

# FUNCȚIILE COMUNICĂRII ȘI ZICEREA POPULARĂ

Fiecare dintre categoriile folclorice cheamă la viață un anumit sistem de expresie și o anumită parte a limbajului colectiv în raport cu performerul (responsabil de structura, stilul, gesturile și recuzita utilizate în timpul zicerii), receptorul (implicat și el prin comentarii orale, gesturi, recuzită), cadrul (ocazia), mediul. Faptul că doina se cântă pe un ton monoton, iar strigătura se *chiuie* face ca versurile lor să poarte destinații formale: prima impune o sintaxă poetică și o metaforă deschisă către o lume întregă, pe când cea de-a doua se fundează pe antiteză și ironie. Altfel se petrec lucrurile cu balada declamată de cântărețul profesionist, însoțită de modulațiile melodice ale unui instrument, ca și colinda cântată în grup, ori hora jucată ș.a.m.d. Împrejurările, de oricare natură ar fi, hotărăsc structura formală, impun un corpus procedural, organizează și statuează opera populară ca literatură cu valori estetice tipice, caracterul practic fiind trecut cu mult în penumbră.

Literatura textului folcloric presupune transformarea semnificatului carte în semnificat. În această situație autorul este pasiv sau absent, fiind reprezentat doar de produsul muncii sale, care devine obiect al literaturii,

înțeles ca asumare a conținutului unui text, demonstrează cultura sa livrescă și capacitatea decodării. Deținerea codului este esențială în realizarea lecturii, văzută în calitatea ei de comunicare. Și nu în ultimul rând, opera literară nu există în sine, în afara unui context a cărui cunoaștere este necesară pentru înțelegerea textului însuși: *un text nu poate fi receptat dacă este rupt de «fundalul» lui extratextual.*<sup>1</sup> Însă puterea cuvântului tradițional rostit nu poate fi percepută decât prin alt tip de lectură, cea interpretativă la nivelul textului – mesaj. N. Constantinescu<sup>2</sup> în lucrarea *Lectura textului folcloric* explicitează în termenii teoriei comunicației relația emițător – receptor (mai exact executant – beneficiar, dată fiind funcționalitatea declarată a faptelor de cultură populară) prin referire la patru categorii ale folclorului literar: pentru caloian, emițătorul este grupul de copii, iar receptorul colectivitatea; pentru descântec: emițătorul este insul specializat, iar receptorul – eventualul pacient; pentru colind – emițătorul este reprezentat de către ceata de colindători, iar receptorul se dovedește a fi fata (fetele) de măritat; în cazul cântecului liric există de asemenea un executant și un beneficiar. Numai că formulele de

adresare evidențiază încă de la început specificitatea celor doi poli ai comunicării: *pentru caloian – Emițător uman – Receptor mitic ori mai degrabă ceremonial, ritual; pentru descântec – Emițător uman (descântătoarea) – Receptor mitic («ielele», «dânsele»), formula trimitând către spațiul mitologic; pentru colind – Emițător uman («fata dalbă») – Receptor uman («mirelu tinerel»), dar spațiul ceremonial este implicat în epitetetele cu conotația «puritate», atribuite celor doi: «dalba» și «tinerel»; pentru cântecul liric – Emițător uman (executanta, interpreta piesei și Receptor uman («bădița») gratulat cu epitetul metaforă «floare dulce» care impune întregii piese registrul metaforic.*<sup>3</sup>

