

# STRUCTURI NARATIVE ÎN MULTIPLE RAME ÎN „O ȘEZĂTOARE LA ȚARĂ” DE ANTON PANN

C T LINA M R NDUC

Institutul de Lingvistic „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”, București

Nara iunile în cadru sunt bine reprezentate în literatura veche care se inspiră din folclor. Se pornește de la povești populare structurate într-o ramă, și se ajunge la mici povestiri originale organizate în același fel, ca în *Decameronul* lui Boccaccio.

Anton Pann scrie și el o suită de povești în cadrul unei eztoari, în care inspirația populară se îmbină cu narațiuni întortocheate și spectaculoase specifice literaturii orientale. Modelul narațiunii în cadru, conținând povești de o mai mare originalitate, va fi preluat de Sadoveanu în *Hanul Ancuței*, analizat de Liliana Ionescu-Ruxandoiu<sup>1</sup>.

Situația de performanță, adică situația de comunicare specifică, are aici ca obiect atât povestitul, cât și spunerea ghicitorilor, unele strâns legate de povestire, formând schimburi comunicative preliminar și final; după povestire se află r spunsul ghicitorii preliminare, care nu poate fi decodat în absența poveștii.

Particularitatea cea mai importantă a lui Anton Pann este predilecția spre dialog, care face ca povestitul să devină un schimb interactiv de experiențe de viață. Literatura își manifestă caracterul mimetic redând cu exactitate mecanismele comunicării orale, *face to face*<sup>2</sup>.

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

## 1. Primul cadru

Eztoarea este încadrată mai întâi în rama povestirii celtice a unui bătrân care pleacă singur, pe jos, din București. Dubla încadrare apare și în titlul complet al cărții: „*O eztoare la țară sau Celtoria lui Mo Albu*”. Personajul, neindividualizat, trece printr-o serie de încercări frustrante. Acumularea peripețiilor 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.

Mo Albu, care reprezintă punctul de vedere auctorial, povestește eztoarea la care asistă fără a participa, ascuns într-un car. Faptul că Mo Albu este un personaj neindividualizat, care nu se implică în niciun fel în povestirea la care asistă ar echivala cu convenția 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 părții a doua a eztoarii, când Mo Albu este descoperit, ceea ce reprezintă marca închiderii ciclului de narațiuni în dublu cadru.

<sup>1</sup> Ionescu-Ruxandoiu (1991: 40–62).

<sup>2</sup> Jefferson (1978: 219 . u.)

Se revine la motivul „peripeziile ghinionistului”: el cauzează un incendiu, fuge, este confundat cu un hoț dat în urmărire și arestat.

## 2. Al doilea cadru

„Oez toarea la ar” este descris de mo Albu din exterior, fiind configurat nu narativ, ci comunicativ și relațional, prin individualizarea personajelor participante.

Grupul de fete care se adună pentru a lucra și a se distra îl cheamă între ele pe Mo Neagu, persoana care autoritate se bazează pe înțelepciunea preluată din experiență, din tradiție, dar și din credință:

„Fiindcă el ținea cartea-alte basne bătrânești” (Pann 1853: I, 21)<sup>1</sup>

Informația de mai sus, care nu reiese din relatarea scenei, sugerează faptul că autorul are o relație de identificare și cu acest al doilea moștenitor.

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

În același timp, invitația de a povesti și flatarea moștenitorului se înscrie ca element preliminar, acceptarea de către participanți a rolului de receptori ai povestirilor și ghicitorilor pe care le va spune el.

Dintre celelalte personaje care îi fac apariția, moștenitorul Popa reprezintă și el o autoritate autentică, bazată pe înțelepciune și moralitate, dar și pe reprezentarea unei instituții cu ascendent recunoscut asupra satenilor, Biserica.

Cea de-a treia autoritate, arendașul Kir Iani, este omul bogat, stăpânul, obișnuit să poruncească. Autoritatea lui nu se bazează nici pe înțelepciune, nici pe înțelepciune, nici pe moralitate, ci pe bani, are statutul unui sponsor, care-îrșăște pe inferiorii lui (Militar, Lutar) cu un ban, cu butur, iar pe fete cu flori cumpărate de la București, dacă-i plac poveștile lor. Acest fel de autoritate este neobișnuit în societățile tradiționale, aminte-te mai curând de periferia orănească.

