DIANA CEBOTARI
Academia de Poliție „Ştefan cel Mare”
(Chişinău)

FUNCȚIA CARACTEROLOGICĂ A MONOLOGULUI INTERIOR ÎN ROMANUL LUI ANTON HOLBAN

Abstract. The interior monologue is an important method of psychological analysis through which the writer creates a true and deep human model. It does not involve a determined interlocutor and does not require a response, and sometimes is considered an extension of replicas in a dialog. As a method of psychological characterization, interior monologue represents the character's speech that expresses the deepest thoughts that are closer to the unconscious, previous to any logical organization, in their original condition. Expressing the character's inner world is carried out by means of phrase at least syntactically; it gives the impression of thoughts as they come into his mind. Thus, the character's monologue reveals the complex and contradictory character's nature, uptight relationship between the individual and society, between „self” and „I”, or evokes the character in turning points in the attempting to understand him self. Sometimes, the inner monologue shows the richness of the inner world of the literary character. Thanks to this new kind of emotive communication – interior monologue and monologue-confession – the author presents the character's inner world, trying to follow the consciousness stream, often desultory, to capture the reflections of states' succession, echoes that subconscious triggers and runs between the consciousness-voices.

Keywords: interior monologue, narrator, dialogue, inner speech, character's psychology, character's structure.

Romancierii epocii interbelice s-au interesat de elaborarea şi dezvoltarea unor tehnici narative inovatoare, forme stilistice capabile să înregistreze şi să scoată la iveală latura complexă a individului aflată la nivelul inconştient al psihicului uman, astfel ca cititorul „să pătrundă în lumea interioară a omului, să dezvăluie motivele cele mai intime, mai ascunse ale comportării lui” [1, p. 159]. Tentativa de a înlătura umbra de pe esența raportului *eu-lume* condiționează dezvoltarea prolifică a „monologului interior”, sub diferite forme, ca element component important în structurarea unui conținut ideatico-artistic unitar al personajului literar.

În *Oxford Dictionary of literary terms* găsim următoarea definiție dată termenului literar de monolog interior: „Monologul interior constituie reprezentarea literară a gândurilor interioare, impresiilor, amintirilor personajului ca şi cum direct «prinse» fără intervenția rezumativă şi selectivă a naratorului. În general, termenul este adesea utilizat împreună cu cel al «fluxului conştiinței». Cu toate acestea, la distincția acestor două tehnici apar unele confuzii: unii prezintă «fluxul conştiinței» ca o categorie

BDD-A6748 © 2014 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:03:57 UTC)

mai largă, îmbrățișând toate reprezentările gândurilor şi percepțiilor mixate în care monologul interior este un caz special de prezentare «directă»; alții însă definesc monologul interior ca o categorie mai largă, în care fluxul de conştiință este o tehnică specială de relevare a «fluxului continuu» şi fără respectarea logicii stricte, a sintaxei şi a semnelor de punctuație. A doua alternativă ne permite să aplicăm termenul «monolog interior» unei clase largi de poezii moderne reprezentând gândurile şi impresiile nerostite ale personajului ca distincte de gândurile vorbite imaginate în monologul dramatic" [2, p. 127].

Scriitorul francez Edouard Dujardin a definit tehnica monologului interior în felul următor: „Monologul interior, ca orice monolog, este limbajul unei persoane oarecare, chemat să ne inducă pe o cale directă în viața lăuntrică a acelui personaj, fără ca autorul să mai intervină cu explicații sau comentarii, şi care, la fel cu orice monolog, este un discurs fără auditoriu şi un discurs nerostit; dar el diferă de monologul tradițional prin următoarele: în legătură cu substanța lui, el exprimă gândurile cele mai intime, aflate în vecinătatea inconştientului; în ceea ce priveşte spiritul său, este un discurs de dinainte de orice organizare logică, reproducând gândul în starea lui originară şi aşa cum răsare el în minte; în ceea ce priveşte forma, el se exprimă cu ajutorul unor propoziții directe, reduse la o sintaxă minimală" [3, p. 53-54]. Astfel, Edouard Dujardin a pus accentul pe caracterul inform, neordonat şi nestructurat al conținutului monologului interior al personajului.

