CAROLINA CĂRĂUŞ

Universitatea de Stat din Moldova
(Chişinău)

FIGURATIVUL CA MODALITATE DE LIRIZARE A NARAȚIUNII HETERODIEGETICE

În orice tip de narațiune, inclusiv în cea heterodiegetică, lirizarea are în mod obişnuit suportul mai mult sau mai puțin substanțial al acelor mijloace figurative (metaforă, simbol etc.) care, folosite „local" cu diferite funcții stilistice în planul verbal al perspectivei, reflectă direct sau indirect atitudinile afective ale eului narant față de obiectul enunțării. De menționat că, în general, este unanim recunoscută legitatea exprimării de către locutor a unei atitudini (emoționale sau evaluative) în legătură cu ceea ce este enunțat. Logicienii şi lingviştii „au considerat adesea necesar să distingă, într-un act de enunțare, între un conținut reprezentativ, numit uneori **dictum** şi o atitudine a locutorului în raport cu acest conținut (şi care constituie ceea ce s-a numit **modus** sau **modalitate**)" [1, p. 449]. Poeticienii, descriind dialectica actului de enunțare, operează, de preferință, cu alți termeni: referință şi atitudine față de referință. Lor le revine meritul de a fi elucidat modul de funcționare a acestui „tandem" în limbaj. Potrivit lui I. A. Richards, referințele au funcția „să provoace şi să sprijine atitudinile care constituie viitoarea reacție" [2, p. 225]. Atare atitudini ale locutorului îşi găsesc expresie în sistemul de imagini al discursului. De aceea în uzul literar-artistic al limbajului, spre deosebire de uzul ştiințific al acestuia, menționează exegetul, atitudinile îşi revendică „propria organizare, propria conexiune emoțională internă, iar adesea acest lucru nu are nici o legătură cu relațiile logice ale referințelor ce contribuie la producerea atitudinilor" [2, p. 225].

În spiritul celor spuse se impune precizarea că în scrierile lirice atitudinile eului, afective şi evaluative, sunt declanşate şi sprijinite, în mare măsură, de referințele figurate pe care le desemnează actul predicativ, numit şi predicație [3, p. 169]. Filozoful-hermeneut Paul Ricoeur, pe urmele poeticianului Jean Cohen, consideră metafora o formă principala a predicației în discurs, figura respectivă presupunând „o folosire deviantă a predicatelor în cadrul frazei întregi" [4, p. 203]. Relevând rolul nonpertinenței predicative „ca mijloc potrivit pentru producerea unui şoc între câmpuri semantice" [4, p. 203], P. Ricoeur concluzionează: „Tocmai pentru a răspunde unei provocări ivite din şocul semantic producem o nouă pertinență predicativă, care este metafora. La rândul ei, această nouă adecvare, produsă la nivelul frazei întregi, suscită, la nivelul cuvântului izolat, extinderea de sens prin care retorica clasică identifică metafora" [4, p. 203-204]. Manifestându-se drept o nouă pertinență semantică, metafora exercită, cum relevă T. Vianu, mai multe funcții estetice care, în principiu, se conjugă: „sensibilizatoare", de „expresie" şi de „individualizare" a atitudinilor „emotive" ale vorbitorului față de cele enunțate [5, p. 70].

La o atentă aplecare asupra prozei lirice heterodiegetice, observăm că mai mulți autori (M. Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, Ion Druță ş. a.), folosesc masiv metafora şi alte figuri semantice în scopul reliefării şi lirizării atitudinilor afective ale naratorului, atitudini care, dat fiind impersonalitatea acestuia, pot fi disimulate. Intruziunile în interioritatea personajelor, pe care şi le permite naratorul heterodiegetic în virtutea omniscienței asumate canonic, se transformă adeseori în comentarii metaforice, prin care el, situându-se pe aceeaşi undă de recepție cu actorii, le actualizează lumea şi o filtrează prin propria percepție.

BDD-A25923 © 2009 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:16 UTC)

13

Or, drept urmare, dând expresie poetică trăirilor şi stărilor personajului, figurativul reliefează în acelaşi timp şi afectivitatea naratorului impersonal. Astfel lirismul cunoaşte o mişcare centripetă favorabilă intensificării expansiunii eului în discurs: „Onache urcă încet pe malul pârăiaşelor, iar *sufletul lui urcă din creangă în creangă*, *călătorind prin ciudatul pom al vieţii*, *şi*, *cum tot călătoreau ei tăcuţi şi îngânduraţi*, deodată se aude venind de undeva hăt de departe un dangăt de clopot." (Ion Druţă, *Povara bunătăţii noastre*), „*Fiori reci*, *fiori fierbinţi aleargă prin inima femeii*" (V. Ioviţă, *Păienjeniş*). În plus, la unii autori (Z. Stancu, G. Galaction ş. a.) metafora, în special când e utilizată pentru a exprima diverse nuanţe de superlativ, imprimă un caracter emfatic ori uşor emfatic perspectivei narative, care, se ştie, e monopolizată de naratorul heterodiegetic: „Îşi şterse fruntea, îşi şterse ceafa şi îşi şterse pieptul lat, vânjos şi puternic, în care îi bătea repede inima *încărcată de mânie şi pârjolită aprig de suferinţă* (Z. Stancu, *Şatra*); „*Gândurile i se topeau în cap* […]. *O pierdea de sânge şi de nebunie i se lăsa* , *încet*, *pe creieri*. *În pieptul ei ardea toată pădurea şi bătăile inimii erau bolovani încinşi*, *care săreau din loc şi o izbeau în coaste*" (*Gala Galaction*, *La vulturi!*); „*Nu veni nici dădaca Mădălina*: *şi Russet se cufundă mai tare în negură* […] *Se topise în el fierbinţeala patimei*." (M. Sadoveanu, *Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-vodă*).