Prin urmare, dacă în prima parte a eztoriei moștenitorul Neagu și moștenitorul Popa oferă spectacolul unui duel al inteligențelor și cunoașterii mitologiei populare și biblice, spunând și dezlegând ghicitori și povestind fiecare câte două povești, în a doua parte arendașul este cel care atribuie rolul de emitent participanților.

Moștenitorul Neagu primește statutul de emitent prin consensul receptorilor, conștienți de valoarea lui. Ba chiar este flatat de fete, rugat să își asume rolul de emitent, ceea ce reprezintă schimbul verbal secundar inițial, care declanșează schimbul verbal principal, povestirea:

„Moștenitorule, îți prea bine cunoaștem toate te iubim  
și ca pe un tată tocmai te avem și te cinștim” (Pann 1853: I, 21)

Doar moștenitorul Popa este considerat destul de înțelept pentru a dezlega ghicitorile sale, și tot lui îi se adresează indirect moștenitorul Neagu când se pregătește să renunțe la rolul de emitent:

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

---

<sup>1</sup> Citatele sunt conforme cu a doua ediție a cărții, Anton Pann, *Oez toarea la ar sau Căltoria lui Mo Albu*, București, 1853, în tipografia lui Anton Pann.

Obținerea rolului de emitent pentru o perioadă mai lungă de timp decât într-un schimb verbal obișnuit nu este negociat, ci atribuit în virtutea unuia dintre cele trei tipuri de autoritate asupra receptorilor: a înțelepciunii, a religiei, a bogăției.

De îndată ce moș Popa preia rolul de emitent, moș Neagu recunoaște ghicitoarea și povestea pe care o introduce.

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

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

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

„Eu eram atunci dascăl și el era copil mic (...)  
-uite a înțut-o minte s-o spunea și l-ai și fii” (Pann 1853: I, 34)

În acest fel, Moș Neagu pare să fie un personaj atemporal, Moșul etern, personificarea tradiției populare care transmite următoarele povești bătrânești. El este un moș care povestea unui copil care a devenit apoi tatăl celui alt moș din această situație de comunicare. Explicația supranaturală sau simbolică nu este singura posibilă, textul ar putea fi decodat și în cheie ironică.

Oricum am interpreta-o, prin această replică moș Neagu își reafirmă autoritatea de povestitor, superioritatea în domeniu față de toți cei prezenți, dat de înțelepciune și de repertoriul său bogat. Își afirmă intenția de a evalua capacitatea noului emitent de a reda povestea, dar nu-i contestă acestuia rolul de emitent pe care tocmai și l-a cedat.

Pe parcursul ezoticii, moș Neagu nu își va mai afirma autoritatea de înțelept, conștient de superioritatea sa, și va lăsa tacit arenda ului rolul de conducător formal al schimbului de povești.

Dacă inițial scopul comunicării între fete și moș Neagu este acela tradițional al unei ezotici, de a îmbina distracția cu lucrul, prin apariția personajelor exterioare grupului, acest scop alunecă spre acela general al povestirilor în cadru, de transmitere a unei experiențe, a emitentului sau a altora, de satisfacere a curiozității, a gustului pentru senzațional, de afirmare a calităților de povestitor față de un grup mare de receptori-auditori.

După ce spune cele două povești promise, preotul cedează rolul de emitent arenda ului, ca o consacrare a autorității acestuia, dar, nefiind nici povestitor de talent, nici înțelept, nici model de moralitate, el refuză rolul de emitent sub pretext că nu cunoaște bine codul lingvistic și se mulțumește să devină un fel de lider al grupului de receptori, care selectează după preferințe cine va obține rolul de emitent.