Vorbirea internă a omului se deosebeşte substanțial de vorbirea rostită, adresată unui conlocutor real. Cercetătorul An. Gavrilov menționează în această privință: „Vorbirea internă manifestă un moment specific al conştiinței umane – faza incipientă a devenirii ei din trăiri subconştiente, de aceea ea este mai afectivă, ilogică, prolixă, contradictorie în comparație cu vorbirea rostită, care este, cu excepția solilocului, un moment al dialogului, iar dialogul este o comunicare bilaterală în vederea înțelegerii reciproce" [1, p. 163].

Solilocul, ca formă a monologului interior, este un discurs dramatic prin care se creează iluzia unor serii de reflecții nerostite. Această convenție impresionantă a fost folosită cu măiestrie de William Shakespeare, pentru a dezvălui mecanismele trăirii şi gândirii personajelor sale. Pierre Corneille a accentuat patetismul civic al acestui tip de monolog, în timp ce Jean Racine i-a aprofundat conținutul lirico-psihologic şi dramatic. Unii dintre dramaturgii secolului al XX-lea s-au reținut de la folosirea solilocviului, considerându-l artificial. Cu toate acestea, mulți alții l-au dezvoltat, introducând personaje naratoare care alternau momentele de reflecție asupra acțiunii, cu momente de participare afectivă. Şi dramaturgii contemporani folosesc în creațiile lor solilocviul. Această tehnică în care personajele se confesează auditoriului este manifest acceptată într-o cultură modernă obişnuită cu interviul şi filmul documentar.

În arta teatrală, atestăm *monologul interior convențional*, aşa-numita „replică aparte" – o unitate minimală din care este construit un dialog, reprezentată de o intervenție a unui actor. Într-o secvență de dialog, replicile mai multor actori se succed rapid având de regulă dimensiuni reduse ce se condiționează reciproc. Aceste replici pot fi atât verbale, cât şi nonverbale (gesturi, mimică, tăcere) sau pot prezenta o structură mixtă.

BDD-A6748 © 2014 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:03:57 UTC)

Monologul interior reprezintă un mijloc important de analiză psihologică cu ajutorul căruia scriitorul creează o imagine reală şi profund individualizată a omului artistic. Monologul nu are un interlocutor determinat, dacă nu presupune niciun răspuns măcar virtual, în realitate el este o replică, mai mult sau mai puțin conştientă, a unui dialog real, ce a avut loc sau unul imaginar care ar putea avea loc. Folosit din secolul al XVII-lea, procedeul a dobândit o largă circulație în creațiile marilor creatori de caractere artistice din literatura universală – M. Proust, J. Joyce, A. Gide, F. Kafka, L. Tolstoi, F. Dostoievski, iar mai târziu a apărut şi în romanele notorii ale scriitorilor români – Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, A. Holban, M. Sebastian, M. Preda şi alții.

În romanul modern, monologul interior ca element component al structurării artistice a caracterului reprezintă discursul, vorbirea interioară a personajului care îşi exprimă în sine şi pentru sine cele mai intime stări sufleteşti şi gânduri ce sunt mai aproape de inconştient, mai exact în sfera preconştientului sau subconştientului (Vorbewusstsein-ului), a vorbirii interioare, ca etapă anterioară unei organizări logice, discursivă, adică în starea lor embrionară, originară. Exprimarea gândurilor confuze încă, ce guvernează într-o trăire emotivă intensă este realizată prin intermediul unor fraze reduse la un minimum sintactic, astfel încât se dă impresia de reproducere a gândurilor aşa cum vin ele în minte, discontinuu. Prin monologul interior al personajului, autorul poate releva caracterul complex şi contradictoriu al raporturilor dintre individul uman şi societate, dintre *„sine”* şi *„eu”,* mai ales când personajul este surprins în momentele de cotitură în care este urmărit însuşi procesul devenirii conştiinței de sine a omului în interioritatea lui intimă. Astfel, monologul interior a devenit un mijloc eficient de a exprima bogăția lumii interioare, caracterul plurivalent şi divergent al raporturilor dintre individul uman şi împrejurările sociale, într-un cuvânt, întreg dramatismul existențial al eroului care trece prin conflicte ale dedublării între conştient şi inconştient.

