STRUCTURI NARATIVE ÎN MULTIPLE RAME ÎN „O ŞEZĂTOARE LA ŢARĂ" DE ANTON PANN

CĂTĂLINA MĂRĂNDUC
Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti", Bucureşti

Naraţiunile în cadru sunt bine reprezentate în literatura veche care se inspiră din folclor. Se porneşte de la poveşti populare structurate într-o ramă, şi se ajunge la mici povestiri originale organizate în acelaşi fel, ca în *Decameronul* lui Boccaccio.

Anton Pann scrie şi el o suită de poveşti în cadrul unei şezători, în care inspiraţia populară se îmbină cu naraţiuni întortocheate şi spectaculoase specifice literaturii orientale. Modelul naraţiunii în cadru, conţinând poveşti de o mai mare originalitate, va fi preluat de Sadoveanu în *Hanul Ancuţei*, analizat de Liliana Ionescu-Ruxăndoiu[1].

Situaţia de performanţă, adică situaţia de comunicare specifică, are aici ca obiect atât povestitul, cât şi spunerea ghicitorilor, unele strâns legate de povestire, formând schimbul comunicativ preliminar şi final; după povestire se află răspunsul ghicitorii preliminare, care nu poate fi decodată în absenţa poveştii.

Particularitatea cea mai importantă a lui Anton Pann este predilecţia spre dialog, care face ca povestitul să devină un schimb interactiv de experienţe de viaţă. Literatura îşi manifestă caracterul mimetic redând cu exactitate mecanismele comunicării orale, *face to face*[2].

Umorul care nu lipseşte din povestirile lui Anton Pann, chiar din cele care au subiect macabru, se realizează ca o **satiră a modului de comunicare**.

1. *Primul cadru*

Şezătoarea este încadrată mai întâi în rama povestirii călătoriei unui bătrân care pleacă singur, pe jos, din Bucureşti. Dubla încadrare apare şi în titlul complet al cărţii: „*O şezătoare la ţară sau Călătoria lui moş Albu*". Personajul, neindividualizat, trece printr-o serie de încurcături fără sfârşit. Acumularea peripeţiilor creează efecte umoristice (motivul ghinionistului). Dacă emitentul este aici un personaj care se identifică cu autorul prin stilul direct, receptorii, care nu se manifestă în structură, sunt cititorii.

Moş Albu, care reprezintă punctul de vedere auctorial, povesteşte şezătoarea la care asistă fără a participa, ascuns într-un car. Faptul că Moş Albu este un personaj neindividualizat, care nu se implică în niciun fel în povestirea la care asistă ar echivala cu convenţia naratorului obiectiv din literatura mai nouă. Pare să fie o strategie auctorială prin care scriitorul rămâne în afara cadrului povestirilor.

Cele două planuri cadru se intersectează în finalul părţii a doua a Şezătorii, când Moş Albu este descoperit, ceea ce reprezintă marca închiderii ciclului de naraţiuni în dublu cadru.

[1] Ionescu-Ruxăndoiu (1991: 40−62).
[2] Jefferson (1978: 219 ş. u.)

BDD-V861 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:59:33 UTC)

Se revine la motivul „peripeţiile ghinionistului”: el cauzează un incendiu, fuge, este confundat cu un hoţ dat în urmărire şi arestat.

2. ***Al doilea cadru***

Şezătoarea la ţară este descrisă de moş Albu din exterior, fiind configurată nu narativ, ci comunicativ şi relaţional, prin individualizarea personajelor participante.

Grupul de fete care se adună pentru a lucra şi a se distra îl cheamă între ele pe Moş Neagu, persoană a cărei autoritate se bazează pe înţelepciunea preluată din experienţă, din tradiţie, dar şi din cărţi:

„Fiindcă el ştia carte şi-alte basne bătrâneşti” (Pann 1853: I, 21)[1]

Informaţia de mai sus, care nu reiese din relatarea scenei, sugerează faptul că autorul are o relaţie de identificare şi cu acest al doilea moş.

Prin urmare, primirea sau preluarea, acceptarea rolului de emitent-povestitor se bazează aici pe autoritatea, ascendentul pe care îl are o persoană asupra grupului.

