

STRUCTURI INTERACTIVE ÎN LETOPISEȚUL BĂLENILOR

Propunând spre analiză un fragment din *Letopisețul Bălenilor*, intitulat *Domniia lui Grigorie-Vodă dentâi, leat 7169*, am încercat să analizăm structurile narative ale unui text reprezentativ pentru istoriografia secolului al XVII-lea din Țara Românească. Multe dintre scrierile acestei perioade (*Letopisețul Cantacuzinesc*, *Letopisețul Bălenilor*, *Cronica anonimă despre Brâncoveanu*) dezvoltă un model diegetic comun; acest lucru se datorează, pe de o parte, unui anumit tip de compoziție pamfletară alternând cu vădite tendințe encomiastice; pe de altă parte, similitudinile se pot explica prin anonimatul autorilor (voit sau nu), o paternitate confuză, cu urmări evidente la nivelul textului. Am căutat, deci, să aplicăm un anumit număr de tehnici și metode specifice naratologiei, în limitele culturale și istorice permise de fragmentul ales, operând, în consecință, o selecție riguroasă de procedee consacrate în domeniu¹.

Analiza noastră comportă mai multe etape. Vom urmări, în primul rând, segmentarea textului, identificarea și rescrierea motivelor. La acest nivel operăm delimitarea în text a temelor fundamentale; rescriind, apoi, sintetic temele obținute, degajăm motivele (dacă „Relevarea părților dintr-o lucrare printr-o determinare tematică se numește descompunerea lucrării”², atunci „Printr-o astfel de descompunere a operei în părți tematice, ajungem, în sfârșit, la părți indivizibile, la cele mai mici diviziuni ale materialului tematic... Tema unei părți indivizibile se numește motiv”³). Or, sub acest aspect, textul face dovada unei organizări surprinzătoare: cronicarul își formulează el însuși motivele (înregistrăm, prin urmare, existența unei „decupări” tematice implicite), așezându-le în fruntea expunerii propriu-zise; încă de la primele rânduri, textul se constituie astfel într-o metanarațiune. Intervenția cronicarului anonim trebuie văzută ca un demers preliminar, prin care se urmărește îmbunătățirea actului comunicativ în scopul unei ameliorări generale a inteligibilității operei. Relația „emitent – mesaj – receptor” se transformă într-o dublă ecuație: „emitent – mesaj” și „mesaj – receptor”, în care mesajul devine un fel de materie generală a comunicării.

¹ Să precizăm, totodată, că delimitările teoretice necesare își vor găsi locul în fiecare compartiment al analizei noastre.

² Boris Tomașevski, *Teoria literaturii. Poetica*, București, 1973, p. 254.

³ *Ibidem*, p. 255.

Iată motivele, așa cum au fost ele alcătuite de autor (numerotarea ne aparține):

„1. Grigorie-Vodă domn. 2. Chimin Ianoș vine cu nemții la Ardeal. 3. Chimin Ianoș tăiat dă turci. 4. Grigorie-vodă și Dabija-vodă mergu la oaste cu Chipriulăul. 5. Uivarul și Galgoțul cetate să ia de turci. 6. Sfat ce s-au făcut de pâra asupra lui Grigorie-vodă. 7. Alixandru fecior Ghiormii (banul) părăște pe nește boiari la Grigorie-vodă de față. 8. Costandin postelnicu Cantacuzino iaste pârât de Stroe vornic și de Dumitrașco vistier. 9. Grigorie-vodă omoară pă Costandin postelnicul Cantacuzino. 10. Grigorie-vodă și Dabija-vodă mergu la oaste cătră nemți. 11. Muntecocoli ghinărar bate pă vizir. 12. Zuza ghinărar bate pă turcii den Leva și pă rumâni. 13. Grigorie-vodă fuge în Țara Nemțească. 14. Boiarii să duc la Țarigrad să-și ceară domnu. 15. Boiarii ales să puie domnu pe Radul Leon”⁴.

Să remarcăm prezența abundentă a motivelor dinamice (și absența, în schimb, a celor statice); tipul de predicție este, deci, unul „dinamic” (reductibil la formula „subiect + predicat”).

Să urmărim acum construirea modelului natariv. La acest nivel, analiza noastră demonstrează cum este alcătuit *subiectul*.