Forma compozițională stilistică specifică monologului interior în romanul contemporan s-a creat relativ târziu. Până la mijlocul secolului al XIX-lea (la Balzac şi Stendhal, de exemplu) structura predominantă a monologului interior era cea a unui discurs logic sau retoric. Abia începând cu Tolstoi, Dostoievski, Flaubert, Maupassant forma discursivă a monologului interior este înlocuită cu o structură stilistică nouă, mai adecvată obiectivului de a reprezenta „dialectica sufletului”, „fluiditatea vieții psihice a omului lăuntric”, de a crea „imaginea omului în devenire”. Acest nou monolog interior reflectă fidel caracterul contradictoriu şi asociativ al gândurilor când omul reflectează în mintea sa: firul unui gând nu este dus până la capăt şi începe să fie depănat un alt gând, gândirea se desfăşoară simultan, în câteva planuri tematice ori sare de la un obiect la altul, fără vreo legătură logică. Cuvintele capătă deseori o semnificație simbolică, individuală care nu corespunde cu sensul comun al cuvântului, acesta poate fi înțeles doar în cadrul textului respectiv, cunoscând limbajul propriu, individual al personajului dat. Structura acestui tip de monolog interior este adecvată scopului de a exprima nu atât rezultatul, cât însuşi procesul psihic de naştere a gândului în mintea umană, căci este cunoscut faptul că, omul, în procesul de comunicare a gândurilor sale, nu poate să rețină în cuvinte bogăția nuanțelor fenomenului psihic trăit.

BDD-A6748 © 2014 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:03:57 UTC)

Prin această structură stilistică a monologului interior se dezvăluie veridic acel substrat psihologic al vorbirii interioare care nu era reflectat de vechea structură: „Acest stil obține expresivitate psihologică sporită în comparație cu monologul discursiv, dar este mult mai dificil. E nevoie de multă cunoaştere a psihicului uman şi de o subtilă măiestrie artistică, ca prin neregularitățile stilistice să iasă la iveală viața sufletească a individului şi să avem iluzia că suntem martori la mişcarea vie a gândurilor intime ale eroilor" [1, p. 164]. Ar fi greşit să credem că monologul interior, care reflectă caracterul alogic şi subiectiv-asociativ al gândirii interne a omului, minimalizează funcția cognitiv-artistică a operei. Dimpotrivă, după cum ne demonstrează romanele lui L. Tolstoi şi F. Dostoievski sau M. Proust, această modalitate de caracterizare psihologică ne dă posibilitatea unei cunoaşteri mai profunde a caracterului uman.

Ideea unei noi structuri a tabloului lumii şi, implicit, a personajului în devenire se afirmă din plin în literatura şi critica literară interbelică. Un model ce demonstrează funcția expresiv-demascatoare a monologului interior este personajul lui A. Holban din *O moarte care nu dovedeşte nimic*, erou structurat şi prin monologul-confesiune. Autorul ne prezintă personajul prin monologul-confesiune pentru ca să ne construiască o imagine completă a „omului în devenire" (M. Bahtin).

