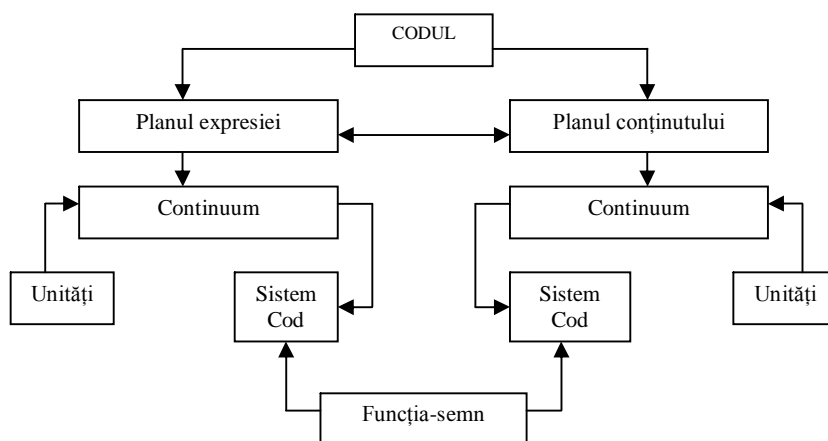


Figura 2: Articulațiile interne ale semnelor lingvistice

Prin urmare: a) codul stabilește corelația dintre planul expresiei și planul conținutului în aspectele formal și sistematic; b) funcția-semn stabilește corelația dintre elementele sistemului expresiei și ale sistemului conținutului; c) codul stabilește tipuri de structuri producând astfel regula care generează semne ce apar în procesul de comunicare; d) ambele *continua* semnifică selectarea acelor elemente cărora le corespunde o expresie și un conținut dat.

Astfel, sistemul organizează unități și noțiuni privind stările posibile ori strategiile posibile ale comunicării. În consecință, comunicarea interpersonală le solicită $E_{(mișcătorului)}$ și $R_{(receptorului)}$ un tratament specific pentru propriul ei proces. Comunicarea segmentează propriul continuum într-un context prin unități de expresie ce constituie sistemul său. Aici funcția-semn se consideră și conținut (materie/substanță/formă) și expresie (formă/substanță/materie); materia/substanța rămâne în permanență substanță pentru o nouă formă datorită *continua* din sistemul articulațiilor interne ale semnelor lingvistice.

În formă concretă nu există limbi, susține Eugeniu Coșeriu¹, ci numai *acte lingvistice*² de expresie și de comunicare, acestea fiind diferite de la un individ la altul și

¹ Coșeriu E., Introducere în lingvistică. – Cluj, 1995

² **Actul** este definit ca unitate de comportament care constituie un tot legitim izolabil în fluxul continuu al conduitelor, nu din motive de comoditate pentru observator, ci datorită semnificației sale funcționale în organizarea subiectului. Într-o analiză de tip behaviorist, această semnificație poate fi raportată la efectul asupra mediului, efect care, la rândul său, este izvor de întărire sau de satisfacere a unei trebuințe pentru subiect... Pentru anumite psihologii ale personalității, actul este un tot coerent, care leagă comportamentele în sensul îngust al termenului (mișcări, cuvinte) de trebuința care le servește de bază, de reprezentările care le programează și de scopul care-i marchează rezultatul... (M. Richelle, vezi: Dicționar de psihologie, sub direcția lui R. Doron și F. Parot. – București, Humanitas, 1999, p. 23). **Actul lingvistic** este actul de întrebuintare a unuia sau a mai multor semne ale limbajului în scopul comunicării: Actul lingvistic sau actul de vorbire

diferite la același individ în funcție de circumstanțe, deoarece nici un semn lingvistic nu are exact aceeași formă și aceeași valoare la toți indivizii care îl utilizează în toate momentele.