Opoziția adoptată de formalistii ruși (*subiect/fabulă*) va fi îmbunătățită de Cesare Segre într-o schemă cu o componentă tripartită: „*discurs* (textul narativ semnificativ); *subiect* (conținutul textului în chiar ordinea în care este prezentat); *fabula* (conținutul sau elementele sale cardinale reasezate într-o ordine logică și cronologică)”⁵. Se nasc, astfel, două tipuri de raporturi: *discurs – subiect* și *discurs – fabulă*. În primul caz funcționează „legi de semnificare de tip lingvistic”⁶; în al doilea caz, relația e mai greu de definit, fiind vorba „nu de niște raporturi între semnificații și semnificați, ci între semnificați diferit articulați”⁷. Cu alte cuvinte, *subiectul* este o componentă a corpusului estetic, iar *fabula* constituie materialul antropologic conservator.

Iată alcătuirea *subiectului* în desfășurarea sa secvențială, cu enumerarea motivelor aferente:

- A (încăunarea lui Grigorie-Vodă) 1
- B (intrigi boierești; sancționarea lor)..... 2–3–6–7–8–9–14
- C (conflicte cu puteri străine) 4–5–10–11–12
- D (fuga lui Grigorie-Vodă; boierii aduc domn pe Radu Leon) 13–15

Observăm imediat că, datorită specificității textului (cronică) și preocupării anonimului de a reda cât mai fidel evenimentele, diferențele dintre *subiect* și *fabulă* rămân minime; în cronică, atunci când autorul îmbină interesul expunerii cât mai exacte a proceselor istorice cu propriile intervenții artistice în materialul narat,

⁴ *Cronicari munteni*. Studiu introductiv de Dan Horia Mazilu, selecția textelor și glosar de Anatol Ghermanschi, București, 1988, p. 128.

⁵ Cesare Segre, *Istorie – Cultură – Critică*, București, 1986, p. 99.

⁶ *Ibidem*, p. 101.

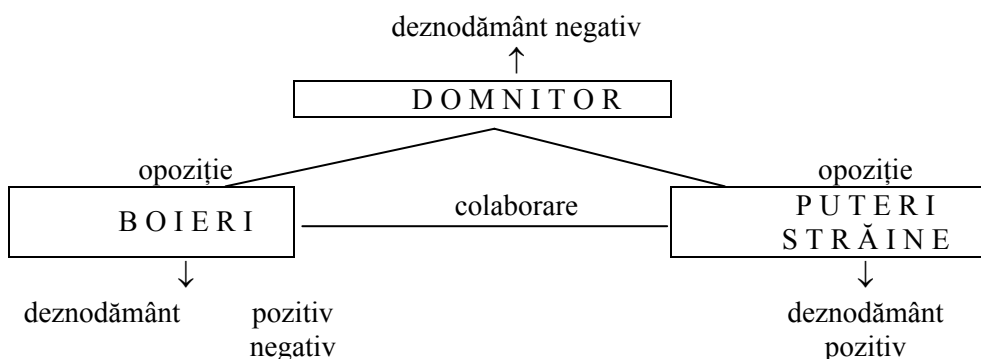
⁷ *Ibidem*.

fabula se transformă într-un instrument de măsurare a deviațiilor de la cronologia propriu-zisă a narațiunii. Evident, schema propusă este rezultatul unui compromis, problema atingând orice domeniu cultural: conținutul unui text îl reformulăm utilizând parafraze; prin parafraza rezumativă, în cazul nostru, eliminăm materialul redundant și reelaborăm conținutul textului „tot în enunțuri lingvistice, dar numai ca traducere a unei substanțe semiotice. Dacă am considera parafrazele în aspectul lor lingvistic, n-am face altceva decât să înlocuim textul dat cu un alt text”⁸.

Pentru a articula un sistem narativ minimal, rămâne să urmărim evoluția și rolul participanților. În virtutea unei criteriologii generale (funcțională, antropologică etc.), *personajul* e studiat dintr-o perspectivă multiplă. A trece de la noțiunea generală, oarecum comodă, de „participant” la conceptul riguros de „personaj” înseamnă deja a opera o serie de delimitări teoretice reductibile, în ultimă instanță, la relația: „personaj: agent → predicatul cu care e asociat → funcție” (Propp, să ne reamintim, definea personajele de la funcții).

Fragmentul înregistrează o serie de modele de situații clasificabile într-o structură narativă primară, căreia îi corespund forme elementare ale comportamentului uman: șiretenia, greșeala, violența etc. Din această perspectivă, personajul, considerat drept „actant”, este eliberat de întregul său complex de trăsături antropologice, fiind reconsiderat în mod abstract și schematic ca un „pion” al jocului narativ, în relație cu alți „pioni”.