Nu o dată în urma unei regii eficiente metaforele şi alte figuri semantice se desemnează ca centre ce degajă unde lirice. Propagate prin interacţiune cu contextul în cuprinsul discursului, ele asigură omogenitatea regimului narativ liric. Astfel, în *Creanga de aur* de M. Sadoveanu numeroase metafore ce sugerează, pe de o parte, atitudinile afective ale naratorului, iar, pe de altă parte, stările emotive ale lui Kesarion şi ale Mariei identifică, datorită relevanţei lor, nişte nuclee lirico-semantice care punctează evoluţia sentimentului de dragoste al acestor personaje. Densitatea expresiv-lirică a acestor nuclee devine pregnantă în cazurile când între acestea se instituie o legătură de corespondenţă, cum e, de pildă, în scena de la hipodrom: „era (Kesarion) într-un *ceas de trudă lăuntrică şi de răsucire pentru a domoli în el însuşi o fiară*"; „s-a dus (Maria) *cu obrazul împietrit şi cu buzele strânse*". Alteori densitatea expresiv-lirică a unor atare nuclee creşte în urma asocierii în componenţa metaforelor (majoritatea oximoronice) a unor seme opuse: efemer (*pulbere*, *clipă*) vs etern (*veşnicie*, *nemuritoare*), plăcere (*dulce*) vs durere (*otravă*) în enunţurile „*inima lui de* ***pulbere*** *îl umili*, *primind lovitura unei* ***clipe***, *singură în* ***veşnicie*** *şi* ***nemuritoare***"; „*Era o pătrunzătoare şi dulce otravă a întregii ei fiinţi*". Graţie organizării metaforelor în ansambluri iradiante, lirismul se revarsă în discurs, alimentând cu sevele lui metafora titulară *creanga de aur* - sinteză plenară a trăirilor celor doi îndrăgostiţi.

O modalitate de lirizare sau de intensificare a lirismului îndrăgită de unii prozatori este redundanţa elementelor figurative (metaforă, simbol, comparaţie ş. a.) folosite de naratorul heterodiegetic pentru aprecierea celor relatate. În proza lui Ionel Teodoreanu scrisă la persoana III naratorul heterodiegetic obişnuieşte, de obicei în cazurile când se vrea centru de orientare pentru cititor, să vină în discursurile sale narativizate cu aprecieri înveşmântate în metafore redundante, (cuplate adesea cu simboluri, metonimii şi comparaţii). Deşi creează multe ori „impresia excesului stilistic" [6, p. 304], constelaţiile de elemente figurative au, în principal, un impact sensibilizator asupra discursului narativ, fapt datorat puternicilor fluizi lirici pe care îi răspândesc. Silvia Tomuş încearcă să explice specificul acestor procese de lirizare în felul următor: „Teodoreanu, prin apelul repetat la metaforă, retrezeşte în noi un fond emoţional uitat, obligându-ne la numeroase asocieri între ceea ce ne spune şi ceea ce noi înşine am ştiut sau am putut şti cândva. Şi rechemarea propriilor noastre impresii, confruntarea cu acestea noi, ce nu ne aparţin, dar care găsesc în suflet porţi deschise, sfârşeşte prin însuşirea cu zâmbet a viziunii ce ni se oferă, mai plină de culoare, de nuanţe, de vibraţii" [7, p. 30]. Într-adevăr, în majoritatea scrierilor lui I. Teodoreanu (*La Medeleni*, *Tudor Ceaur Alcaz* ş. a.) şirurile de metafore şi alte elemente figurative

BDD-A25923 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:16 UTC)

sunt purtătoare de „culoare" emoţională, de „nuanţe" şi „vibraţii" lirice, reliefând palpabil sensibilitatea naratorului. Asemenea şiruri abundă în descrierile peisagistice, conferindu-le un farmec aparte şi totodată transformându-le în nişte oglindiri ale interiorităţii naratorului, şi, nu în ultimul rând, ale personajelor prin ochii cărora e văzută lumea. În primul volum al trilogiei *La Medeleni* naratorul, relatând cum Dănuţ şi Monica, încă nişte copii, se pierd în luncă furaţi de feeria ei, intercalează în povestire succinte descrieri încărcate de metafore susceptibile nu numai de a da expresie înfiorării lirice în faţa frumuseţilor enigmatice din jur, ci şi de a o pune în consonanţă cu tulburarea de care e copleşit Dănuţ la descoperirea unei lumi de vrajă: „*Ielele străvezii ale arşiţei umpleau zările de jocuri fără trupuri*. *Şi deodată*, *ca o melancolie de fân cosit în toamna soarelui de sus*, *de îngeri trişti şi blânzi*, *mireasma sulfinei îl învălui*." Digresive, astfel de inserţii metaforizate se impun în economia textului drept pauze emoţionale care potenţează lirismul spunerii şi, simultan, îl propulsează. Extinderea undelor acestuia se datorează „şocului semantic" (P. Ricoeur) de care am pomenit ceva mai înainte. Asocierea sememelor vădit incompatibile „iele" şi „arşiţă" produce o metaforă coalescentă originală care, generând un „şoc semantic", face să funcţioneze poetic constituenţii lingvistici ai întregului enunţ. Drept urmare, „ielele străvezii" interacţionează prin semul „magie" cu altă metaforă, „jocuri", conturând o referinţă figurată – dogoarea toropitoare, hipnotizantă - ce face perceptibilă o stare de exaltare lirică, amplificată progresiv de comparaţia complexă din continuare, care extinde câmpul figurativ favorabil pentru fluidizarea lirismului şi, în consecinţă, sensibilizează întregul context al secvenţei, deci şi cel nonfigurativ.