În contextul comunicării, funcția-semn reprezintă corespondența între un semnificant și un semnificat, iar mesajul este o corespondență de acest tip realizată în procesul de transmitere. *Legătura dintre semnificant și semnificat este creație umană, iar valoarea esențială a semnului este „capacitatea” de a semnifica.* Astfel, locutorul poate utiliza un semn cu un semnificat ce nu este acceptat în mod general (această utilizare se numește *schimbare semantică*), el poate să-i dea semnului un conținut fonetic deosebit de cel pe care îl comportă în mod normal (această conferire se numește *schimbare fonetică*) și el poate să creeze un semn conform unui model deosebit de acela pe care comunitatea de vorbitori îl utilizează în mod normal (această creație se numește *schimbare analogică*).

Articulațiile interne ale semnelor lingvistice facilitează producerea de structuri-*modi faciendi signa* ca tipuri de strategie comunicativă, având complexitatea unei schimbări analogice *printr-un limbaj cultivat și prin texte estetice*, fiindcă manifestările omului în prelucrarea informațiilor și în reglarea relațiilor informaționale sunt datorate naturii *vocabularelor utilizate* de el. Realmente, omul folosește în activitatea sa și în manifestările sale *trei tipare de vocabulare* care țin de psihicul său: (1) verbale; (2) muzicale; (3) spațial-cromatic sau figurative¹. Acestea, fiind coduri informaționale, sunt argumentate sau demonstrate în/de *situațiile-limită* în care se află omul: în acest proces al manifestărilor umane există însă și o corespondență între vocabularul și gramatica fiecărui cod informațional.

Codul psihic verbal, punctează psihologul L. Culda, s-a constituit și s-a restructurat prin supremația lui în reglarea relațiilor individului uman cu mediul său, câștigând în avans posibilități și funcții mai mari și vaste privind prelucrarea unei game largi de mesaje în continuă extindere². Avansul acesta edifică transparența semnului verbal la semnificație prin *triada semn-sens-semnificație*, fiind astfel mai mari și posibilitățile combinatorii ale limbajului care decurg din caracteristicile și însușirile semnelor sau elementelor incluse în repertoriul/actul langajier. Atare caracteristici și însușiri ale semnelor lingvistice țin de gramatica generativă (reguli funcționale cu o mare capacitate de a genera semnificații). În contextul celor menționate, prefigurăm un *tip de strategie a comunicării interpersonale*, și anume structurile *modi faciendi signa* pe care le numim *structuri ritmice și rimate (SRR)*³. Și textul estetic/poetic, și alte tipuri de texte reprezintă o anumită comunicare. În versuri însă comunicarea informației ține de o structură aparte, deosebită, unde „...ideile sunt redată prin grupuri de cuvinte cadentate după anumite reguli (măsură, cezură, ritm), ce formează împreună o unitate metrică”⁴[6], iar sunetele ce materializează ideile comportă o *anumită funcție estetică*. În poezie o astfel de funcție o realizează *rima*, ea fiind un procedeu tehnic (mnemotehnic) și eufonic privind organizarea ritmicității versului. Astfel, rima este o *repetiție fonică* având funcție organizatorică⁵. În această perspectivă *organizarea*

semnifică un cuvânt, o propoziție, o frază ori un text rostite *într-un anumit context, cu un anumit scop și într-un anumit mod* de către un emițător.

¹ Vezi: Culda L., *Omul, cunoașterea, gnoseologia*. – București, 1984

² Culda L., *Op. cit.*, p. 36-37

³ Vezi mai detaliat explicarea SRR în monografia: Vicol Nelu, *Comunicarea umană...*

⁴ Марин В., *Експресивитате ши коректитудине ын комуникаря вербалэ*. – К., 1980, p.186

⁵ Vezi mai detaliat: Жирмунский Б.М., *Теория стиха*. – Л., 1975

ritmată fonică „încarcă” și saturează enunțul cu sonoritate, eufonie, muzicalitate, acordându-i calități expresive și intensificându-i atât forța de acțiune a conținutului său semantic, cât și al celui afectiv¹.