Analiza lui N. Constantinescu, care are în vedere doar patru specii folclorice (e drept, explicit prezentate) a constituit punctul de plecare al acestui demers aplicativ întreprins din perspectivă semiotică. Sa începem prin analiza descântecelor, specie născută în condiții istorice – sociale tipice unor perioade când omul se afla pe cele dintâi trepte ale evoluției sale, ce păstrează și astăzi ceva din caracteristicile poeziei primare. Erau spuse altădată, la capătul celui suferind, emițătorul fiind *descântătoarea*, un fel de baba – vrăjitoare, iar contextul specific, o atmosferă de taină și mister. Cuvântul era orânduit sub forma unei cuvântări continue, însoțit de mimică și gest. În expunerea *textului* descântătoarea accentua mai puternic pe unele cuvinte lungindu-le; pe altele le șoptea în taină, îndulcindu-le. Această manieră de rostire impunea un anumit tempo. Zicerea **invocativă** și **imperativă** aduce după sine o anumită structură a frazei, creează o așa-numită oratio – perpetua, interpunctată din loc în loc de pauze. Prima secvență a discursului debutează cu vocativul: *apa limpede, apa lin stătătoare*<sup>4</sup> sau *Tu argintule, fiorosule, ruginitule, coclitule*<sup>5</sup> etc invocându-se apoi boala: *bubă albă, bubă neagră*<sup>6</sup> de proveniență misterioasă: porcească, văcească, oiască, dar și căiască. Descântecul se transformă apoi într-o alegorie, evocându-se circumstanțele de loc, timp și mod (*din toate oasele, / prin toate vinele, / din toate încuieturile*), fiind implorate elementele naturii ce ar putea constitui auxiliul ale descântătoarei: de exemplu *apa – să mi-l speli și să-l limpezești*. Ultima secvență o constituie o formulă finală: *să rămână curat și luminat ca...*<sup>8</sup> (urmează o comparație). Așadar zicerea are valențe auxiliare **invocative, imperative**, sau, mai rar, **fabulative**.

Colindele sunt poezii aluzive ce sugerează sentimente de admirație și dragoste pentru ființa căreia i se adresează. În unele poeme se remarcă rostirea monologică a unui performer sau a unei grupe întregi de colindători. În altele, respectivii colportori, așezați față în față, expun faptele într-o manieră dialogică, de obicei convențională: *Ori în puști să ne împușcăm, / ori în săbii să ne tăiem / ori în luptă ne luptăm? / Grăi june către leu / - Ba-n luptă să ne luptăm*<sup>9</sup>. Ceata de feciori, în calitate de emițător este investită de comunitatea tradițională cu multiple roluri: de a organiza și iniția tinerii în conformitate cu codul comportamental nescris, de a integra feciorii și fetele în viața comunității, de a conecta la sacru colectivitatea prin virtuțile apotropaice și propitiatoare pe care le deține datorită potențialului magic de vitalitate.



Asigurarea canalului de difuzare, observa Rodica Zane, se face *în virtutea raportului ierarhic pe care îl are ceata cu restul satului și este marcată printr-un adevărat sistem de semnalizare menit să anunțe libera trecere a colindătorilor: poarta deschisă, lumina aprinsă*<sup>10</sup> **Cuvântul simbol** impune un anumit limbaj comportamental menit să asigure eficiența maximă a obiceiului: purificarea spațiului, spălarea purificatoare, îmbrăcarea ceremonială, luminarea caselor, pregătirea darurilor, ospățul final: *Sculați, sculați, boieri mari! / Florile dalbe / De vă sculați slugile / Florile dalbe / S-aprindă făcliile / Să măture curțile / Să descuie porțile*<sup>11</sup>.

Poezia obiceiurilor calendaristice are la bază rituri și practici adânc înrădăcinate în memoria colectivității, însă ideile abstracte au fost transferate, în timp, în zone concrete, construindu-se scenarii dramatice. Emițătorul – executant se dovedește diferit de la caz la caz (grupul de copii în cazul Caloianului, plugarul sau secerătorii / secerătoarele pentru celelalte rituri amintite). Beneficiarul – receptor este însă același: colectivitatea. Mesajul este mitic sau mai degrabă ceremonial, iar contextul situațional bine definit: la început sau sfârșit de an agrar, respectiv în prima joi după Paști sau după Rusalii, *de Sfânta Joie a scolienilor*. E adevărat că prânzurile însoțite de joc și cântec nu mai ilustrează caracterul sacru din trecut, dar zicerea își propune să aibă funcții apotropaice și de propitiere, iar cuvântul - **forță magică**. Înscenarea are nevoie de acordul colectivității și fiecare gest ritualic trebuie decodat în sensul credinței nestrămutate în efectele binefăcătoare ale apei, soarelui sau pământului.