Să reţinem faptul că la Ionel Teodoreanu (precum şi la Ion Druţă, M. Sadoveanu etc.) descrierile peisagistice suprasaturate de metafore sugerează nu o dată desfăşurarea unor evenimente viitoare. Având un caracter de anticipare, ele îşi extind conotaţiile afective menţinând pe largi parcursuri lirismul expunerii narative. Ni se pare concludent în acest sens următorul fragment din romanul *La Medeleni*: „*Văzduhul toamnei e luminos*, *subt cerul religios albastru*. *Dimineţile şi amurgurile sunt procesiuni de odăjdii în fum albăstrui de tămâie*; *amiezile aprind mari policandre galbene*; *iar nopţile declinului de august trec*, *purtând în mânile cu largi mâneci de umbră*, *lumânările aprinse ale stelelor căzătoare*, *lăsând foşnete lungi*, *uscat mătăsoase*." Se poate vedea că, structurate din metafore ce neutralizează diferenţa semantică dintre izotopia naturii (susţinută de cuvintele „*dimineţile*", „*amiezile*", „*nopţile*") şi cea a morţii (susţinută de cuvintele, „*tămâie*", „*policandre galbene*", „*declin*", „*lumânări aprinse*"), lanţurile figurative actualizează aici suferinţa disimulată a eului generată de trecerea ireversibilă a timpului. Mai mult, interacţionând cu contextul în care sunt plasate, acestea punctează vizionar sfârşitul tragic al Olguţei, învăluind într-un lirism elegiac întregul capitol.

De asemenea şi descrierile portretistice capătă la I. Teodoreanu, în urma metaforizării excesive de natură să condenseze atitudinile emoţionale ale naratorului, o expresivitate lirică expansivă. Ilustrativ această ordine de idei este portretul Monicii din romanul *La Medeleni*: „*În rumen revărsat de zori*, *un pui de piersic înflorit*, *c-un paradis de aur pe creanga cea din vârf*, *învălit de zeul livezilor cu chimonoul unei fetiţe*, *ca să nu-i fie frig peste noapte*: *visul unui poet japonez îndrăgostit de piersici*. *Aşa era Monica*: *o vignettă la începutul unei legende*". Expansiunea în discurs a metaforelor plasticizante, grefate pe metafora revelatoare cu valoare de nucleu „*un pui de piersic*", amplifică sentimentul de fascinaţie, suscitat de contemplarea imaginii fulgurante a fetiţei în chimono, şi determină, în acelaşi timp, revărsarea lirismului. Luxuriantele asocieri emoţional-senzoriale rezultate din „coabitarea" coalescentelor şi implicaţiilor în extinsa grefa metaforică întregesc semantic şi deopotrivă sensibilizează imaginea „eternului feminin", al cărei referent este Monica.

E relevant faptul că abundenţa elementelor figurative condiţionează acumulări emoţional-expresive având capacitatea să rezoneze liric pe segmente narative ce depăşesc

BDD-A25923 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:16 UTC)