Iată schema generală cuprinzând principalele unități actanțiale aflate în conflict (urmărind, cum spune Brémond, „eliminarea adversarului”):

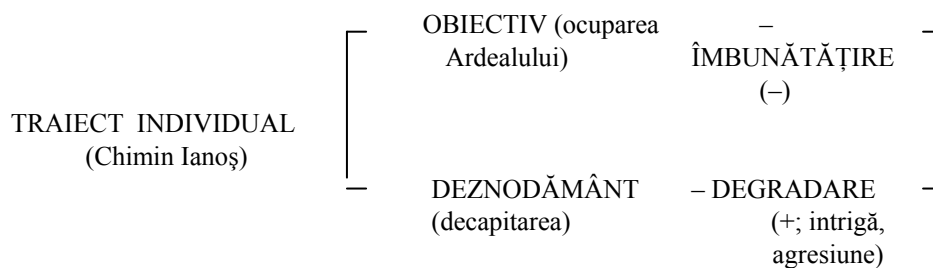


Modelul mai sus propus prezintă, prin parafraza acțiunilor nucleare, esența povestirii: lupta dintre boieri și domnitor pentru obținerea puterii; victoria unui personaj înseamnă înfrângerea altuia.

Exemplul boierului intrigant, care plătește adesea cu viața imprudența de a completa împotriva domnitorului, este reprezentativ pentru întregul ev mediu

⁸ *Ibidem*, p. 252.

românesc; cronicarul individualizează destinul tragic al lui Chimin Ianoș, decapitat de turci pentru că a încercat să le uzurpe influența în Ardeal. Cazul se subsumează unei situații-tip, inventariată de Brémond⁹, anume dihotomia „îmbunătățire/degradare”; dacă această relație e susținută de un agent ce acționează ca un factor ce modifică destinul altor personaje, traiectul individual al lui Chimin Ianoș e un exemplu de autoanihilare prin degradarea situației:



În fine, textul permite o reconstituire incompletă a fișei antropologice a personajului central – domnitorul Grigorie-Vodă. Acesta era un domnitor destoinic („cârmuia norodul bine”)¹⁰, corect și generos („și era domnul judecător drept și milostiv și gingaș întru toate lucrurile lui și nemăreț”)¹¹, curajos în luptă („în războiul ce făcură la Leva cu nemții, vrând Grigorie-vodă să-și arate vitejia, au năvălit asupra nemților”)¹², are abilitatea de a se descurca în situațiile confuze („Deci, sperându-se, s-au rădicat cu totul și s-au dus în Țara Nemțească, de au șazut acolo câtăva vreme”¹³). Observațiile psihologice și sociale sunt insuficiente și diseminate; autorul manevrează o cantitate mare de informații, nereușind însă să găsească un punct de vedere unitar.

Acestea sunt, în general, principalele direcții pe care se poate desfășura investigarea structurilor narative din fragmentul propus. Evident, analiza se poate extinde și, în aceeași măsură, îmbunătăți, prin mărirea textului de analizat. Din perspectiva care ne interesează, *Letopisețul Bălenilor* reprezintă un corpus omogen, evenimentele narate sunt „juxtapuse”¹⁴, cronicarul reformulând materia în tiparele „poveștii”, fără posibilitatea unor translări ori actualizări structurale de anvergură. Alegerea fragmentului s-a făcut, mai degrabă, în vederea unei reintegrări globale a *Letopisețului* în epoca în care a fost creat, din perspectivă narativă, prin detectarea așa-numitelor „invariante” ale povestirii, aplicând o serie de modele care permit

⁹ Claude Brémond, *Logica povestirii*, București, 1981.

¹⁰ *Cronicari munteni*, p. 128.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*, p. 131.

¹³ *Ibidem*, p. 132.

¹⁴ Nicolae Cartoian, *Istoria literaturii române vechi*, București, 1980, p. 442.

descrierea în mod uniform a unor texte diferite ca tip și epocă. Cele trei niveluri ale analizei noastre (depistarea motivelor, reconstituirea modelului narativ și studiul participanților) se încadrează în ceea ce numim *structuri interactive*, caracteristice unui model narativ rudimentar, sintagma indicând maxima colaborare a elementelor în cadrul sistemului coordonat de o logică generală intertextuală.

*Facultatea de Litere și Istorie
Craiova, str. Al. I. Cuza, 13*