Pe lângă funcția sa organizatorică, rima este funcțională și în sensul că ea motivează ritmul ca să devină mai sesizabil, mai precis și mai ușor de memorat. Este vorba de *funcția metrică*, ea fundamentând *ritmul*. Ritmul este de fapt sufletul însuși al poeziei, ca și al muzicii (Reimann-Dufor); *ritmul este elementul comun al artelor*. Totul este ritm, afirmă Muarice Blanchot, *destinul omului este un singur ritm celest*, așa cum orice operă de artă este un ritm unic. Valoarea metrică a ritmului este sesizată și în texte narative de reclamă, titluri ori sloganuri, ca în exemplele următoare:

„Unica bere pentru plăcere” (stand-reclamă la berea “Noroc”); “Publicitatea-șoc toarnă gaz pe foc” (titlu, ziarul “Accente”, 19.02.04); “...Pentru o viață mai bună – într-o Europă Comună” (slogan electoral al Blocului PSD-PSL, Republica Moldova, 2005); “Slușai, Vova, ia-ți armata din Moldova” (slogan la manifestările pentru apărarea identității naționale, Chișinău, 28 noiembrie 2003); „Eslī v jeludke uragan, prinimai espumizan” (reclama pastilelor de Espumizan).

Ritmul înseamnă mișcare regulată, tempo, cadență, desfășurarea gradată a unei acțiuni, evoluție mai rapidă sau mai lentă condiționată de mai mulți factori (se disting ritmurile fizic, psihic, intelectual, biologic, psihosocial, emoțional, mental, individual, de grup, astral, circadian, sezonier, tempo de viață, tempo de învățare, tempo mental). Astfel, ritmicitatea declanșează noi procese psihice, iar conștientizările acceptate de codul psihic verbal declanșează noi procese psihice în perspectiva nuanțării, verificării sau fructificării unor soluții ori strategii conturate ale comunicării. Este vorba de crearea unei imagini sau a unui *analog al limbajului poetic* ce ar satisface preferințele locutorului și în alte contexte decât cele poetice ale experienței trăite. Sesizăm așadar un model mai mult sau mai puțin... exact al reacțiilor de limbaj viitoare, receptate de codul psihic verbal sau prin însușirea vocabularului acestuia; nu poate fiecare sau nu pot toți indivizii umani să comunice doar poetic, dar nici să ignore poezia prozei ori a exprimării verbale curente.

În structura SRR semnificativul este nu numai o *secvență sonoră* [partea materială a cuvântului organizată în sunete (expresia) pentru a exprima o semnificație (conținutul)]², ci și o „*imagine acustică*” (Ferdinand de Saussure) sau, în accepția lingvisticii moderne – *imagine fonică*; partea materială, sonoră a cuvântului semnifică și „ceea ce este în voce”, deci „lucrurile” desemnate prin învelișul sonor, sau ceea ce se află în afara omului, dar și „ceea ce se află în suflet” (Aristotel); or, „ceea ce se conține în voce” reprezintă simbolul și a „ceea ce se află în suflet”, adică *simbolul conținuturilor de conștiință*. Planul expresiei și planul conținutului edifică actul semiotic de transmitere a informației ce se realizează prin *repertoriul de semne* (lingvistice) sau *repertoriul ideo-fonetic*³ permițându-i locutorului să uzeze de unitățile limbii prin asocierea ideilor (conceptelor) cu *forma lor fonică* (deci cu *imaginea lor acustică*).

¹Notă: În sensul dat, se profilează în SRR/LRR și (1) raportul dintre vers și poezie, (2) raportul dintre poezie și teologie, (3) raportul dintre poezie și arhitectură, (4) criteriul etic al poeziei; (5) raportul dintre poezie și proză.

² Vezi: Grecu V. V., *Lingvistică generală și comparată*. Ed. a II-a revăzută și augmentată. Vol. I. – Sibiu, 2002, p. 21