În acelaşi timp, invitaţia de a povesti şi flatarea moşului se înscrie ca element preliminar, acceptarea de către participanţi a rolului de receptori ai povestirilor şi ghicitorilor pe care le va spune el.

Dintre celelalte personaje care îşi fac apariţia, moş Popa reprezintă şi el o autoritate autentică**,** bazată pe înţelepciune şi moralitate, dar şi pe reprezentarea unei instituţii cu ascendent recunoscut asupra sătenilor, Biserica.

Cea de-a treia autoritate, arendaşul Kir Iani, este omul bogat, stăpânul, obişnuit să poruncească. Autoritatea lui nu se bazează nici pe ştiinţa de carte, nici pe înţelepciune, nici pe moralitate, ci pe bani, are statutul unui sponsor, care-i răsplăteşte pe inferiorii lui (Militar, Lăutar) cu un ban, cu băutură, iar pe fete cu flori cumpărate de la Bucureşti, dacă-i plac poveştile lor. Acest fel de autoritate este neobişnuită în societăţile tradiţionale, aminteşte mai curând de periferia orăşenească.

Prin urmare, dacă în prima parte a şezătorii moş Neagu şi moş Popa oferă spectacolul unui duel al inteligenţelor şi cunoaşterii mitologiei populare şi biblice, spunând şi dezlegând ghicitori şi povestind fiecare câte două poveşti, în a doua parte arendaşul este cel care atribuie rolul de emitent participanţilor.

Moş Neagu primeşte statutul de emitent prin consensul receptorilor, conştienţi de valoarea lui. Ba chiar este flatat de fete, rugat să îşi asume rolul de emitent, ceea ce reprezintă schimbul verbal secundar iniţial, care declanşează schimbul verbal principal, povestirea:

„Moşule, ştii prea bine că noi toate te iubim
Şi ca pe un tată tocma te avem şi te cinstim” (Pann 1853: I, 21)

Doar moş Popa este considerat destul de înţelept pentru a dezlega ghicitorile sale, şi tot lui i se adresează indirect moş Neagu când se pregăteşte să renunţe la rolul de emitent:

„Acum să vă mai spui una şi să dau altuia rând!” (Pann 1853: I, 32)

[1] Citatele sunt conforme cu a doua ediţie a cărţii, Anton Pann, *O şezătoare la ţară sau Călătoria lui Moş Albu,* Bucureşti, 1853, în tipografia lui Anton Pann.

BDD-V861 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:59:33 UTC)

Obţinerea rolului de emitent pentru o perioadă mai lungă de timp decât într-un schimb verbal obişnuit nu este negociată, ci atribuită în virtutea unuia dintre cele trei tipuri de autoritate asupra receptorilor: a înţelepciunii, a religiei, a bogăţiei.

De îndată ce moş Popa preia rolul de emitent, moş Neagu recunoaşte ghicitoarea şi povestea pe care o introduce.

2.1. Cadre alternative Bătrânul rememorează un cadru alternativ pentru aceeaşi povestire, în care moş Neagu este emitentul povestitor, iar dintre receptori face parte tatăl lui Moş Popa, pe atunci copil.

Într-un al doilea cadru alternativ presupus, tatăl preotului devine emitent povestitor, iar actualul Moş Popa, copil fiind, este receptorul.

Trebuie remarcat faptul că aceste cadre alternative nu încadrează efectiv o povestire, ci sunt doar relatate în replica lui moş Neagu, care face parte din schimbul preliminar al primei povestiri a lui Moş Popa. Am putea să le subsumăm actului comunicativ preliminar, dar remarcăm faptul că avem a face cu un discurs asupra discursului şi asupra situaţiilor diverse în care este comunicat, expunere semi-convenţională asupra procesului de transmitere pe cale orală a poveştii populare.