contextul figurat. Modalităţile acumulării cu finalitate reverberativ-lirică sunt extrem de diverse în proza românească heterodiegetică. Printre cele mai răspândite se consideră determinativele evaluative figurate care se precizează şi se completează succesiv, având, de regulă, funcţii de accentuare şi de nuanţare a valorilor semantice şi afective desemnate. R. Zafiu califică astfel de cuvinte evaluative drept mărci lingvistice ale subiectivităţii eului şi enunţării [8, p. 248]. De atare determinative figurate care exprimă şi intensifică lirismul se beneficiază fie la conturarea cadrului evenimenţial: „Era o înserare *fumurie*, *blajină*, *plină de linişte şi de pace*” (Z. Stancu, *Şatra*); „Apoi iată că după o vară fierbinte şi secetoasă, a căzut o toamnă *blândă*, *caldă*, *visătoare*” (Ion Druţă, *Biserica albă*); „Geamurile prind a lăcrăma peste cârpiturile subţiri de gheaţă şi o lumină *largă*, *plină* cum nu-a mai fost de multă vreme, începe a răzbate prin toate, casele” (Ion Druţă, *Mătuşa Odochia*), fie la caracterizarea personajelor: „glasul îi era sonor, *senin*, *zâmbăreţ*” (Ion Druţă, *Povara bunătăţii noastre*), fie la plasticizarea descrierii: „Toate casele din Duda au câte o palmă de grădină în faţa lor şi grădinile se întind până la malul Nistrului - roditoare, *odihnitoare*, *luminătoare*” (D. Matcovschi, *Toamna porumbeilor albi*); „În ziua aceea nu era nici un nor deasupra şi uriaşii munţi […] erau acum *blajini*, *tihniţi* şi *prididiti de soare*” (G. Galaction, *La vulturi!*), „*tristă şi jalnică* a devenit cocioaba din vârful dealului” (Ion Druţă, *Toiagul păstoriei*), „În ciuda acestei lichidări, pe acelaşi loc, din aceeaşi stâncă, cum a răsărit, aşa şi creşte, zi de zi, an de an – străvechea noastră mănăstire. *Mândră*, *senină*, *frumoasă*…” (Ion Druţă, *Samariteanca*). Capacitatea de lirizare a determinativelor în cauză, care funcţionează ca mărci ale subiectivităţii perspectivei şi enunţării, creşte simţitor când ele intră în componenţa unor construcţii comparative complexe: „Afară ningea, fulgii de zăpadă cădeau *lent şi odihnitor*, *ca o albă fluturare de aripă*” (D. Matcovschi, *Bătuta*), „Ajuns la această mare minune, versul devine *curat şi străveziu ca un fum iscat* în depărtare” (I. Druţă, *Biserica albă*), sau când acestea formează o parte integrantă a unor metafore desfăşurate, ori a şirurilor metaforice: „Ghimpi *negri*, ghimpi *ruginiţi* – puzderie de păianjeni, în plasa cărora, *galbenă şi bolnăvicioasă*, *luna se zbătea*, *străduindu-se să-şi desprindă coarnele din ochiuri de sârmă şi să urce pe cer*” (*Păienjeniş*, V. Ioviţă), „Ursula plutea *încet*, *visătoare*, de pe cap *îi lunecase un văl de lumină*, pe spinare *îi tremurau mii de scântei minunate*” (G. Meniuc, *Delfinul*).

Capacitatea de reverberare lirică a determinativelor figurate este sporită adeseori prin reluarea şi dispunerea lor simetrică, aşa cum e în următorul fragment din romanul *Clopotniţa* de I. Druţă: „***Un glas** gingaş*, de femeie, continua să-l tulbure… Era ***un glas** tăinuit şi dulce*, ***un glas** cu unduiri îndepărtate de clopot*, un glas ce venise pentru a-i lua tot ce-a avut, dăruindu-l cu ceea ce are”. Organizarea determinativelor cu valoare afectivă („*gingaş*”, „*tăinuit şi dulce*”, „*cu unduiri îndepărtate de clopot*”) pe axul sinecdocei repetate „***un glas***” mimează nişte volute lirice ce învăluie făptura iubitei, sugerând farmecul şi puterea irezistibilă a dragostei. Aceste volute propulsează un puternic val de dor ce străbate secvenţa despre Chişinăul plin de ispite şi platitudini, pe care îl descoperă Horia, şi atribuie acesteia dimensiune emoţională unică.

În proza lui Ion Druţă se reţin şi alte tipuri de construcţii enumerative simetrice, între care cele comparative remarcabile prin virtualităţile lor lirice. Comparaţiile, se ştie, prin însăşi esenţa lor, „provoacă o primă stare de tensiune lirică în interiorul procesului de semnificare, între expresia denotativă a unei lumi cu existenţă obiectivă şi expresia conotativă a unei alteia de esenţă subiectivă” [9, p. 294]. Or, modul de constituire a comparatului şi/sau a comparantului poate dimensiona această tensiune lirică ce apare deja în actul de semnificare. Organizarea comparaţiilor în ample construcţii întemeiază un surplus lirico-semantic şi contribuie la potenţarea lirismului. Bunăoară, dispunerea în „evantai” a comparanţilor ce se referă la acelaşi termen comparat este la Ion Druţă o modalitate prioritară de dezvoltare a lirismului în trepte: „Avea clopotul cela un sunet *curat*

BDD-A25923 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:16 UTC)

ca lacrima, *tulburător precum lacrima*, *frumos cum sînt frumoase lacrimile bucuriei*…" (Ion Druţă, *Biserica albă*); „Avea ceva *frumos ca cerul*, *senin ca cerul*, *veşnic ca cerul* cântarea copiilor în plină iarnă la geamul unei case" (Ion Druţă, *Povara bunătăţii noastre*). Situarea cuvintelor evaluative afective (*curat*, *tulburător*, *frumos* - *frumos*, *senin*, *veşnic*) între termenii comparaţiei, astfel ca ele să se raporteze atât la comparat, cât şi la comparant, legitimează reverberarea emotivităţii pe două direcţii, acoperind nu numai segmentul construcţiei comparative, ci şi anumite segmente limitrofe.

De notat că anumite şiruri de comparaţii cu referinţă comună au, de obicei, efect gradual, marcând creşterea progresivă a sentimentului, deci şi a lirismului: „S-a îndrăgostit, şi această mare dragoste a vieţii lui a venit peste dânsul *ca un vânt*, *ca o apă mare*, *ca un potop*" (Ion Druţă, *Clopotniţa*).