„Eu, p rinte, el r spunse, tii istorii frumos tot  
Ama se spui române te asa pre bine nu pot  
Omos Stan al meu se spue in locu meu doua iar  
C-a-nv at istorii multe de când a fost militar” (Pann 1853: I, 53)

Prin urmare, Kir Iani consideră că nu are competența de emitent la în lîinea emitenților anteriori, fie că este vorba de competența lingvistică, așa cum afirmă, fie despre alte tipuri de competență, pe care nu le meriturisește, de pildă cea dobândită din cărți. În schimb, Stan, sluga lui, îi 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 activități nu se obține experiență de viață, ci se creează multiple relații inter-umane și se schimbă povești.

Arenda ul își poruncește slugii sale să spună patru povești la rând, două în locul său și două în nume propriu. Stan nu pretinde rolul de emitent, ba chiar pare că îl acceptă împotriva voinței sale, este nevoit să povestească, nu se consideră foarte competent. Povestirile sunt formate din motive de proveniență orientală.

Arenda ul exprimă în schimburile preliminare anumite cerințe, dorește ceva „împărtășesc”, deci primele două povestiri au drept eroi capete încoronate. Tot în virtutea autorității sale arogate în calitate de stăpân, e primul care evaluează poveștile în schimburile finale de replici, comentează aceste narațiuni, spune dacă și-au plăcut sau nu și critică cea de-a treia performanță 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 cărții.

Această poveste este bazată pe repetarea cu nesfârșite variațiuni a aceluiași 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 și în 1001 de nopți, devine sursă de umor macabru prin acumularea a peste mîsur de multe reluări.

Această poveste este întreruptă la mijloc, pentru a crea suspansul introducerii celei de a doua părți a ezoticii. Motivul amintește de formulele mediane din basmul popular.

„Pînă-aci povestea a fost ce a fost (...)  
Dar d'acum înainte să o ascultă,  
Stă și își râde și își vîmiră” (Pann 1853: I, 82)

În cele din urmă, moș Neagu simte nevoia să contracareze autoritatea arogată prea autoritar de arendaș. Pentru a-și relua rolul de emitent, el folosește tehnica analogiei între subiectul poveștii anterioare și cea pe care vrea să o introducă. Deci ofertează o povestire care prezintă anumite analogii cu cea care tocmai s-a terminat.

„Iar Moș Neagul îi răspunse: „Stă mort cu stîniții  
Este ca lă de mîncase o grămadă de bătăi.” (Pann 1853: II, 15)

Analogia între povești este exterioară subiectului, este vorba de umorul obținut prin reiterarea repetată a motivului. De astădată este vorba despre motivul comunicării euate din lipsa adecvării conținutului mesajului cu situația de comunicare.

Prostia omenească apare, ca și la Caragiale, ca o incapacitate de a comunica. În această poveste, prostul ia mereu bătăie, căci enunță în diverse situații replici care se potriveau în altele, nerespectînd principiul cooperativ, maxima relevanței<sup>1</sup>; de pildă, e sfătuit de niște oameni la pescuit să zică :

„Mai dă-i ajutor, Doamne, să vîzică doi și trei” (Pann 1853: II, 16).

---

<sup>1</sup> Grice (1975: 41–58).

Replica este repetată când se întâlnește cu un mort condus pe ultimul drum și prostul primește bătăie, apoi este sfătuit să zică altceva, care însă nu se potrivește cu următoarea situație de comunicare și ia din nou bătăie.

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

„Dar moș Popa ține vorba zicând: Nerod a fost, drept,  
Dar și din că și îl bătuseră n-a fost niciunu-n elept.” (Pann 1853: II, 22)

Prin urmare, moș Popa, pentru a-și reafirma autoritatea de înțelept povestitor și a revendica din nou rolul de emitent, folosește și el tehnica analogiei cu subiectul poveștii anterioare, oferă o poveste care să demonstreze prostia celor violenți. În conformitate cu autoritatea sa morală, comentariul are caracter moralizator. Moș Popa afirmă că principala formă de prostie din povestea anterioară nu este inadaptabilitatea prostului la situația de comunicare, ci violența. Se oferă să povestească ceva petrecut chiar în comunitatea lor, în alt moment temporal, cu intenția comunicativă de a demonstra absurditatea controversei și violenței.