Poezia ceremonialurilor de trecere ilustrează transgresiunea dinspre *lumea neagră* spre *cea albă*, schimbarea stării sociale (de fecior ori fată), respectiv părăsirea vieții *de aici* pentru *cea de apoi*. Cu aceste prilejuri, colectivitățile din lumea satelor participau activ, printr-o sumă de exponenți ai lor. Aceștia, în virtutea tradițiilor, săvârșeau o serie de acte și gesturi cu limbaj ascuns, simbolic, făceau ca aceste obiceiuri să devină vii, active, să constituie un decor al vieții cotidiene, chiar dacă se urmărea inițierea sub semnul sacralității. În astfel de momente emițătorii – executanții își asumau adevărate roluri, devenind actori. Pentru ca jocul să capete sensurile

indicate de tradiție se costumau, își decorau ținuta cu anumite însemne, își confecționau obiecte simbolice. Poezia ceremonialurilor de trecere este, prin excelență, alegorică și simbolică, căci din multe din etapele evenimentiale sunt proiectate în zone fabuloase. De exemplu mirele este *un tânăr împărat* iar mireasa – *o zână*, între ceata pețitorilor și rudele miresei se dau lupte ca între două oști, zorile sunt concepute ca ființe mitologice, iar bradul întruchipează pe cel decedat . . . Discursul are o funcție metalingvistică în măsura în care fiecare ceremonial de trecere este descris prin explicații multiple. Codul este simbolic pentru că fabulația este alegorică, iar performerul specializat (naș, vornicel, bocitoare, moașe ș.a.) se adresează, în funcție de contextul situațional, colectivității, familiei, rudelor, nenăscutului sau defunctului. Cuvântul este înzestrat cu **forța magică** de a asigura prin urare împlinirea optimă a destinului natural al nou-născutului, însurăteilor sau de a apăra copilul, tinerii căsătorii, pe cel decedat de tot ceea ce poate fi ostil. Zicerea ceremonială din *Cântecul zorilor* are însă și valențe suplimentare: cuvântul - **invocație**, cuvântul - **rugămintă** : *Zorilor, zorilor,/ Voi surorilor/ Voi să nu pripiti/ Să nu năvăliți*<sup>12</sup>.

Performarea baladei impune atât melodia, cât și cuvântul (textul), iar acestea țin de executant. Un oarecare motiv, fie al Mioriței sau al Meșterului Manole, fie al Ilincuței sau al Fratelui mort, sună (ca melodie și structură poetică) altfel în funcție de arta unui cântăreț – profesionist, cântăreț – țaran sau interpret. Dar există și un mare număr de balade, cu deosebire haiducești, în care cântărețul își împarte rolul cu eroii. Aceștia devin emițător pentru că știu tot atât de multe despre evenimente, uneori chiar le cunosc mai bine. Balada reprezintă un complex proces narativ, *pe parcursul căruia este țesută o intrigă ce culminează cu un conflict*, încheiat cu un *deznodământ*. Din întreaga fabulație se profilează eroii cu un întreg sistem de relații. Lăutarul imprimă de la început o natură afectiv – discursivă expunerii sale prin formule de introducere: *În sus pe Argeș / prin ăl cărpeniș / prin ăl aluniș / plimbă-mi-se plimba...*<sup>13</sup> și expunerea enunțului tematic: *domnul Negru Vodă...*<sup>14</sup> Temele au patimă istorică, unele aducând în prim plan un material legendar, mitologic, care la prima vedere pare perimat pentru receptor. Subiectul place însă prin umanitatea de care este străbătut și prin mijloacele artistice stăpânite de fabulos și senzațional. În eposul eroic evenimentele se acumulează mai ales prin aportul textual al verbului. De aceea funcția discursului este mai ales referențială, iar cuvântul rostit își găsește forța de a **dinamiza** și **portretiza**. Colportorii urmăresc să cointereneze publicul și prin o caracterologie cât mai diversă, adecvată a personajelor, subliniindu-se prin intermediul clișeeilor itinerante trăsături morale și fizice.

Doina, ca expresie a unei voci interioare, devine un comentariu liric făcut de emițătorii denumiți generic *badea* sau *mândra*. Aceștia își cântă iubirea, suferința sau aspirațiile în doine de dragoste, de dor și jale, doine haiducești, de cătănie, uneori muștrând și blestemând. Frământările sufletului sunt comunicate prin forma unui dialog convențional între eroii lirici și flori, păsări, ape,

muntele și cerul, luna, stelele, o întreagă lume exterioară. Și totuși în spatele trăirilor general – umane autorii – colportorii strecoară lumea lor de gânduri și sentimente, imprimând textului **funcție emotivă**, iar cuvântului rostit – **forța afectivă**. De obicei prima frază poetică este exclamativă și debutează cu un vocativ: *Bade, de-a ta dulceață, / m-aș fac floare-n fâneață*<sup>15</sup>, imperativă: *Ajungă-te, bade, ajungă.../ Ajungă-te-un dor și-un drag...*<sup>16</sup> sau enunțativă: *Eu trăiesc cu mândra trai, Cum trăiesc îngeri-n rai...*<sup>17</sup>. Urmează expunerea trăirilor, uneori presărată cu tablouri epicizante construite prin tehnica paralelismului. Metoda zicerii rămâne aceeași, a unei gramatici afective.