Este adevărat că şi fără a fi însoţite de determinative cu valoare afectivă, comparaţiile lirizează întrucâtva percepţiile naratorului din descrierile peisagistice: „Stelele sclipeau trist *ca după o boală lungă*" (I. Druţă, *Povara bunătăţii noastre*), la fel şi pe cele din descrierile portretistice: „Josuţă şi puţină la trup, cu faţa-i rotundă, veselă, zâmbitoare, umbla Tincuţa ceea prin Ciutura *ca o pălărie de răsărită dată în floare*" (Ion Druţă, *Povara bunătăţii noastre*), „bolnava pare-l opri în loc cu ochii ei mari *ca nişte flori negre*" (M. Sadoveanu, *Ochi de urs*). Dar tot atât de adevărat e şi faptul că ele nu asigură totuşi expansiunea lirismului în contexte apropiate, expansiune care este necesară pentru menţinerea regimului liric al naraţiunii.

Bineînţeles, nu sînt puţini scriitorii care evită dislocările simetrice. Unul dintre aceştia este Ionel Teodoreanu, el preferând construcţiile asimetrice în care metaforele, şi alte figuri semantice „cresc" parcă unele din altele, se contaminează reciproc, întemeind o acumulare rapidă şi consistentă de efecte emoţionale, expresive, care măresc forţa afectivă a discursului. Pentru ilustrare desprindem un episod din romanul *La Medeleni*, în care naratorul relatează despre călătoria familiei Deleanu la Iazul Mânzului: „În faţa soarelui, pe zarea de apus, *nourii mici ca un stol de hulubi ciuguleau sâmburi de rodie*. *Şi deodată*, *cuprinşi de flacără*, *se topiră roş*, *sticlos roş ca belteaua de gutui*. Pe altă zare, *suluri lungi de abur fură deodată straturi răsturnate de uriaşi muguri de stânjenei*. *Înflorirea le fu destrămare în fum albăstrui*, *cu creste sanghine*. *Se iviră coruri de rubin*, *şi sfieli violete ca încercănarea ochilor de fată*. […] *Era ca o Şeherezadă a luminilor*". Angrenajul de o coerenţă perfectă al metaforelor şi comparaţiilor dispuse asimetric determină intensificarea progresivă a sentimentului de încântare, prilejuit de contemplarea misterelor cosmice. În concordanţă cu acest sentiment, se instituie o atmosferă de basm care, transgresând secvenţa dată, lirizează istoriile despre trecutul familiei Dumşa, relatate anterior de narator şi face să vibreze puternic regretul pentru destinele nerealizate în dragoste, cum este cel al Fiţei Elencu şi Barbu Dumşa.

Acest mod de lirizare este utilizat în mod exemplar şi de V. Ioviţă. În nuvela *Râsul şi plânsul vinului* naratorul, recurgând la un angrenaj asimetric de metafore, pe de o parte, dă expresie zbuciumului sufletesc al personajului, iar, pe de altă parte, îşi exprimă indirect atitudinile şi dispoziţiile afective disimulate în legătură cu drama evocată: „Bătrânul şi-a smuls pălăria din cap şi pletele dalbe *i-au curs pe umeri într-un poclon adânc*. S-a închinat măreţului Apus, apoi a ridicat fruntea umilă şi *s-a uitat în ochii lui de jar*. A cerut să-i întoarcă *din cuptoarele de foc feciorii*, *pe care i-a înghiţit cândva*. Dar *Apusul se grăbea să întindă umbrele uitării peste faptele şi durerile lumeşti şi nu i-a trimis drept răspuns decât tăcerile nopţii*."

Considerabile disponibilităţi de lirizare a discursului atestă (la Ion Druţă, I. Teodoreanu ş.a.) metaforele-dublete, care, aflându-se în relaţii de sinonimie, se referă la un termen regent comun, şi, drept urmare, îl reliefează, mărindu-i efluviile lirice emanate. Exemple concludente în acest sens putem găsi în episodul cu macii roşii din *Povara bunătăţii*

BDD-A25923 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:16 UTC)

noastre: „În faţa lui se legăna un câmp larg, *scăldat în sânge* – şaizeci şi ceva de hectare, cât vezi cu ochii, *erau numai foc şi pară*. Înfloriseră macii. […] Se repezea câte o boare de vânt, legănând flăcările acestui câmp *cu creste roşii*, *călite*. Şaizeci de hectare, şaizeci de *minuni* clădite din bulgării acestui pământ, şaizeci de *valuri plămădite din gămălii de jăratec*". Fiind redundante, dubletele metaforice subliniate în fragmentul respectiv atribuie termenului regent, (simbolul macilor), expresivitate cromatică, dar şi afectivă, sintetizând trăiri ce concretizează admiraţia faţă de vitalitatea naturii, faţă de manifestările ei exuberante, impetuoase. Atare sensuri ale macilor se bazează pe ocurenţa semului „foc" cuprins de majoritatea metaforelor-dublete. Observăm că, fiind plasat în context metaforic, lexemul „macii" cumulează sensuri figurate, devenind simbol. Pe măsură ce se derulează naraţiunea, el îşi extinde semnificaţiile şi implică o percepere afectivă a unui timp istoric care se descoperă drept atroce: sacrificarea fiinţei umane într-un război nemilos, dorul fierbinte al părinţilor pentru copiii morţi pe câmpul de luptă – iată doar câteva dominante ale acestuia. Întemeiat iniţial pe câteva metafore-dublete şi dezvoltat apoi prin relaţiile cu alte construcţii figurative, simbolul macilor condensează substanţa lirică a discursului, sensibilizând profund viziunea naratorului.