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

Arenda ul, care de obicei își arogă rolul de prim sau de principal receptor-comentator, de ast dată își mustruștează incompetența în materie de relații cu femeile și începe o scurtă poveste autobiografică. Din poveste reiese că în tinerețe este condamnat și urmărit în ara lui, își pierde soția la puștină vreme după căsătorie, se îmbogățește, are o soție nelegitimă de care nu este mulțumit pentru că e prea supus.

În ultima parte a ezoticii, fetele se oferă să-i dea explicații arenda ului despre relațiile de cuplu. Patru dintre ele reușesc să-i capteze atenția și acesta le acordă statutul de emitent, spun povești, arenda ul afirmă că și-au plăcut și le promite flori cumpărate de la București.

În povestea fetei a doua, se încearcă o nouă definiție a prostiei absolute: un prost răspunde fără oferte informaționale cerute, nerespectând principiul cooperativ, maximă cantitate, ba chiar spune replici care conțin zero informație. Avem deci o nouă povestire al cărei subiect este comunicarea umană.

„De unde vii, mami vecine? El: ia, din sat de la noi. (...)  
Satul nostru, el răspunse, și eu de acolo viu.” (Pann 1853: II, 43–44)

Cea de a cincea fată încearcă în zadar să obțină și ea rolul de emitent povestitor, arenda ul îndeamnă pe lăutarul pe care îl plătesc întreținerea în scenă. După ce acesta cântă o baladă tot despre un cuplu și câteva cântece lirice, textul se încheie cu revenirea la primul cadru narativ, prin descoperirea lui Moș Albu. Intenția de suspans, sau de perpetuum narativ, se realizează prin promisiunea lui Moș Albu că va povesti cu altă ocazie urmarea aventurilor sale, cu care se încheie cartea:

### **3. Al treilea cadru. Povestea lui moș Popa**

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

poziției anterioare a lui mo Neagu, c prostia s-ar caracteriza prin incapacitate de a comunica și de a-și selecta mesajul în conformitate cu situația de comunicare.

Motivul narativ foarte simplu este expus în prima treime a povestirii. Bunea construiește un conținut din nuiete pentru o vacanță, ajutat de soția sa, Marica, nerbdătoare să-l vadă gata. În contrast cu nerbdarea ei, Bunea este un perfecționist, el desface de repetate ori ce a lucrat pentru că nu-i place și vrea ca munca lui să fie admirată de tot satul. Munca este terminată într-o săptămână și eroul, foarte satisfăcut, ar vrea ca soția să fie la fel, și spune:

REFREN: „Mul umescu-ți, Doamne, căco aru-i gata!”

Dar nevasta refuză fiindcă este tot supărată pentru a teptarea în repetate rânduri frustrată și îi reproșează că a pierdut prea mult timp cu construcția. În acest punct, comunicarea se rupe, cei doi nu își mai negociază poziția, Bunea își reafirmă satisfacția și cerința ca nevasta să participe la ea, iar nevasta își reafirmă nemulțumirea și nesupunerea. Schimbul verbal se compune din mici repetări de refuz al poziției partenerului și reafirmare a poziției proprii. Bunea o amenință cu bătăia 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 situații de comunicare. Această poveste este repetată în alte situații de comunicare, de diverși emitenți pentru diverși receptori, în triplu cadru: la primele două cadre, **1 = C** l toria lui Mo **Albu**, **2 =** ez toarea, adugându-se cadrul **3 = Povestea lui Mo Popa**.

**3.1.** Apare un vecin, pe care l-am numit Stan<sub>2</sub> pentru a-l diferenția de Stan, sluga arenda ului, emitent în al doilea cadru narativ. Acesta încearcă fără succes mediere în conflictul dintre soții. Emitentul Bunea povestește receptorului Stan<sub>2</sub>, din punctul lui de vedere, banalul eveniment pentru care se ceartă:

„Să vezi, neică Stane, îți răspunse Bunea  
și judeci dreptul cu înțelepciunea  
E o săptămână de când fac conținutul  
Eu cu bini orul și ea cu amarul.  
Astăzi, isprăvindul, îți zisei cu bine:  
Hai, acum, dragă, ziceți tu cu mine  
Mul umescu-ți, Doamne, căco aru-i gata  
și ea nu vru, parcă când fu jurat” (Pann 1853: II, 27–28)

**3.2.** Din postura de emitent, Stan<sub>2</sub> povestește nevastei lui, în postura de receptor, întâmplarea, aceasta se miră, se amuză, apoi se declară de partea soției lui Bunea, astfel că Stan<sub>2</sub> se ceartă cu nevasta și o bate.