„Eu eram atuncea dascăl şi el era copil mic (...)
Ş-uite a ţinut-o minte s-o spue şi l-ai săi fii" (Pann 1853: I, 34)

În acest fel, Moş Neagu pare să fie un personaj atemporal, Moşul etern, personificarea tradiţiei populare care transmite urmaşilor poveştile bătrâneşti. El este un moş care povestea unui copil care a devenit apoi tatăl celuilalt moş din această situaţie de comunicare. Explicaţia supranaturală sau simbolică nu este singura posibilă, textul ar putea fi decodat şi în cheie ironică.

Oricum am interpreta-o, prin această replică moş Neagu îşi reafirmă autoritatea de povestitor, superioritatea în domeniu faţă de toţi cei prezenţi, dată de înţelepciune şi de repertoriul său bogat. Îşi afirmă şi intenţia de a evalua capacitatea noului emitent de a reda povestea, dar nu-i contestă acestuia rolul de emitent pe care tocmai i l-a cedat.

Pe parcursul Şezătorii, moş Neagu nu îşi va mai afirma autoritatea de înţelept, conştient de superioritatea sa, şi va lăsa tacit arendaşului rolul de conducător formal al schimbului de poveşti.

Dacă iniţial scopul comunicării între fete şi moş Neagu este acela tradiţional al unei şezători, de a îmbina distracţia cu lucrul, prin apariţia personajelor exterioare grupului, acest scop alunecă spre acela general al povestirilor în cadru, de transmitere a unei experienţe, a emitentului sau a altora, de satisfacere a curiozităţii, a gustului pentru senzaţional, de afirmare a calităţilor de povestitor faţă de un grup mare de receptori-auditori.

După ce spune cele două poveşti promise, preotul cedează rolul de emitent arendaşului, ca o consacrare a autorităţii acestuia, dar, nefiind nici povestitor de talent, nici înţelept, nici model de moralitate, el refuză rolul de emitent sub pretext că nu cunoaşte bine codul lingvistic şi se mulţumeşte să devină un fel de leader al grupului de receptori, care selectează după preferinţe cine va obţine rolul de emitent.

„Eu, părinte, el răspunse, ştii istorii frumos tot
Ama se spui româneşte asa pre bine nu pot
Omos Stan al meu se spue in locu meu doua iar
C-a-nvăţat istorii multe de când a fost militar" (Pann 1853: I, 53)

BDD-V861 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:59:33 UTC)

Prin urmare, Kir Iani consideră că nu are competenţa de emitent la înălţimea emitenţilor anteriori, fie că este vorba de competenţa lingvistică, aşa cum afirmă, fie despre alte tipuri de competenţă, pe care nu le mărturiseşte, de pildă cea dobândită din cărţi. În schimb, Stan, sluga lui, i se pare mai competent, deoarece a auzit istorii multe pe când era militar. Ideea despre militărie a lui Kir Iani este că în cursul acestei activităţi nu se obţine experienţă de viaţă, ci se creează multiple relaţii inter-umane şi se schimbă poveşti.

Arendaşul îi porunceşte slugii sale să spună patru poveşti la rând, două în locul său şi două în nume propriu. Stan nu pretinde rolul de emitent, ba chiar pare că îl acceptă împotriva voinţei sale, este nevoit să povestească, nu se consideră foarte competent. Povestirile sunt formate din motive de provenienţă orientală.

Arendaşul exprimă în schimburile preliminare anumite cerinţe, doreşte ceva „împărătesc", deci primele două povestiri au drept eroi capete încoronate. Tot în virtutea autorităţii sale arogate în calitate de stăpân, e primul care evaluează poveştile în schimburile finale de replici, comentează aceste naraţiuni, spune dacă i-au plăcut sau nu şi critică cea de-a treia performanţă narativă a lui Stan pentru scurtimea ei, ceea ce-l determină pe acesta să ofere o a patra poveste interminabilă, cu care se face chiar trecerea în volumul al doilea al cărţii.

Această poveste este bazată pe repetarea cu nesfârşite variaţiuni a aceluiaşi motiv: pentru a ascunde o ucidere, fiecare protagonist plasează mortul astfel încât să fie găsit de altcineva care crede că el l-a ucis. Motivul, care apare şi în 1001 de nopţi, devine sursă de umor macabru prin acumularea a peste măsură de multe reluări.