La începutul romanului, Sandu, personajul-actor, face sforțări serioase pentru a-şi învinge timiditatea ca să se apropie de Irina, fata din grupul intangibil al celor trei studente. Odată însă ce stabileşte legătura, el devine încrezător în sine, căpătă aerul unui stăpân şi încearcă să îi inoculeze partenerei sale propriile convingeri despre viață, gusturi literare, habitudini, stabilindu-i chiar un program de lucru şi studiu. La o analiză de detaliu observăm că personajul lui Anton Holban este structurat exclusiv prin *actul cunoaşterii*. Pentru el, autoanaliza nu este un mod de a trăi, cum se întâmplă la personajele lui Camil Petrescu ori la Max Blecher, ci mai curând o stare, o manieră, un fel de trăire interioară. Structura artistică a acestui erou este, prin excelență, monologică, de izolare în autoreflecție; *eul* personajului nu îşi scrutează stările şi emoțiile pentru a-şi analiza obiectul pretinsei iubiri, este prezentat monologând extenuant, de parcă întreaga existență se concentrează în această autoreflecție. El este fascinat de îndoiala de care e copleşit, fără o dorință netă de certitudine, ipocrit, fiindcă joacă până la epuizare virtutea, el dialoghează cu sine. În acest sens, Sandu este antipodul lui Ştefan Gheorghidiu pentru care îndoiala este experiența ce îi macină sufletul, căutând izbăvirea, dorința nestinsă de a afla adevărul şi certitudinea. Conştiința totalitară a lui Sandu devine arena de luptă a unor voci, conştiințe străine; evenimentele din ultimul timp (tăcerea Irinei, dispariția ei) proiectate în conştiința sa au condiționat constituirea unui dialog tensionat cu un interlocutor absent. Pe parcursul romanului, Sandu nu săvârşeşte nicio faptă importantă, nu realizează nicio idee substanțială în afara acestor autoobservații.

Analiza stărilor interioare nu se poate realiza fără prezența unei lucidități naratoriale, care, la rândul ei, implică şi ea o înaltă capacitate de observație, aceasta constituind unul dintre atuurile naratorului holbanian. Simțul acut al observației naratorului fictiv se manifestă mai ales la stratul inferior al operei literare, când se urmăresc resorturile proceselor interioare ale personajului.

BDD-A6748 © 2014 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:03:57 UTC)

Celălalt personaj, Irina, ca obiect al analizei lui Sandu, nu are altă realitate decât aceea pe care i-o conferă subiectivitatea lui şi, dacă subiectivitatea lui Sandu nu este capabilă să cunoască „împrejurările reale", ea este prezentată de către eroul Sandu în aşa fel ca să îşi profileze propria realitate: „Eram sfărâmat, şi totuşi mintea lucidă continua reflexiile asupra mea. Nu credea că mă interesează... Vasăzică, nu-i făcusem impresia – nici ei (Ginei), care trăise mai mult în preajma noastră – că Irina m-ar fi interesat câtuşi de puţin, atât fusesem de discret, atât părusem de indiferent şi atât părusem de surâzător faţă de toate fetele. Şi o idee nouă îmi fulgeră: cum să nu aibă dreptate, când eu însumi, cu o lună mai înainte, n-aş fi crezut că mă interesează! Când apropiam cele două imagini ale mele de la o distanţă aşa de scurtă, nu mai pricepeam nimic. Şi atunci mă întrebai şovăind: oare sunt normal?" [4, p. 95]. Monologul interior la persoana întâi oferă apanajul sincerităţii, dar şi al conferirii de puteri discreţionare naratorului care îl îndepărtează de imaginea Celuilalt (Buber), de empatia necesară unei minime relaţii de alteritate. Prin această structură verbală a monologului interior al personajului într-o stare de agitaţie interioară intensă este readus la suprafaţă „eul profund", relevând o imagine caracterizată prin *discontinuitate şi dublare interioară*.