³ Idem, p. 43

Structurile ritmice și rimate formează și dezvoltă limbajul ritmico-rimat. Acesta stabilește o complicitate a $E_{(mișătorului)}$ cu $R_{(receptorului)}$: din perspectiva $E_{(mișătorului)}$, acest limbaj trebuie să-i ofere $R_{(receptorului)}$ informații „în conformitate cu ceea ce așteaptă...: să-i dea să citească, să audă și să vadă ceea ce știe că el dorește să citească, să audă și să vadă”¹. Textele sloganelor electorale și cele ale reclamelor devin, datorită SRR, anumite “poezii” ori *versuri gnomiche*. Genul respectiv de creație a fost practicat în literatura greacă veche, fiind, în fond, *poezie didactică* menită a exprima, după cum afirmă criticul și istoricul literaturii române Ion Rotaru, profesor al Universității din București², niște adevăruri filosofice și morale esențiale, într-o formă concisă, de maxime, ușor de memorat³. Interpretarea și analiza noastră, în sensul SRR din textele menționate, sunt justificate din punctul de vedere al evocării unor evenimente (sociopolitice) și al interpretării și prelucrării sau al utilizării și *satisfacției*⁴ *langajiere*. Avem tot temeiul să punctăm că acest *tipar de limbaj* este în derivație cu *vorbirea figurată sau cu modalități caracteristice de frazare*, iar înregistrarea acesteia ilustrează și bogăția limbajului cotidian, sublimat în formă de poezie⁵. În sensul acesta, cel care produce SRR printr-un astfel de limbaj nu este poetul adevărat, ci el este un ins meșteșugar al materialului lingvistic pe care îl colportează. Noi ne exprimăm ca ens *socialis* și comunicăm cu semenii printr-un *conținut melodic*, realizându-se astfel *stilometria comunicării* și dezvoltându-se sociologizarea limbii sau „felul în care o comunitate socială se oglindește în limba pe care o folosește” (Al.Rosetti).

„Oglindirea în limbă” determină o anumită caracteristică fundamentală a contextului, un anumit mod tendențial prin care sunt ierarhizate practici cu o anumită semnificație⁶ a discursului. În scopul exprimării gândurilor și sentimentelor, omul potrivește cuvinte potrivite la locul potrivit. Însă pentru omul vorbitor întrebarea este: cum știe și ce sau cine îi spune să aleagă vorbele sau cuvintele și cum poate să le potrivească într-o anumită înșiruire pentru a fi transmise corect, adecvat și în mod fidel intențiile lui comunicaționale? Unicul și cel mai simplu răspuns este următorul: *dinamismul intern al actului său de comunicare* ce este materializat prin *sistemul lingvistic individual (SLI)*⁷; acesta determină „desenul” sau *exercițiul distanței comunicative* a individului uman *prin căutarea verbală*⁸, ce îl face să măsoare lucrurile sau lumea lucrurilor prin cuvântul rostit, prin armonia frazei și prin jocul expresiei.

Emblemele fonice / lingvistice sunt ca un semn de complicitate făcut ascultătorului (sau cititorului) pentru a înțelege că în fiecare nouă împrejurare verbală se verifică adevărurile vieții. Astfel, emblemele lingvistice reprezintă semnificația psihologică a comportamentelor verbale, tensiunea activității langajiere care însoțește cunoașterea prin misticismul cuvântului, iar misticismul cuvântului este o mistică a

¹ Idem, p. 30

² Vezi mai detaliat: Rotaru Ion, *Analize literare și stilistice*. – București, Editura “Ion Creangă”, 1987

³ Vezi: *Exhortații* (Solomon), *Despre natură* (Heraclit), *Versuri de aur* (Pitagora), *Biblia, Cărțile înțelepților, Proverbe, Ecleziastul, Glossă și Cu mine zilele-ți-adaogi* (M. Eminescu) ș.a.

⁴ Vezi: J.J. Vancuilenburg, O. Scholten, G.W. Noomen, *Știința comunicării*. – București, Editura Humanitas, 1998

⁵ Vezi mai detaliat: Vrabie Gh., *Din estetica poeziei populare române*. – București, Editura Albatros, 1990

⁶ Vezi: Freedman Carl, *Critical theory and sciens fiction*. – London, 2000

⁷ Vezi: Slama-Cazacu T., *Psiholingvistica. O teorie a comunicării*. – București, 2000

⁸ Vezi: *Estetica și eseistica românească în secolul al XX-lea. Comentarii literare – Texte alese*. – București, 1993, p. 124

creației în și prin limbaj. De aceea oamenilor nu li se pare nimic imposibil de realizat prin cuvânt, fiindcă tot prin cuvânt ei sunt refractari oricăror constrângeri ce le afectează umanitatea.