Această poveste este întreruptă la mijloc, pentru a crea suspansul introducerii celei de a doua părţi a Şezătorii. Motivul aminteşte de formulele mediane din basmul popular.

> „Pân-aci povestea a fost ce a fost (...)
> Dar d'acu'nainte să o ascultaţi,
> Să staţi şi să râdeţi şi să vă miraţi" (Pann 1853: I, 82)

În cele din urmă, moş Neagu simte nevoia să contracareze autoritatea arogată prea autoritar de arendaş. Pentru a-şi relua rolul de emitent, el foloseşte tehnica analogiei între subiectul poveştii anterioare şi cea pe care vrea să o introducă. Deci oferteză o povestire care prezintă anumite analogii cu cea care tocmai s-a terminat.

> „Iar Moş Neagul îi răspunse: Ăst mort cu sătenii tăi
> Este ca ăl de mâncase o grămadă de bătăi." (Pann 1853: II, 15)

Analogia între poveşti este exterioară subiectului, este vorba de umorul obţinut prin reiterarea repetată a motivului. De astă dată este vorba despre motivul comunicării eşuate din lipsa adecvării conţinutului mesajului cu situaţia de comunicare.

Prostia omenească apare, ca şi la Caragiale, ca o incapacitate de a comunica. În această poveste, prostul ia mereu bătaie, căci enunţă în diverse situaţii replici care se potriveau în altele, nerespectând principiul cooperativ, maxima relevanţei[1]; de pildă, e sfătuit de nişte oameni la pescuit să zică:

> „Mai dă şi ajută, Doamne, să văz câte doi şi trei" (Pann 1853: II, 16).

[1] Grice (1975: 41−58).

BDD-V861 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:59:33 UTC)

Replica este repetată când se întâlneşte cu un mort condus pe ultimul drum şi prostul primeşte bătaie, apoi este sfătuit să zică altceva, care însă nu se potriveşte cu următoarea situaţie de comunicare şi ia din nou bătaie.

În al doilea cadru narativ, receptorii participă la ultimul act al schimbului verbal prin povestire, comentează cele auzite:

„Dar moş Popa tăie vorba zicând: Nerod a fost, drept,
Dar şi din câţi îl bătură n-a fost niciunu-nţelept." (Pann 1853: II, 22)

Prin urmare, moş Popa, pentru a-şi reafirma autoritatea de înţelept povestitor şi a revendica din nou rolul de emitent, foloseşte şi el tehnica analogiei cu subiectul poveştii anterioare, ofertează o poveste care să demonstreze prostia celor violenţi. În conformitate cu autoritatea sa morală, comentariul are caracter moralizator. Moş Popa afirmă că principala formă de prostie din povestea anterioară nu este inadaptabilitatea prostului la situaţia de comunicare, ci violenţa. Se oferă să povestească ceva petrecut chiar în comunitatea lor, în alt moment temporal, cu intenţia comunicativă de a demonstra absurditatea controversei şi violenţei.

Momentul comentariilor receptorilor asupra acestei poveşti despre o ceartă între soţi se amplifică până la obţinerea unor efecte de comic absurd; tot satul din trecut şi toţi receptorii actuali mai întâi se amuză pentru că subiectul e derizoriu în comparaţie cu urmările lui, avem a face cu motivul universal „mult zgomot pentru nimic". Dar în a doua parte a comentariilor toţi receptorii masculini se solidarizează cu personajul principal şi toţi receptorii feminini, cu nevasta lui, astfel că fiecare cuplu se ceartă şi ajunge, sau e gata să ajungă la violenţă.

Arendaşul, care de obicei îşi arogă rolul de prim sau de principal receptor-comentator, de astă dată îşi mărturiseşte incompetenţa în materie de relaţii cu femeile şi începe o scurtă poveste autobiografică. Din poveste reiese că în tinereţe este condamnat şi urmărit în ţara lui, îşi părăseşte soţia la puţină vreme după căsătorie, se îmbogăţeşte, are o soţie nelegitimă de care nu e mulţumit pentru că e prea supusă.