**3.3.** Apare Arenda ul<sub>2</sub>, pe care l-am numit astfel pentru a-l diferenția de Arenda ul autoritar care apare ca receptor principal în al doilea cadru narativ. Deci emitentul Stan<sub>2</sub> povestește și pentru receptorul Arenda ul<sub>2</sub> de ce s-au certat el și Bunea cu nevestele lor și le-a bătut.

**3.4.** Foarte amuzat, Arenda ul<sub>2</sub> în postura de emitent, povestește nevastei lui Elenoa, ca receptor, cele două întâmplări. Amândoi se amuză, apoi soția arenda ului afirmă că soții nu ar trebui să pretindă soțiilor supunere necondiționată. În cele din urmă, Arenda ul<sub>2</sub> se ceartă și el cu soția.

**3.5.** Emitentul Arenda ul<sub>2</sub> povestește totul Preotului, care era invitat la masă. Acesta își împacă și toți se amuză. Se poate observa cum Stan<sub>2</sub> și Arenda ul<sub>2</sub> își reglează același mesaj povestire în funcție de receptorii diferiți și ai performanței.

**3.6.** Povestea este spusă unul altuia de toți și tenii, comentată, apoi toate femeile se solidarizează cu Marica, se ceartă cu soții lor și iau bătăia.

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

„i la întrebarea-i, cinstea sa -i face  
Povești pricina, iac cum, i iac”. (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 niște acte comunicative de tip povestire. Acestea ar putea fi lesne considerate ca parte a actului comunicativ principal, subordonate intenției comunicative a lui mo Popa de a povesti experiențele de viață. Numai că de ast dat intenția comunicativă este de a povesti despre lipsa de negociere în raporturile dintre soții, despre comunicarea conflictuală și absurditatea ei. Prin urmare, nu am putea analiza eficient povestirea lui mo Popa ca unic discurs narativ, fără a o descompune în pasaje narative și acte comunicative în diverse situații de comunicare, relatate în vorbire directă sau în stil indirect liber.

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

REFRENUL, cuvintele pe care soții doresc să le aud repetate de nevestele lor, „Mul umeșcu-i, Doamne, căco aru-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 coar.

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

#### **4. Analiza comunicărilor conflictuale**

Din povestea preotului rezultă că violența îi are cauza în primul rând în incapacitate de comunicare.

De ast dat incapacitatea de a comunica este cauzată de lipsa disponibilității de negociere între parteneri, aici, între soții. Fiecare dintre ei se cantonează în poziția sa și se mulumește să și-o reafirme la nesfârșit. Din lipsa unei soluții comunicative, se recurge la violență gratuită.

În prima situație de comunicare relatată de Mo Popa, Bunea dorește să ajungă la un consens cu soția sa și să fie amândoi mulumiți de terminarea construcției unui coar. Ea este nemulțumită de durata prea mare a construcției și respinge oferta sa de a uita necazul. De asemenea, ea refuză cererea lui de a spune cuvintele de mulumire către divinitate. Mai departe, cererea și refuzul se repetă de 4 ori, fără niciun progres comunicativ și se ajunge la bătăie.

Cam la fel se petrec lucrurile și în comunicarea lui Stan<sub>2</sub> 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 și-a bătut nevasta”. Dar nevasta refuză consensul, afirmând că Bunea a greșit. Stan<sub>2</sub> îi clarifică poziția, considerând că Marica a greșit, nevasta rămâne la părerea ei, apoi Stan<sub>2</sub>, 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 și refuzul se repetă până când se ajunge la bătăie.