Un caz exemplar de dezvoltare a poeticităţii unui simbol nuclear, iar respectiv, de augmentare a forţei lui de iradiere lirică găsim în nuvela *Ochi de urs* de M. Sadoveanu: „Pâclele *vin încet după el*. *Au în ele ceva viu*, *deşi pădurea pare cufundată în somnul de cremene al muntelui*. *Prin pâcla mişcătoare străbate de-aproape*, *fără răsunet*, *ca un puf*, *un ţipăt de buhă*. […] *s-au stins în pâclă şi cele din urmă zări ale zilei care mai nălucesc în înalt*". Interacţionând cu contextul figurativ în care este plasat, cuvântul-simbol *pâcle* se încarcă de semnificaţii poetice, devenind un centru de iradiere a undelor lirice. Reverberarea acestora în discurs e susţinută de dezvoltările figurative, precum şi de substituirea cuvântului *pâcle* de coreferentul lui metaforic, *fantome*, în enunţurile ce urmează la o anumită distanţă de secvenţa citată: „Se vedea cum de pe vânătul zăpezii *se preling în sus fantome*. *Se ridicau în timp*, *apoi coborau la vale*, *apăsa asupra lor tăcerea îngheţată a înălţimilor*." În virtutea ocurenţelor sale, simbolul pâclelor contribuie esenţial la prefigurarea atmosferei ireale în nuvelă, singularizând sugestia poetică a tulburării sufleteşti, a mahnei şi incertitudinii, ce îl cuprind pe Kuli în momentul în care îl ucide pe Urs, stări sufleteşti ce colorează dramatic naraţia.

O considerabilă capacitate de sensibilizare şi de lirizare vădesc analogiile desfăşurate care, prin similitudinile şi corespondenţele marcate, extind sfera de acţiune poetică şi de rezonare lirică a cuvântului/enunţului: „Avea o părere de bine care-i râdea în toată alcătuirea fizică: era în el *aceeaşi lumină care vibra în cuprinsuri*, *în pământ*, *în cer şi în toată zidirea vie*" (M. Sadoveanu, *Nopţile de Sânziene*), „Păreau *un basm*, *o vrajă*, *un descântec* părea câmpul cela de maci înfloriţi, şi cum te prindea în mrejele sale, nu mai puteai scăpa". (Ion Druţă, *Povara bunătăţii noastre*).

O modalitate sui-generis de lirizare a regimului heterodiegetic este optica poetică atribuită de către narator unui personaj-reflector. Experienţa literară românească demonstrează că un rol fundamental în instituirea opticii personajului îi revine privirii lui. Prin ochii acestuia naratorul surprinde diverse fragmente din realitatea înconjurătoare a cărei poeticitate este redată cu ajutorul unui repertoriu variat de elemente figurative. Drept urmare, se produce o reduplicare nu numai a opticii poetice, ci şi a ecourilor ei afectiv-lirice, care rezonează pe largi parcursuri ale textului. Percepută din unghiul de vedere al personajului-reflector Peceneaga, pădurea Borzei din romanul *Nopţile de Sânziene* se transformă într-un tărâm magic, de dimensiuni cosmice, cum e în secvenţa despre soborul vieţuitoarelor pădurii. Câteva metafore şi o comparaţie, strecurate cu discreţie în discurs, lirizează percepţiile lui Peceneaga, conturând o sensibilitate absorbită de mistere. „Stătu o vreme ca într-o somnie, cugetând la felurite lucruri nedesluşite. Apoi într-un târziu privi

BDD-A25923 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:16 UTC)

cerul miezului-nopţii. Carul mare şi cel mic *îşi întoarseră oiştile de stele*. Iară către amiază *se mişcară din răsărit semnele balaurului*. Deci se apropia ceasul: mintea i se subţie şi vederile i se deschiseră în întuneric.[…] Acuma când *se înfioară zvon* în poiană, toate sălbătăciunile s-au bulucit şi aşteaptă numai semn de sus, ca să le vie grai omenesc şi să deschidă soborul. […] *Ca dintr-o toacă de la o mănăstire din cer*, s-a auzit de trei ori: toc-toc-toc. *Din văzduhul miezului nopţii începu să ningă o lumină slabă"*. Atare percepţii, de mare sensibilitate, filtrate printr-o dublă optică figurată, a naratorului şi a personajului-reflector, umanizează lumea actualizată şi lirizează palpabil narațiunea.

În nuvela *La vulturi!* de G. Galaction elementele de cadru focalizate de personajul-reflector, pe nume Agripina, prefigurează vizionar premoniţiile pe care le are aceasta privitor la o iminentă şi straşnică nenorocire. Proiectarea acestor premoniţii în metafore şi dezvoltări metaforice dispuse simetric dă ascuţime emoţiilor care o încearcă: „Dincolo de odorul adormit, Agripina vedea […] prin uşa deschisă, câteva căsuţe de bârne, […] iar încolo *aripile negre ale pădurilor de brad*, *aruncând umbre adânci pe fâneţele înflorite şi gurile de secure ale Scripetului*, *muşcând din cerul albastru*." Naratorul auctorial metaforizează şi unele replici ale Agripinei, mărind densitatea lirică a discursului: „Iacă, tată, îţi aduc acele gânduri care *îmi tot croncănesc în inimă*".