În ultima parte a Şezătorii, fetele se oferă să-i dea explicaţii arendaşului despre relaţiile de cuplu. Patru dintre ele reuşesc să-i capteze atenţia şi acesta le acordă statutul de emitent, spun poveşti, arendaşul afirmă că i-au plăcut şi le promite flori cumpărate de la Bucureşti.

În povestea fetei a doua, se încearcă o nouă definire a prostiei absolute: un prost răspunde fără să ofere informaţia cerută, nerespectând principiul cooperativ, maxima cantităţii, ba chiar spune replici care conţin zero informaţie. Avem deci o nouă povestire al cărei subiect este comunicarea umană.

„De unde vii, măi vecine? El: ia, din sat de la noi. (...)
Satul nostru, el răspunse, şi eu de acolo viu." (Pann 1853: II, 43−44)

Cea de a cincea fată încearcă în zadar să obţină şi ea rolul de emitent povestitor, arendaşul îndeamnă pe lăutarul pe care îl plătise să intre în scenă. După ce acesta cântă o baladă tot despre un cuplu şi câteva cântece lirice, textul se închide cu revenirea la primul cadru narativ, prin descoperirea lui Moş Albu. Intenţia de suspans, sau de perpetuum narativ, se realizează prin promisiunea lui Moş Albu că va povesti cu altă ocazie urmarea aventurilor sale, cu care se încheie cartea:

3. *Al treilea cadru. Povestea lui moş Popa*

Cum am văzut, moş Popa are intenţia comunicativă moralizatoare ca prin povestea sa să demonstreze absurditatea violenţei, pe care o consideră principala formă de prostie, contrar

BDD-V861 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:59:33 UTC)

poziţiei anterioare a lui moş Neagu, că prostia s-ar caracteriza prin incapacitate de a comunica şi de a-şi selecta mesajul în conformitate cu situaţia de comunicare.

Motivul narativ foarte simplu este expus în prima treime a povestirii. Bunea construieşte un coşar din nuiele pentru o vacă, ajutat de soţia sa, Marica, nerăbdătoare să-l vadă gata. În contrast cu nerăbdarea ei, Bunea este un perfecţionist, el desface de repetate ori ce a lucrat pentru că nu-i place şi vrea ca munca lui să fie admirată de tot satul. Munca e terminată într-o săptămână şi eroul, foarte satisfăcut, ar vrea ca soţia să fie la fel, şi să spună:

REFREN: „Mulţumescu-ţi, Doamne, că coşaru-i gata!"

Dar nevasta refuză fiindcă este tot supărată pentru aşteptarea în repetate rânduri frustrată şi îi reproşează că a pierdut prea mult timp cu construcţia. În acest punct, comunicarea se rupe, cei doi nu îşi mai negociază poziţia, Bunea îşi reafirmă satisfacţia şi cerinţa ca nevasta să participe la ea, iar nevasta îşi reafirmă nemulţumirea şi nesupunerea. Schimbul verbal se compune din mişcări repetare de refuz al poziţiei partenerului şi reafirmare a poziţiei proprii. Bunea o ameninţă cu bătaia şi în cele din urmă trece la fapte.

În celelalte două treimi ale povestirii nu se mai întâmplă nimic, se relatează doar despre diverse comunicări în diverse situaţii de comunicare. Aceeaşi poveste este repetată în alte situaţii de comunicare, de diverşi emitenţi pentru diverşi receptori, în triplu cadru: la primele două cadre, ***1*** = Călătoria lui Moş **Albu, 2** = Şezătoarea, adăugându-se cadrul ***3*** **= Povestea lui Moş Popa.**

3.1. Apare un vecin, pe care l-am numit $Stan_2$ pentru a-l diferenţia de Stan, sluga arendaşului, emitent în al doilea cadru narativ. Acesta încearcă fără succes să medieze în conflictul dintre soţi. Emitentul Bunea povesteşte receptorului $Stan_2$, din punctul lui de vedere, banalul eveniment pentru care se ceartă:

„Să vezi, neică Stane, îi răspunse Bunea
Şi să judeci dreptul cu înţelepciunea
E o săptămână de când fac coşarul
Eu cu binişorul şi ea cu amarul.
Astăzi, isprăvindu-l, îi zisei cu bine:
Hai, acuma, dragă, zi şi tu cu mine
Mulţumescu-ţi, Doamne, că coşaru-i gata
Şi ea nu vru, parcă ca când fu jurată" (Pann 1853: II, 27−28)

3.2. Din postura de emitent, $Stan_2$ povesteşte nevestei lui, în postură de receptor, întâmplarea, aceasta se miră, se amuză, apoi se declară de partea soţiei lui Bunea, astfel că şi $Stan_2$ se ceartă cu nevasta şi o bate.