A treia situație comunicativ conflictual, între Arenda ul<sub>2</sub> și nevasta lui, Elenu a, este cea mai întinsă, dar nu diferă decât prin mulțimea argumentelor pe care cei doi personaje le aduc în sprijinul opiniei lor.

Elenu a, după povestire, face oferta de a ajunge la consens în ce privește interpretarea, afirmând că bătăbiile sunt prea autoritare și tot ea oferă exemplul că, dacă și s-ar porunci, ar refuza să repete cuvintele lui Bunea. Odată, arenda ul o întreabă dacă nu glumește, ea confirmă seriozitatea atitudinii adoptate. Arenda ul îi respinge oferta de consens cu la fel de multe argumente contrare. De fapt, ambii pornesc de la aceleași pasaje biblice pe care le interpretează tendențios în favoarea lor. Elenu a respinge argumentele blocând comunicarea cu un refuz anticipat de a se supune poruncii. Arenda ul, pentru a verifica blocajul comunicativ, o întreabă dacă ar refuza să spună acele cuvinte, ea confirmă. Arenda ul nu se străduiește să deblocheze comunicarea, ci îi cere în mod repetat să spună cuvintele lui Bunea, soia refuză.

De astăzi dat însă se va ajunge în final la consens, cu medierea preotului, care îi face să promită că nu vor mai porunci și nu se vor mai împotrivi unul altuia, adică amândoi îi vor abandona poziția de for.

Această poveste se prestează în linia celor anterioare, una dintre modalitățile de obținere a umorului fiind reiterarea motivului; toate cuplurile din sat își pierd capacitatea de negociere în comunicare și sfârșesc în același fel, trecând de la haz pe seama vecinilor la propriul conflict pentru autoritate între soii, terminat cu violență gratuită.

Motivul dorinței de emancipare a femeii nu este specific comunității tradiționale. Nici vocabularul nu este tradițional, conține neologismele barbare specifice mahalalei ortodoxe tipice care le găsim și la Caragiale: *caprice, gâde, grobian, barbar, tiran, bagatel*. Nu se poate însă afirma că aici aceste barbarisme sunt utilizate în scopul ridicării limbajului personajelor, ci mai curând ca mări ale trecerii de la stilul rural la cel ortodoxesc.

### 5. Concluzii

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

Chiar multiplicarea mai mare decât în alte scrieri de acest gen a cadrelor narative reprezintă o mărțurie asupra importanței deosebite pe care autorul o dă situațiilor de comunicare diverse, cu mai mulți sau cu unic receptor, în coordonate spațiale diferite (culturală) sau în același cadru spațial și coordonate temporale schimbate, modulate după statutul social sau moral al receptorului sau receptorilor.

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

Întreaga scriere reprezintă un act reflexiv de comunicare a viziunii autorului asupra schimburilor verbale efectuate, având diverse deficiențe, lipsa adecvării cu situația de comunicare, lipsa cooperării, lipsa negocierii în situații conflictuale, lipsa schimbului informativ, toate, mai ales prin reiterare până la saturație, fiind generatoare de comic.

Ca toți marii umoriști, Anton Pann are o acută conștiință a procesului comunicativ prin limbaj, o aplecare reflexivă asupra comunicării umane, pe care am putea-o numi **metacomunicare**, comunicare a experiențelor (propriilor sau ale altora) despre comunicare.

### SURSE

Pann, Anton, *O ez toare la ar sau Povestea lui Mo Albu*, Partea I-II, București, în tipografia lui Anton Pann, 1853.

## 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-Rux ndoiu, Liliana, 1991, *Nara iune i dialog în proza româneasc*, Bucure ti, Editura Academiei.
- Ionescu-Rux ndoiu, Liliana, 1995, *Conversa ia: structuri i strategii. Sugestii pentru o pragmatic a românei vorbite*, Bucure ti, 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 francez a lucr rii *Speech Acts*, Cambridge University Press.
- Searle, John R., 1979, *Sens et expression, Études de théorie des actes de langage*, Ed. Minuit, Paris, 1982, versiune francez a lucr rii *Expression and Meaning*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Vlad, Carmen, 1994, *Sensul, dimensiune esen ial 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.