Se poate lesne observa că deschiderea spre lirism a personajului-reflector provine din faptul că, deşi acesta se limitează în aparenţă la o simplă înregistrare, efectiv el propune o transfigurare generatoare de poezie lirică. Privirea personajului-reflector pe nume Him başa din romanul *Şatra*, fixând cadrul, converteşte elementele spaţialităţii în metafore şi simboluri care, interacţionând unele cu altele, punctează un complicat proces afectiv şi concomitent intensifică lirismul stărilor sufleteşti actualizate. Astfel, trăirile şi senzaţiile lui Him başa, declanşate de presentimentul trecerii în nefiinţă, se precipită în discurs sub forma unui flux continuu organizat pe axul câtorva simboluri antitetice – focul, merele/amurgul, zăpada: „Îşi aduse aminte că, atunci când se afla în oraşul de lângă fluviul cel mare, văzuse în câteva grădini, la mahala, meri strâmbi, încărcaţi cu mere mici, coapte, roşii. I se făcuse poftă de mere şi se hotărâse să cumpere mere din oraş, să-şi astâmpere foamea, ori măcar să mănânce un măr, unul singur. Prins de alte treburi, uitase. Îi mai venise o dată pofta. Dar atunci nu mai avusese de unde să cumpere mere. […] Ca să mănânce mere ar trebui să trăiască până la toamnă şi tot până la toamnă să se isprăvească războiul, iar el, Him başa să se găsească cu şatra lui în partea cealaltă a fluviului. Unde se aflau mere. […] Se apucă, rupse crengi şi le aruncă în zăpadă. Când socoti că a rupt destule, le adună, le scutură de zăpadă şi le făcu maldăr. Căută muşchi uscat. Scăpără şi aprinse focul. Vântul, suflând tare, ajută flăcărilor să prindă puteri, să se înalţe, să se zbată. Amurgul se topi şi pieri în năvala întunericului fumuriu al serii. Focul crescu". Evident, simbolurile antitetice – *focul*, *merele* ce exprimă o copleşitoare dorinţă de a trăi şi *zăpada*, *amurgul* ce semnifică moartea conferă acuitate deosebită afectivităţii lirice. Registrul afectiv este nuanţat şi de simbolurile vizionare, care revelează fascinaţia lui Him başa în faţa misterului transcendent: „Dar nu văzu cerul. Nu mai văzu nici stelele aprinse şi lucitoare ale cerului. Văzu o uriaşă *grădină înflorită*. Văzu *uriaşe flori albe* şi *uriaşe flori roşii*. Văzu *uriaşe flori galbene* şi *uriaşe flori albastre*. Văzu *uriaşe flori negre* şi *uriaşe flori cafenii*". Intensitatea trăirilor lirice ale personajului-reflector este marcată şi de multiple interogaţii, exclamaţii retorice difuzate în discurs: „Printre spărturile largi ale norilor, başa văzu licărind în slăvile cerului stelele. *Erau de aur stelele? De argint erau? De flăcări erau*, *ori gheaţă? Dracul să le ia! Dracul! Nu există draci!*"

În proza (heterodiegetică) a lui M. Sadoveanu, Z. Stancu, G. Meniuc, ş.a. se impun atenţiei cazurile când naratorul îi deleagă personajului-reflector rolul de comentator şi apreciator al vieţii celorlalte personaje, pe care el îl deţine în mod obişnuit în calitate de instanţă a discursului. Concretizate în metafore şi comparaţii, ce poartă urmele sensibilităţii

BDD-A25923 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:16 UTC)

personajului-reflector, astfel de aprecieri şi comentarii menţin climatul emoţional al expunerii: „episcopul […] îşi aţinti privirea într-un loc, nu departe de tribuna împărătească, unde, între tumulturi, sta înălţat un bărbat în strai alb. Părea singur în mulţime şi ridicat deasupra ei. Părea *într-un pustiu al propriului său suflet*"; „Văzu în ochii străinului ceea ce oamenii de rând nu pot arăta. […] era ceva care *se îmbina cu cerul şi cu nesfârşita strălucire a zilei înflorite*. […] Această *lumină* şi această dragoste erau aşa de vădite în omul cel străin, încât bătrânul egumen Platon trebui să lepede de la sine orişice fel de îndoială, cufundându-se în plăcerea unei asemenea tovărăşii ca în însăşi lumina care-i împresura" (M. Sadoveanu, *Creanga de aur*); „Him başa tăcu. […] Îşi aruncă ochii peste oamenii oacheşi adunaţi grămadă pe marginea gropii uriaşe şi rotunde, săpată într-o singură clipă de explozie. […] Îl văzu pe Alimut lipit de Kera. Pe chipurile lor *înflorite de tinereţe* nu se scrisese nici mâhnirea, nici uimirea, ci rămăsese, ca şi mai înainte *lumina lină a bucuriei de a fi*" (Z. Stancu, *Şatra*), „Vorbele lui, cum era de fiecare dată când cădea în harul povestitului, *veneau ca un potop*, *apoi potopul se desfăcea în râuri*, *mări*, *râurile – în pârâiaşe*, *şi fiecare îşi avea albia sa*, *malurile sale*, *numele său*. *Pe urmă iar se adunau toate într-o singură apă clocotitoare*, *şi tot venea apa ceea* , *semănând în jur pace*, *tihnă şi voie bună*" (I. Druţă, *Povara bunătăţii noastre*); „Prin amintiri îi trecea *ca o umbră diafană* silueta Ursulei" (G. Meniuc, *Delfinul*).