Cimilitura este categoria folclorică încorporată sub forma unui discurs metaforic extrem de subtil și complex. Fundată pe o metodă caracteristică, pe întrebări adresate de performerul-emițător și răspunsuri date de către receptor, aceasta aduce și impune în chip natural un mod de expunere enigmatic, ascuns. Ca să aibă un rost în mijlocul cercului de ascultători, întrebarea trebuie să **încuie** pe cei antrenați în joc, iar pentru aceasta se recurge la un cod *secret*, învăluit în haina conotativă. Cuvântul zicerii trebuie așadar să dețină o mare **putere metaforică**, determinând un răspuns limpede și precis *Rufă – rufoasă / Șade cu boieri la masă (Varza)*<sup>18</sup>. În epoca modernă cimilitura s-a dezvoltat ca specie ludică, un joc de societate foarte plăcut și antrenant care se desfășoară în diferite contexte situaționale: șezătoarea (la dezghiocat porumb, tors de lână etc) sau în lumea copiilor. Astfel atributul secundar zicerii, **forța ludică**, ajunge în prim plan. Oricum, în nici o altă categorie folclorică nu se poate observa mai bine ca în cimilitură strânsa corelație între funcție și sistemul metaforic chemat la viață; din care decurge și interdependența dintre *planul expresiei* și *planul conținutului*.

Dacă performerul – emițător al doinei vorbea în numele unei fete sau al unui fecior singuratic, în cazul cântecului de lume el trebuie să fie un profesionist (de obicei lăutar) care să expună publicului, la cerere, o poezie – clișeu pe tema plecării în armata, despărțirii fetei de sat, singurătății etc. Cântecul de lume erau cerute de un anumit public, de obicei cheflii sau ascultătorii dornici să audă nimicuri sentimentale, și, prin urmare, mesajul este expresia mediului. Imaginile poetice oglindesc o actualitate mereu fluctuantă, în strâns raport cu viața cotidiană, expunerea se face la modul realist, zicerea este colocvială (uneori trivială) sugerând o falsă sensibilitate, iar cuvântul nu-și propune decât să **evoce** și să **actualizeze**. După formula introductivă de rigoare: *foaică foaie fragă, verde, verde și iar verde* (am luat la întâmplare două exemple) urmează un enunț liric (*Jelui-m-aș și n-am cui . . .*)<sup>19</sup> argumentat apoi episodic: *De oftat ce-am tot oftat tare / furca pieptului mă doare / Suflețelu mi s-aprinde / focul inima-mi cuprinde[...]* *De oftat ce-am oftat eu / s-a mâniat Dumnezeu: nu mai plouă, nu mai ninge . . .*<sup>20</sup>

Cugetările populare cunoscute sub numele de proverbe sau ziceri și zicale, vorbe adânci sau cuvinte din bătrâni au un aspect concis și sintetizează, în forme particulare, observații și reflexii ale unor emițători avizați, spirite alese din popor. În general mesajul proverbelor comunică

asociativ o viziune asupra faunei, florei, cosmosului, aduce mărturie despre viața sufletească, morală, prietenie, viclenie, prudentă etc, așadar conținutul proverbelor și al zicalilor îl formează însăși viața de toate zilele a colectivităților, oglindită în forme artistice caracteristice. Cuvântul rostit are o mare **putere gnomică sau sentențioasă**, obligând receptorul să decodifice limbajul conativ și să-și asume (în cazul dictoanelor) mesajul didactic – moralizator. Performerul interpretează evenimentele, provocările externe, imaginea lumii și formulează niște concluzii cu caracter reflexiv, raportate la om și la poziția lui în societate. Zicerea proverbială are caracter semnificativ, exprimarea fiind raportată la două planuri: unul real și altul alegoric. Un proverb ca *Buturuga mică răstoarnă carul mare* nu comunică direct și special nimic despre *buturuga* și nici despre *car*. Va fi fost odată o excepție care a izbit spiritul și a devenit regulă în lumea morală. Sau proverbul *Apa trece, pietrele rămân* este o expresie paremiologică fundată, ca atâtea altele, pe analogii în absență. Limbajul semnalat are deci funcția de a pune receptorul în contact cu o altă sferă de semnificații.