Dinamismul intern al actului de comunicare verbală este constituit din clase de sunete sau *continuuri fonice*, care determină *mărimea lingvistică* a comunicării. În SRR sunt plauzibile astfel *valorile semnului lingvistic*: cea de (1) *simptom* ca expresie a vorbitorului (în măsura în care semnul manifestă ceva despre vorbitor sau emițător); cea de (2) *semnal* în relație cu ascultătorul sau cu receptorul; cea de (3) *simbol* în raport cu semnificatul său „real”, fiindcă „desemnează printr-un concept (sau, din punct de vedere psihologic, printr-o „imagine”) ceva aparținând unei realități care este sau cel puțin se consideră a fi independentă atât de vorbitor, cât și de ascultător” (K. Bühler, Teoria limbajului)¹.

Armoniile estetice și artistice ale structurilor ritmice și rimate impun ca o permanentă predominarea *forței fonice expresive* asupra vigoriei atât poetice, cât și epice a limbajului uman. Constatarea noastră nu rămâne izolată de alte structuri linguale; ea reprezintă un preludiu al unei suite de *tablouri sau de elemente auditive* atât de pregnante, încât pot fi sesizate chiar acolo unde se manifestă de obicei cu mai multă dificultate. Întreaga manieră de expresie prin lipsa de *nuanțe intermediare și de clarobscur* este recompensată prin *desenul sonor*, iar uneori, printr-o *teatralitate a limbajului*; astfel creatorul SRR se încadrează ori se implică într-un *gen teatral* înrudit îndeaproape cu ceea ce se cheamă în pictură *frescă*². Prin SRR limba capătă acea interpretare fidelă ce devine *o cercetare și o analiză plastică a limbajului*, pe care o putem numi *curiozitate estetică a comunicării interpersonale*; omul își găsește sursele necesare pentru a se transforma el însuși în material estetic, pentru a putea genera vibrațiile sufletului sau vibrațiile *sentimentului* său estetic.

Este destul de semnificativă în acest context *epistola*³, al cărei autor și colportor este insul meșteșugar, „stăpân pe o sumă de procedee tipice categoriei respective, pe care le manevrează și le asamblează cu talent într-o nouă viziune artistică” (Gh. Vrabie). „Suma procedeeelor” derivă din *mediul lingvistic* sau din *limba uzuală*, adică din *limbajul comun*, ce reprezintă coordonata fundamentală a acestora. Autorii epistolelor au darul expunerilor colorate, sunt mai buni meșteșugari cunoscând și mânuind cu dexteritate diversitatea de clișee și procedee artistice. Epistola caracterizează fiecare grup distinct și fiecare formă de activitate care tind să creeze un tip special de expresie în care autorii ei își „...revarsă sentimentele și roadele poetice...” (K. Vossler). Aș vrea să menționez că în mod individual, având accepția surorilor mele, am citit multe dintre epistolele pe care le primeau de la iubiții lor care își făceau serviciul militar în diferite zone. Iată doar unele exemple de epistolă pe care ni le-au pus la dispoziție studentele Maria Grecu și Parascovia Ochișor de la Universitatea de Stat “Bogdan Petriceicu Hasdeu” din Cahul, Republica Moldova; aceste exemple reprezintă

¹ Vezi: Coșeriu E., Introducere în fonetică. – Cluj, 1995, p. 22

² **Notă:** *Frescă* înseamnă pictură făcută în culori amestecate cu apă de var, pe un zid cu tencuiala încă udă; descriere plastică și sugestivă a oamenilor și a obiectelor dintr-o anumită epocă (Dicționarul limbii române moderne. – București, 1958, p. 317)

³ Termenul *epistolă* provine din grecește (*epistola*) și în atichitate avea atât sensul de scrisoare obișnuită, cât și de scrisoare în versuri, aparținând *poeziei didactice și lirice*, în care autorul disertează asupra unui subiect filosofic, moral, estetic etc., adresându-se unei persoane reale sau fictive – cum este cultivată de Horatiu, Ovidiu. Epistola a mai avut și sensul de *dedicație* – un fel de cuvânt introductiv al autorului adresat cuiva...