Structurat ca un personaj egocentric, Sandu nu vede în fond nimic, extrem de preocupat să se vadă pe sine văzând: „Aud respiraţia Irinei, nu ştiu numai dacă aceasta va fi Irina adevărată, şi asta aş vrea s-o ştiu. Şi mereu încep cercetările mele de la capăt, cercetări zadarnice, care nu vor duce la nici un rezultat, dar la care nu am tăria să renunţ. Cum să ştiu adevărul asupra ei când nu ştiu adevărul asupra mea? Şi eu mă am la îndemână, mă ştiu sincer faţă de mine, şi în acelaşi timp mă analizez pasionat şi fără întrerupere de când mă cunosc" [4, p. 29]. În desfăşurarea ulterioară a romanului, nimic din ceea ce intră în conţinutul personajului – oameni, idei, lucruri – nu rămâne în afara conştiinţei, ci totul este confruntat cu ea şi se oglindeşte în ea. Toate opticele străine asupra lumii se întretaie cu propria optică a eroului. Ceea ce vede şi observă – fie mahalalele prăfuite ale Bucureştiului, ori Parisul sclipitor, toate întâlnirile incidentale, cât şi întâmplările mărunte – toate sunt atrase în dialog, răspund la întrebările sale, îi pun în faţă altele, îl provoacă, combat, acuză sau îl aprobă.

În mod fatal şi imaginea iubitei cade sub incidenţa acestui monolog interior al personajului care încearcă să îşi clarifice sentimentele: „Încerc să mă gândesc precis la Irina, ca să pot găsi explicaţia probabilă (lăsând la o parte vreo fatalitate a naturii extravagante). Poate că mă enervează mai mult faptul neputinţei logicii mele decât motivul însuşi al întârzierii scrisorii. Cum? Să nu pot deduce ce ar fi în stare să facă Irina în lipsa mea, după ce am trăit atâţia ani în preajma ei şi, chiar dacă nu m-am ocupat special s-o analizez, totuşi o cunosc, fatal, destul de bine? Să mă gândesc la sărutările disperate din fiecare seară... dar şi la sărutul rece de la urmă... A evoluat poate? Însă mi-aduc aminte de mărturisiri tandre care s-au petrecut în ultimul timp. Şi apoi mai sunt atâtea probe care se contrazic în timp, sau, chiar cu înţelesuri inverse, se suprapun. Ca să fiu sincer, nu pot afirma nimic. Cu cât mă gândesc mai mult cu atât se multiplică detaliile şi văd mai puţin clar. E dureros că sufletul omenesc este aşa de lipsit de consistenţă" [4, p. 9-10].

BDD-A6748 © 2014 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:03:57 UTC)

Fragmentul elucidează în redarea ordonată a autorului vorbirea interioară a personajului cu întrebări provocate de autor, din care desprindem o intonație de blamare cu inflexiuni demascatoare (*lăsând la o parte vreo fatalitate a naturii extravagante*), însă cu păstrarea coloristicii pregnante a „vorbirii străine" aparținând lui Sandu. Această formă de redare a vorbirii interioare introduce în cursul dezordonat şi sacadat al monologului ordine şi armonie stilistică. Prin indiciile sale sintactice şi stilistice principale, structura permite îmbinarea organică şi armonioasă a monologului interior al „altuia" cu contextul autorului. Este o *construcție stilistică hibridă*, iar vocea autorului este pe alocuri mai mult sau mai puțin activă şi introduce în discursul redat un accent amendabil [7. p. 162]. În acelaşi timp ea permite păstrarea structurii expresive a monologului interior, a ceva neexprimat până la capăt şi a labilității proprii monologului interior, ceea ce este imposibil în redarea seacă şi logică a discursului indirect.

Sandu, eroul, este mereu nemulțumit de evoluția Irinei, de micile ei defecte care la început treceau neobservate, mai târziu i se par grotești: „Strâmbă, cu picioarele sucite, cu părul lațe, cu rochia de 10 lei metrul, cu locuința în mahalaua Dudeştilor, funcționară, mâine poate telegrafistă şi viitoare soție de avocat mediocru de provincie, cu cunoştințe de franceză de modistă, cu un sentimentalism de melodramă, la dispoziția mea când vreau şi când nu vreau, să mă chinui eu din pricina ei" [4, p. 57]. Această formulă stilistică a monologului interior a eroului într-o stare de meditație manifestă egoismul lui care are mereu sentimentul timpului pierdut în van în această relație *(îmi sacrificam prezentul!)*. Sub acest aspect, procesul de cunoaştere al Irinei (*cinci ani am examinat-o*) se dovedeşte a fi mai degrabă o modalitate de a umple timpul, decât o necesitate vitală ca la Ştefan Gheorghidiu. În perechea fundamentală *Eu–Tu, Eul* proliferează monstruos ocupând teritoriul *Celuilalt*, impunându-şi dictatorial prejudecățile şi resentimentele. Sandu este structurat astfel de autor încât apare ca o persoană lipsită de voință, fără un scop concret în viață, incapabil de a-şi lua angajamente şi responsabilități. Perechea generică *Eu-Tu* are în romanul lui A. Holban cel puțin două situații fundamentale: *Eu,* bărbatul şi *Tu*, femeia şi *Eu*, femeia şi *Tu*, bărbatul. Diferențele dintre cele două situații ar fi în centralitatea conştiinței bărbatului care merge până acolo încât transformă personajul feminin într-o simplă marionetă [5].