3.3. Apare $Arendaşul_2$, pe care l-am numit astfel pentru a-l diferenţia de Arendaşul autoritar care apare ca receptor principal în al doilea cadru narativ. Deci emitentul $Stan_2$ povesteşte si pentru receptorul $Arendaş_2$ de ce s-au certat el şi Bunea cu nevestele lor şi le-au bătut.

3.4. Foarte amuzat, $Arendaşul_2$, în postură de emitent, povesteşte nevestei lui Elenuţa, ca receptor, cele două întâmplări. Amândoi se amuză, apoi soţia arendaşului afirmă că soţii nu ar trebui să pretindă soţiilor supunere necondiţionată. În cele din urmă, $Arendaşul_2$ se ceartă şi el cu soţia.

3.5. Emitentul $Arendaş_2$ povesteşte totul Preotului, care era invitat la masă. Acesta îi împacă şi toţi se amuză. Se poate observa cum $Stan_2$ şi $Arendaşul_2$ îşi reglează acelaşi mesaj povestire în funcţie de receptorii diferiţi ai performanţei.

3.6. Povestea este spusă unul altuia de toţi sătenii, comentată, apoi toate femeile se solidarizează cu Marica, se ceartă cu soţii lor şi iau bătaie.

BDD-V861 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:59:33 UTC)

Relatarea poveştii în triplu cadru se face în stil indirect liber, în forme din ce în ce mai abreviate:

„Şi la întrebarea-i, cinste ca să-i facă
Povesti pricina, iacă cum, şi iacă". (Pann 1853: II, 30)

Povestirea în triplu cadru nu are loc decât în primul caz, citat mai sus, în rest avem aface doar cu povestirea despre nişte acte comunicative de tip povestire. Acestea ar putea fi lesne considerate ca parte a actului comunicativ principal, subordonate intenţiei comunicative a lui moş Popa de a povesti experienţe de viaţă. Numai că de astă dată intenţia comunicativă este de a povesti despre lipsa de negociere în raporturile dintre soţi, despre comunicarea conflictuală şi absurditatea ei. Prin urmare, nu am putea analiza eficient povestirea lui moş Popa ca unic discurs narativ, fără a o descompune în pasaje narative şi acte comunicative în diverse situaţii de comunicare, relatate în vorbire directă sau în stil indirect liber.

Dacă vom urmări raportul între pasajele narative şi actele de comunicare relatate în diverse moduri în acest text, vom observa că naraţiunea predomină în primul sfert al textului, dar şi aici se intercalează diverse pasaje de vorbire indirectă sau stil indirect liber. În restul textului, personajele schimbă replici în vorbire directă; pe când nucleul narativ apare tot mai abreviat, schimbul de replici este amplificat de la un cuplu la altul, obţinându-se efecte comice din acumularea care nu aduce progresul în comunicare.

REFRENUL, cuvintele pe care soţii doresc să le audă repetate de nevestele lor, „Mulţumescu-ţi, Doamne, că coşaru-i gata!", apare de 13 ori, ceea ce generează alte efecte comic-absurde, fiindcă în cearta tuturor cuplurilor, afară de primul, nu este vorba de fapt despre niciun coşar.

Prin analiza cantitativă se poate demonstra deci că accentul nu cade pe povestirea actului povestirii, ci pe povestirea comunicărilor eşuate.

4. ***Analiza comunicării conflictuale***

Din povestea preotului rezultă că violenţa îşi are cauza în primul rând în incapacitate de comunicare.