Strigătura este un text liric ce nu poate fi conceput în absența receptorului concret, fiind performată în contextul petrecerilor sau, mai cu seamă, al jocului. Fiind spontană, spumoasă, plină de duh, asemenea poeziei evidențiază spiritul satiric, umoristic al emițătorului și se construiește prin intermediul **cuvântului rostit ironic și aluziv**. Adresate direct, versurile vizează o persoană aflată de față, la horă de cele mai multe ori, și sunt îmbrăcate într-o haină metaforică, ornată, încărcată de figuri retorice: *Asta-i mândra cea voinică, / doarme lângă mămăligă / Mămăliga fierbe-n oală / ea cu somnul se omoară!*<sup>21</sup>

În sfârșit, se știe că în culturile primitive basmul sau legenda implicau funcții magice, fapt atestat îndeosebi de teoriile ritualiste privind originea lor. Cu timpul implicațiile magice au fost substituite de funcții psihologice, așa cum reiese din ciclul de povestiri *1001 de nopți*. Prin puterea exemplului, aceste categorii folclorice au capacitatea de a influența în mod hotărâtor atitudinile oamenilor. Cuvântul are așadar, pe lângă forța narativă, **putere moralizatoare**, impunând receptorilor o scară de valori: a binelui, adevărului, dreptății ș.a. Povestitorul – emițător trebuie să cunoască nu numai repertoriul de teme, motive etc. necesare discursului narativ, ci, prin talentul interpretativ și putere creatoare, este necesar să dea receptorului – ascultătorilor sentimentul implicării. Metodele și procedeele apropiării sunt cunoscute și discutate: dativul etic, comunicarea directă, oralitate, detalii de tip scenografic și chiar o viziune dramaturgică.

Așadar această trecere în revistă a speciilor și-a propus să fie doar un studiu succint asupra tipologiei zicerii în folclor din perspectivă semiotică, dar în același timp pragmatică, precizând în raport cu majoritatea categoriilor literaturii populare valențele cuvântului rostit. Discuția asupra puterii lui magice, simbolice, evocative, aluzive, ludice, sentențioase ș.a. rămâne deschisă, demonstrându-se, încă o dată, că și în folclor cuvântul poate fi interpretat ca o funcție – semn.

#### Note:

<sup>1</sup> I. M. Lotman – *Lecții de poetică structurale*, Ed. Univers, București, 1970, p.23.

<sup>2</sup> N. Constantinescu – *Lectura textului folcloric*, Editura Minerva, București, 1986, p. 90.

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> Ibidem

<sup>5</sup> A. Gorovei – *Descântecelor românilor*, București, 1931, p. 227 - 228

<sup>6</sup> Idem, p. 232

<sup>7</sup> Idem, p. 244

<sup>8</sup> Idem, p. 401.

<sup>9</sup> Sabin Drăgoi – *303 colinde cu text melodic*, Craiova, f.a., nr. 141.

<sup>10</sup> Rodica Zane – *Codul poetic al colindelor*, Editura Universității din București, 2004, p. 157

<sup>11</sup> Tudor Pamfilie - *Culegere de colinde, cântece de stea, vicleime, sorcove și plugușoare. Întocmite pentru folosul tineretului ce urează la Crăciun și anul Nou*, București, f.a.

<sup>12</sup> *Flori ddalbe din poezia populară II*, București, Edtura pentru literatură, 1964, p.232.

<sup>13</sup>Al. I. Amzulescu *Cântece bătrânțești*, București, 1974, p. 460.

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> Horia Teculescu – *Pe Mureș și pe Târnave, flori înourate*, Sighișoara, 1928, apud. Gh. Vrabie, p. 258

<sup>16</sup> Idem, p.

<sup>17</sup> Idem, p..

<sup>18</sup> A. Gorovei – *Cimiliturile românilor*, București, 1972, nr 677

<sup>19</sup> G. Dem. Teodorescu – *Poesii populare române*, București, 1885, p. 276.

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> *Flori alese din poezia populară, Antologia poeziei lirice*, București, 1960, p. 601