Pe Irina o cunoaştem din impulsurile şi starea lăuntrică pe care o trăieşte eroul Sandu în anumite circumstanțe. Portretul ei nu este unul obiectiv, personajul feminin este o victimă a reacției momentane a eroului şi variază de la caz la caz, de la „urâtă" la „drăguță", de la o stare sufletească la alta. Şi pe Ella am descoperit-o la fel, doar din vorbele şi perspectiva subiectivă a lui Ştefan Gheorghidiu. Într-o rugăciune rostită de Sandu pe aleile grădinii pariziene, Irina este prezentată de Sandu prin cuvântul lui propriu drept una dintre cele mai nedreptățite şi mai oropsite eroine ale literaturii române*:* „Am lăsat acasă o fată care mă iubeşte. Nu e frumoasă, şi ochii mei au obosit repede îndreptându-se spre silueta ei bicisnică. Nu e savantă, şi am ostenit vorbind singur, inutil şi ridicol. Nu e bogată, şi mi-ar îngreuna mersul purtând-o pe umerii mei,

BDD-A6748 © 2014 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:03:57 UTC)

ca melcul cocioaba. Dar e îndrăgostită, căci pentru dragoste nu e nevoie de frumusețe, de minte sau de bani. Am simțit-o că trăieşte numai din gândul la mine, că singură s-ar usca întocmai ca o floare neudată" [4, p. 9].

Irina este caracterizată de personajul narant cu epitete dintre cele mai grele, portretul ei fiind definit prin categorii negative. Dar, după cum se ştie, prin negație nu poți caracteriza un personaj. Ce ne spune atunci autorul prin vorbele personajului narant Sandu? Este un exemplu evocativ ce demonstrează funcția demascatoare a noii structuri a monologului interior. Ceea ce pentru Irina este o dragoste adevărată, asemenea celor descrise în romanele citite împreună cu iubitul, pentru Sandu nu este decât o aventură amoroasă dintre multe altele pe care le-a avut, camuflată în explicații de literatură, scene de gelozie şi lecții de viață. Dragostea pentru Sandu este o formă de autoafirmare, autoidentificare, iar dragostea Irinei nu-i mai dă o senzație de importanță, nu îi flatează amorul propriu, îl plictiseşte. Tirada meticuloasă insinuează compoziția monologului interior al personajului prin care autorul scoate la suprafață o fire josnică, instabilă şi inconsecventă. Structural eroul Sandu apare ca un inhibat, un complexat care se raportează mereu la societate, la ceilalți, la lumea *din afară*.

Imaginea artistică a Irinei construită din interpretarea personală a naratorului intercalată în narațiune apare mai naturală. În loc să surprindă imaginea ei, „pelicula" subiectivității eroului înregistrează, cu o relativă consecvență, mai mult propria-i imagine: „Adevărul sufletesc e aşa de complicat că, neputincios, eu n-am nici o părere. Că în preajma mea şi-a îmbogățit mintea, asta e adevărat. Dar dacă pentru ea această îmbogățire era ceva artificial, atunci de ce s-o numesc ingrată! Şi să-i cer recunoştință? Cum voi putea şti eu dacă o puneam în curent cu toate observațiile mele ca s-o învăț pe ea sau numai ca să mă clarific pe mine?" [4, p. 61].