De astă dată incapacitatea de a comunica este cauzată de lipsa disponibilităţii de negociere între parteneri, aici, între soţi. Fiecare dintre ei se cantonează în poziţia sa şi se mulţumeşte să şi-o reafirme la nesfârşit. Din lipsa unei soluţii comunicative, se recurge la violenţă gratuită.

În prima situaţie de comunicare relatată de Moş Popa, Bunea doreşte să ajungă la un consens cu soţia sa şi să fie amândoi mulţumiţi de terminarea construcţiei unui coşar. Ea este nemulţumită de durata prea mare a construcţiei şi respinge oferta sa de a uita necazul. De asemenea, ea refuză cererea lui de a spune cuvintele de mulţumire către divinitate. Mai departe, cererea şi refuzul se repetă de 4 ori, fără niciun progres comunicativ şi se ajunge la bătaie.

Cam la fel se petrec lucrurile şi în comunicarea lui $Stan_2$ cu nevasta. El o informează asupra certei vecinilor, apoi comentează ambiguu povestirea, făcând oferta de a ajunge la consens asupra interpretării că „Bunea de aceea şi-a bătut nevasta". Dar nevasta refuză consensul, afirmând că Bunea a greşit. $Stan_2$ îşi clarifică poziţia, considerând că Marica a greşit, nevasta rămâne la părerea ei, apoi $Stan_2$, pentru a debloca schimbul verbal printr-o exemplificare, îi cere nevestei să repete cuvintele lui Bunea, ea refuză, ceea ce blochează a doua oară schimbul verbal; cererea şi refuzul se repetă până când se ajunge la bătaie.

BDD-V861 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:59:33 UTC)

A treia situaţie comunicativă conflictuală, între Arendaşul$_2$ şi nevasta lui, Elenuţa, este cea mai întinsă, dar nu diferă decât prin mulţimea argumentelor pe care cei doi orăşeni cultivaţi le aduc în sprijinul opiniei lor.

Elenuţa, după povestire, face oferta de a ajunge la consens în ce priveşte interpretarea, afirmând că bărbaţii sunt prea autoritari şi tot ea oferă exemplul că, dacă i s-ar porunci, ar refuza să repete cuvintele lui Bunea. Şocat, arendaşul o întreabă dacă nu glumeşte, ea confirmă seriozitatea atitudinii adoptate. Arendaşul îi respinge oferta de consens cu la fel de multe argumente contrare. De fapt, ambii pornesc de la aceleaşi pasaje biblice pe care le interpretează tendenţios în favoarea lor. Elenuţa respinge argumentele blocând comunicarea cu un refuz anticipat de a se supune poruncii. Arendaşul, pentru a verifica blocajul comunicativ, o întreabă dacă ar refuza să spună acele cuvinte, ea confirmă. Arendaşul nu se străduieşte să deblocheze comunicarea, ci îi cere în mod repetat să spună cuvintele lui Bunea, soţia refuză.

De astă dată însă se va ajunge în final la consens, cu medierea preotului, care îi face să promită că nu vor mai porunci şi nu se vor mai împotrivi unul altuia, adică amândoi îşi vor abandona poziţia de forţă.

Această poveste se păstrează în linia celor anterioare, una dintre modalităţile de obţinere a umorului fiind reiterarea motivului; toate cuplurile din sat îşi pierd capacitatea de negociere în comunicare şi sfârşesc în acelaşi fel, trecând de la haz pe seama vecinilor la propriul conflict pentru autoritate între soţi, terminat cu violenţă gratuită.

Motivul dorinţei de emancipare a femeii nu este specific comunităţii tradiţionale. Nici vocabularul nu este tradiţional, conţine neologismele barbare specifice mahalalei orăşeneşti pe care le găsim şi la Caragiale: *caprice, gâde, grobian, barbar, tiran, bagatelă.* Nu se poate însă afirma că aici aceste barbarisme sunt utilizate în scopul ridiculizării limbajului personajelor, ci mai curând ca mărci ale trecerii de la stilul rural la cel orăşenesc.