O sursă de lirism care nu poate fi trecută cu vederea este poeticitatea metaforelor folosite în vorbirea lor de unele personaje. Astfel, Kesarion Breb din *Creanga de aur*, un adevărat poet în gândire şi simţire, produce metafore surprinzător de frumoase, care îl situează realmente pe aceeaşi undă lirică cu naratorul. Într-un dialog cu cuviosul Gherasie, Kesarion spune următoarele despre relaţia sa cu Constantin, fiul împărătesei Irina „Ba da, ba da, cuvioase Gherasie, îi sînt prietin, dar între slăbiciunea mea şi între puterea lui s-a deschis *o apă neagră*. Eu stau de partea asta şi el stă de partea cealaltă. Nu ne vom putea aduna până la sfârşitul timpurilor". Forţa emotivă a discursului respectiv este concentrată în metafora implicaţie „*s-a deschis o apă neagră*" prin care Kesarion exprimă, în cheie lirică, imposibilitatea de a depăşi decalajul dintre lumea sa şi cea a lui Constantin, dintre sistemele valorice ale Daciei şi Bizanţului. Orice încercare de a traversa această „apă neagră", adică de a adopta un alt mod de viaţă, este sortită la eşec, fiecare erou asumându-şi fatalitatea propriului destin. Tot aşa, în discuţia cu părintele Platon, Kesarion îşi îmbracă meditaţiile filozofice despre esenţa lumii în metafore la fel de sugestive, mustind de lirism: „cerul *primeşte miresmele florilor*, căci numai ele, aici, sunt nevinovate; iar *pământul soarbe mlaştina oamenilor*. În această *mlaştină* eu calc necontenit". Metafora nucleară „*mlaştină*" bazată pe opoziţia dintre semele termenului figurat (inert, vâscos, primejdios) şi cele ale termenului de referinţă „oamenii" (uman, avânt, spirit), iradiază termenii asociaţi din proximitate „*pământ*", „*a sorbi*", conturând o imagine impresionantă a urâtului existenţial, proiecţie a unei depresiuni sufleteşti răscolitoare. Reluarea în enunţul următor al termenului metaforizat „*mlaştină*" extinde câmpul semantic şi lirismul metaforei respective, conferindu-i totodată un relief stilistic suplimentar.

De notat că metaforele de care e încărcată vorbirea lui Kesarion au un caracter vizionar, caracterizându-l pe acesta ca supraom dotat cu o cunoaştere superioară. În episodul despre moartea Teosvei, Kesarion spune: „*Scuturând de pe noi pulberea şi amintirile*, *vom veni şi noi acolo cândva*, *ca să înflorim*". Metafora implicaţie „*ca să înflorim*" este marca unei sensibilităţi metafizice lirice, potrivit căreia moartea nu este un sfârşit, ci un început, anume ea asigurând omului o existenţă în planul frumosului, deci al valoricului.

Aprecierile şi comentariile lui Kesarion se metaforizează nu rareori când el caracterizează personajele participante la acţiune. Exprimând o interioritate rafinată şi profundă, tandră şi lucidă, aprecierile lui surprind individualul, esenţialul, irepetabilul uman. Plauzibile, sub acest aspect, sunt aprecierile care transmit un profund sentiment de

BDD-A25923 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:16 UTC)

admirație despre Platon: „Mă închin *luminii* care e în fratele meu, părintele episcop Platon, căci e lumina ce va călăuzi în toate timpurile pe cei care cred”.

În nuvela *Delfinul* de G. Meniuc naratorul, de asemenea, exploatează optica figurată a personajelor, pentru a le contura individualitatea: „Vai, ce ochi înfrigurați ai, *parcă-s două făclii*. […] Dar tu ce încântătoare eşti, Ursula, *toată de mărgean!*” Observăm că metafora folosită de Dicomes, ca şi comparația la care recurge Ursula, au funcție evaluativă, exprimând două puncte de vedere poetizate care reflectă, în convergența lor, armonia unor suflete-gemene.

Deci am văzut că, în pofida impersonalității sale, naratorul heterodiegetic exprimă adeseori atitudini afective, care îşi găsesc expresie prin mijlocirea figurativului în diverse tipuri de discurs (narativizat, transpus, reprodus). Redundanța elementelor figurative, gruparea lor simetrică ori asimetrică, condiționează formarea unor „ostroave” de lirism, legate unele de altele prin halouri afective, asigurându-se astfel caracterul unitar al regimului narativ liric.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. O. Ducrot, J.-M. Schaeffer, *Noul dicționar enciclopedic al ştiințelor limbajului*, Bucureşti, 1996.
2. I. A. Richards, *Principii ale criticii literare*, Bucureşti, 1974.
3. E. Țau, *Limbajul operei literare*, Chişinău, 2007.
4. P. Ricoeur, *De la text la acțiune*. *Eseuri de hermeneutică* II, Cluj-Napoca, 1999.
5. T. Vianu, *Problemele metaforei şi alte studii de stilistică*, Bucureşti, 1957.
6. T. Vianu, *Arta prozatorilor români*, Chişinău, 1991.
7. S. Tomuş, *Ionel Teodoreanu sau bucuria metaforei*, Cluj-Napoca, 1980.
8. R. Zafiu, *Narațiune şi poezie*, Bucureşti, 2000.
9. D. Eremia, *Limbajul poetic eminescian*, Iaşi, 1979.

BDD-A25923 © 2009 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:16 UTC)