o “logodnă a cuvintelor” (M. Sadoveanu), anumite “bucete de cuvinte” (T. Arghezi). Explicația vine din meșteșugul iubiților în a potrivi comunicării interpersonale anumite cuvinte conferindu-le muzicalitate particulară și tempou specific:

A: „Pun condeiul pe hârtie / Și încep cu dor a scrie, / Pe hârtie gălbioară, / Cu dor de la inimioară. / Și te-ntreb de sănătate, / Că-i mai bună decât toate...”;

B: „*Azi fiind ziua frumoasă, / Am tras scaunul la masă / Și de scris m-am apucat, / Și de crîș de sus în jos / Eu te rog foarte frumos: / Să primești a mea scrisoare / Fără nici o supărare. / La sfîrșit, ca la-nceput, / Te cuprind și te sărut...*”;

C: „Un salut prietenesc / Dintr-un sat moldovenesc. / De la bun și început / Te cuprind și te sărut, / Dup-o mică sărutare / Eu încep a mea scrisoare”.

Creațiile acestea semnifică anumite structuri compuse în manieră tradițională și ușor de memorizat care țin *contactul simbolic* cu realitatea și avînd nu numai o valoare estetică, dar și una funcțională, de “higienă a psihicului”¹, de întreținere a memoriei vii; ele sunt o *autoidentificare* a propriilor *impresii diaristice*, fiind penetrate de *caracterul asociativ al imaginii* care în fond reprezintă expresia vieții individului în diferitele ei momente, exprimînd stări sufletești intime. Imaginea devine o expresie firească a trăsăturilor observabile ale lucrurilor și ființelor, asociind sentimentele omului de aspecte ale mediului ambiant; astfel de *imagini* se numesc *impresive* (funcția impresivă a mesajului) datorită efuziunilor lirice/determinantelor fonostilistice și laturii subiective a metaforei (termenul îi aparține lui Henri Morier, vezi: Dictionnaire de poétique et de rhétorique. – Paris, 1961). Ele sunt axate pe *analogia* diferitelor nuanțe în care imaginea este proiectată în însuși mediul ambiant al individului (autorului).

Demersul și maniera de expresie ale unor astfel de creații aduc în baza sistemului metaforic un corolar firesc de *retorică și poetică* privind estetica limbajului. Prin aceasta, limbajul are *valoare ornamentală, emoțională, plastică* și reprezintă o modalitate de utilizare și de exprimare artistică, o exprimare sub haina multicoloră a cuvîntului figurat. Aceasta și reprezintă *materialitatea lingvistică a limbajului*. Așadar, cuvîntul, fiind acceptat ca instrument util de comunicare interpersonală, este chemat aici să exprime *esențe artistice ale experienței noi de viață și ale timpului* în care el îl aduce și îl stabilește pe om să fie viețuitor; în manifestările lui se produc *mutații estetice de natură funcțională*.

Structurile ritmice și rimate ca expresivitate a comunicării interpersonale, reprezintă *poezia de energie, peisajul estetic al limbajului* acesteia. SRR se implică în limbajul comunicării interpersonale în mod armonios prin timpul verbului care facilitează rima și asonanța, viața intimă a cuvintelor explozive de conținut expresiv. SRR “întind” armonia cuvintelor ca și foii unei armonici. SRR pot fi calificate drept “simfonismul” limbajului în baza raportului dintre culoarea cuvintelor și locul lor în actul de limbaj. În acest sens afirmația respectivă o acoperim cu observația lui B. Șt. Delavrancea care punctează că același verde în natură, după cum se depărtează ori se apropie de ochiul nostru, își schimbă valoarea, tonul, nuanța; se închide ori se deschide, e mai hotărât sau mai vag, mai forte sau mai fraged; aici nu e vorba de detalii, ci de viața pe care o trăiește o priveliște²[18]. “Priveliștea” fonică a cuvîntului se închide ori se deschide în limbaj datorită tabloului sonor, emblemelor fonice sau *tiparelor metrice*. Astfel, ritmul semnifică pentru comunicare „ispita” celui care o realizează (la Eminescu