5. *Concluzii*

Comunicarea umană este subiectul subsidiar al unui mare număr dintre povestirile acestui ciclu, ea se dovedeşte a se afla în centrul preocupărilor scriitorului.

Chiar multiplicarea mai mare decât în alte scrieri de acest gen a cadrelor narative reprezintă o mărturie asupra importanţei deosebite pe care autorul o dă situaţiilor de comunicare diverse, cu mai mulţi sau cu unic receptor, în coordonate spaţiale diferite (călătoria) sau în acelaşi cadru spaţial şi coordonate temporale schimbate, modulate după statutul social sau moral al receptorului sau receptorilor.

Conflictul între soţi se poate şi el traduce într-o dispută asupra rolului dominant în actul de comunicare, care ar fi consfinţit prin determinarea partenerului să repete o replică impusă.

Întreaga scriere reprezintă un act reflexiv de comunicare a viziunii autorului asupra schimburilor verbale eşuate, având diverse deficienţe, lipsa adecvării cu situaţia de comunicare, lipsa cooperării, lipsa negocierii în situaţii conflictuale, lipsa schimbului informativ, toate, mai ales prin reiterare până la saturaţie, fiind generatoare de comic.

Ca toţi marii umorişti, Anton Pann are o acută conştiinţă a procesului comunicativ prin limbaj, o aplecare reflexivă asupra comunicării umane, pe care am putea-o numi **metacomunicare,** comunicare a experienţelor (proprii sau ale altora) despre comunicare.

SURSE

Pann, Anton, *O şezătoare la ţară sau Povestea lui Moş Albu*, Partea I-II, Bucureşti, în tipografia lui Anton Pann, 1853.

BDD-V861 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:59:33 UTC)

BIBLIOGRAFIE

Austin, John Langshaw, 1962, *How to Do Things with Words*, Londra, Oxford University Press.

Grice, H. Paul, 1975, *Logic and conversation,* în P. Cole, J. L. Morgan (eds.), *Syntax and Semantics, Speech acts,* vol. III, New York, Academic Press.

Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana, 1991, *Naraţiune şi dialog în proza românească*, Bucureşti, Editura Academiei.

Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana, 1995, *Conversaţia: structuri şi strategii. Sugestii pentru o pragmatică a românei vorbite*, Bucureşti, Editura All.

Jefferson, Gail, 1978, *Sequential Aspects of Storytelling in Conversation,* în J. Schenkein, (ed.) *Studies in the Organization of Conversational Interaction,* Academic Press, New York.

Searle, John R., 1969, *Les actes de langage, Essai de philosophie du langage*, Hermann, Paris, 1972, versiune franceză a lucrării *Speech Acts*, Cambridge University Press.

Searle, John R., 1979, *Sens et expression, Études de théorie des actes de langage*, Ed. Minuit, Paris, 1982, versiune franceză a lucrării *Expression and Meaning*, Cambrige, Cambridge University Press.

Vlad, Carmen, 1994, *Sensul, dimensiune esenţială a textului*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.

Multiple Frame Narrative Structures in "Working and Chatting on the Green" by Anton Pann

Anton Pann is a folklore collector who looks at the village mentality from the outside, as a mere urban onlooker. Dialogue predominates – both quantitatively and qualitatively − in the analysed text. Failed communication becomes the subject of the story told and a source of humour – which also obtains by the absurd accumulation of repeated motifs. Frame multiplication is more pronounced in this narrative text, which testifies to the importance attached by the author to the communication situations. To the first frame, represented by Nuncle Albu's trip, and to the second frame, featuring the encounter on the green for chatting while working – both of them general frames, are added further (alternative) frames or maybe a single third frame is added, consisting of Nuncle Popa's narrative, which is analysed here in more detail. It can be noticed how the narrative motif becomes lesser and lesser, while commentaries increase in number. We have analysed the various causes of the comic failure of the communication, concluding our study with a description of the conflicting cue exchanges between spouses – which, characteristically for the comments in the third frame(s), end in pointless violence. In this writing, Anton Pann is focusing reflexively upon human communication; this has prompted us to consider meta-communication this case of focusing upon the processes of communicating experiences about communication.

BDD-V861 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:59:33 UTC)