Personajul se află în spațiul unei discuții posibile imaginare cu autorul, care prin crearea unui „fundal dialogizant", include „zona specială a vorbirii eroului" în „zona contactului dialogic" a „surplusului unei viziuni din afara orizontului subiectiv al eroului" (Bahtin), acesta fiind un important element constructiv în roman. Zona nu este izolată în monologul autorului prin procedee compoziționale, nici sintactice, este o zonă pur stilistică. Conversația pătrunde în interiorul imaginii „limbajului străin" şi o „*dialogizează*" [7, p. 180]. Autorul pune fiecare gest, gând sau vorbă a personajului într-o perspectivă dublă, făcând perceptibile limitele orizontului său axiologic. Astfel, eroul care trăieşte o *scindare interioară în cel observat-analizat şi cel care observă-analizează* ni se înfățişează nu numai în cadrul propriului orizont, dar şi din afara lui. Judecata eroului fiind supusă „judecății poetice" a autenticității dă în vileag şi ceea ce rămâne ascuns în imaginea lui narcisiacă, reliefându-i *infamia, orgoliul şi aprecierea exagerată față de propria persoană*.

Romanul lui Anton Holban, *O moarte care nu dovedeşte nimic,* asemenea celorlalte opere reprezentative ale noii generații, este o retrăire a unei experiențe existențiale proprii în vederea *identificării realității interioare*, a realității autentice şi absolute. Parcurgerea acestei traiectorii se realizează prin intermediul *monologului interior dialogizat* şi *a monologului confesiune.*

BDD-A6748 © 2014 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:03:57 UTC)

Scopul monologului interior dialogizat încadrat în narațiune este cel al finalității unitare, în sensul că cele două entități, descinse din aceeaşi persoană aspiră la o unitate perfectă, la o cunoaştere absolută, doar prin aceasta ființa care îşi caută esența, ajunge la *împăcarea cu sine*. Anume în această adecvare stilistică a monologului interior în fiecare situație de subiect la structura dual㠠a imaginii omului în devenire se manifestă eficacitatea funcției lui caracterologice. Noua structură verbală a monologului interior confesiune al personajului într-o stare de meditație retrospectivă calmă este un important element component al definirii structurii integrale a caracterului în devenire.

Din punctul de vedere al structurii stilistice şi în funcție de stările emotive ale personajului, prin noua mutație în forma *monologului interior* alogic, discontinuu se impune descifrarea palierelor abisale ale *interiorității* omului artistic în anumite circumstanțe tensionate. Structura lui este anume un stil corespunzător obiectivului de a exprima un strat mai adânc şi profund al vieții sufleteşti a individului. Autorul ne prezintă personajul sub acest raport pentru ca să ne dea o imagine completă a caracterului complex şi viu în devenire.

Referințe bibliografice

1. Gavrilov Anatol. *Conceptul de roman la G. Ibrăileanu şi strictura stratiformă a operei literare*. Chişinău, Institutul de Filologie al AŞM, 2006, 276 p.

2. Baldick Chris. *Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford University Press, 2009, 361 p.

3. Apud: Leon Edel. The Modern Psychological Novel. Revised and enlarged. New York, The Unuversal Librarz, 1964.

4. Holban Anton. *O moarte care nu dovedeşte nimic.* Chişinău, Litera, 1997, 282 p.

5. Baicus Iulius. *Dublu Narcis*. Bucureşti, Editura Universității din Bucureşti, 2003. (ebooks.unibook.ro/filologie/Baicus/index.htm).

6. Bahtin Mihail. *Problemele poeticii lui Dostoievski.* Trad. de S. Recevski. Bucureşti, Univers, 1970, 382 p.

7. Bahtin Mihail. *Probleme de literatură şi estetică.* Trad. de N. Iliescu, prefață de M. Vasile. Bucureşti, Univers, 1982, 598 p.

BDD-A6748 © 2014 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:03:57 UTC)