¹ Vezi: Zafiu R., Limbi imaginare, limbi amestecate//România literară, București, 19-25 decembrie 2001, nr. 50, p. 11

² Vezi: Delavrancea B.Șt., Despre literatură și artă. (Text ales, stabilit și note de Elena Savu, cu o prefață de Zina Molcuț) - București, Editura pentru literatură, 1963

citim: „De ce ritmul nu m-abate cu ispita-i de la trebi...”). *Ritmul* fiind „une maniere de composer, d’écriture”, reprezintă modalitatea privind organizarea grupurilor sintactice care determină tactul frazei. Datorită unei asemenea maniere, E_(mișcătorul) sau locutorul atrage atenția R_(receptorului) sau ascultătorului (destinatarului) pregătindu-l pentru a fi ascultat; astfel este captată bunăvoința auditorului-R_(receptor) (captatio benevolentiae). Relațiile respective trasează un anumit spațiu de afectivitate al structurilor ritmico-rimate, începând de la exordiu, trecând prin argumentare și confirmare și ajungând până la perorare. Astfel, relațiile de comunicare sunt turnate în sonuri asociate „care se îngână și se așează contrapunctic în acorduri armonioase, în lungi trene muzicale”¹. De aici își iau seva structurile ritmice și rimate, ele semnificând intuiția omului privind virtualitățile expresive² ale limbii sale. Ele reprezintă anumite rezerve epistemologice, un corpus larg de fapte constante și firești ale limbii, de exemplu:

„Oțelul cuțitului tău s-ar frânge în corpul meu, mâinile ți s-ar paraliza, dacă ai îndrăzni să le ridici asupra mea” (Maria Corelli, Baraba (roman). – București, 1991, p. 67).

Omul este liber în/prin limbaj; limbajul dezvoltă personalitatea vorbitorului care se clădește în fiecare clipă cu experiența ce o acumulează; limbajul îi construiește omului idei din alte idei, îi construiește realul, îi oferă o colecție de păreri crescute una din alta, acestea elaborându-i un travaliu intelectual (care este inteligența senzorio-motorie/practică sau reprezentarea pe care și-o face omul despre lucruri etc.). În baza acestei experiențe omul sau ființa vorbitoare profită de toate șansele de a depăși starea de incomunicare și de a ieși nu numai din limitele sale exterioare, personale, psihice, psihologice, culturale, politice, dar și, mai ales, din limitele sale interioare (autodestructive), care îl fac eretic (“hérétique”³) sau rătăcit în experiența sa langajieră. În “Cursul de retorică” Simeon Marcovici consideră cuvântul cel “dintâiu element de civilizație”, iar prin “limba grăită omul a putut să se apropie de om..., a avut mijloc de a se înțelege..., a putut să-și împărtășească ideile și să chibzuiască asupra trebuințelor”⁴. Arta cuvântului rezidă și în “puternicul efect sufletesc” (Spiru Haret) pe care îl are asupra locutorilor.

¹ Vezi: Faximilul “Moment poetic. 15”. – Chișinău, 2000, p.3

² Caracostea D., Expresivitatea limbii române. – București, 2000

³ În susținerea acestei idei, îl cităm pe Ervin Laszlo care apreciază că “...nous souffrons d’un “retard culturel” grav... Individuellement et collectivement, nous devrions tous pratiquer un examen de conscience, un sorte de psycho-analyse de nos limites intérieures... Notre problème est un problème de croissance, non pas du corps, mais de l’esprit et de l’intellect” (vezi: Laszlo Ervin, Le mond modern et ses limites. Réflexion hérétiques sur les valeurs, les cultures et les politiques d’aujourd’hui. – Ed. Tacor International, Paris, 1988, pp. 25, 27).

⁴ Semnificația cuvântului **trebuiețe** vizează baza obiectivă pe care se întemeiază viața, superioritatea omului în natură obținută prin rațiune și limbaj.