DESCRIEREA ÎN DISCURSUL CONFESIV DE SECOL *20*. STUDIU DE CAZ (*JURNAL* DE EUGEN BARBU)

MIHAELA MORARU STANCU
Universitatea din Bucureşti

1. Obiectivul lucrării

În lucrarea de față vom încerca să analizăm pasajele descriptive din *Jurnalul* lui Eugen Barbu: atât construcția peisajelor, cât şi pe cea a portretelor.[1]

În cazul acestui discurs confesiv, descrierile se realizează din perspectiva autorului-narator-personaj, observator, pe de o parte, (în cazul peisajelor, peisaje care trădează de cele mai multe ori, o stare de spirit), comentator ironic, pe de altă parte, (în cazul portretelor).

2. Cadrul teoretic

Mult timp, descrierii nu i s-a acordat o atenție deosebită, fiind considerată doar o pauză în cadrul organizării discursive, o componentă textuală subordonată narațiunii, care aduce detalii legate de timpul şi de locul desfășurării acțiunii sau de caracteristicile personajelor. G. Genette, în *Frontières du récit,* considera că „descrierea nu posedă un statut independent în construcția textului" (*apud* Mancaş 2005: 118).

Pentru teoreticienii Jean-Michel Adam şi André Petitjean, „povestirea nu poate exista în afara descrierii: de la aceasta primește întreaga sa putere de fascinație, prin ea își revendică dreptul de a fi privită ca realitate"(Adam, Petitjean 2007: 46), întrucât „descrierea pare să aibă funcția esențială de a permite realizarea povestirii, asigurându-i funcția referențială" (Adam, Petitjean 2007: 11). Cu alte cuvinte, „descrierile oferă narațiunii informații în aceeaşi măsură în care şi ele le primesc de la aceasta." (Adam, Petitjean 2007: 46.)

În lucrarea *Tablou şi acțiune. Descrierea în proza narativă românească,* Mihaela Mancaş observă, despre literatura secolului XX că, în ceea ce privește descrierea: „peisajul şi portretul sunt singurele forme consistente care continuă tradiția secolului al XIX-lea: ele își împart echilibrat spațiul descriptiv" (Mancaş 2005: 148).

Jurnalul lui Eugen Barbu se încadrează în rândul *jurnalelor de existență*, după clasificarea criticului Mihai Zamfir, deşi nu există o frecvență exactă a notațiilor ca în cazul

[1] Despre portrete, Eugen Barbu mărturisea: „Îmi urăsc personajele, eroii (nu pe toți), cu o ură aproape fizică. Asta se vede din abundența caricaturii când prezint tipi care mă dezgustă. E aproape o prejudecată, şi-mi dau seama că fac un lucru dăunător. Dar nici starea de obiectivitate perfectă a scriitorului față de lumea pe care o interpretează nu-mi convine. La urma urmei, vreau să spun ceva, vreau să fac din aceste fantoşe ceea ce vreau, ca însuşi Dumnezeu" (Barbu 2003: 83).

BDD-V1148 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:03:43 UTC)

„Însemnărilor zilnice" – jurnalul de existență prin excelență al lui Titu Maiorescu –, unde „consemnarea maniacală a orei trezirii şi culcării, buletinul meteorologic zilnic, menționarea exactă a fiecărei cheltuieli stârnesc la început zâmbete; dar această perfectă punere în scenă este doar o parte a strategiei adoptate pentru a înfrunta şi, dacă e posibil, pentru a supune existența" (Zamfir 2006:163).

În cazul scriitorilor, jurnalul este un tip de discurs ce însoțește procesul creației, reflectându-l de cele mai multe ori. Nu e doar o cronică a cotidianului, a banalului, ci și un spațiu al exercițiului de scriere, împrumutând totodată din particularitățile stilistice ale operelor literare. Deşi spațiul intim, în majoritatea jurnalelor, abundă în episoade narative, Eugen Barbu oferă o atenție deosebită unui anumit tip de organizare textuală, şi anume, descrierii: „scriitor prin excelență descriptiv, are ochiul format pentru frumusețea, deseori frapantă, a lucrurilor banale" (Manolescu 2008: 971), încercând astfel să înfățişeze epoca în care a trăit. Referindu-se la jurnale, Anca Ursa remarca faptul că: „scriitorul reprezintă o conștiință mai sensibilă și o oglindă mai fidelă a epocii lui decât alți reprezentanți" (Ursa 2006: 8).

Dacă în cazul lui Eugen Barbu, confesiunea este menită a surprinde existența vremii, prin utilizarea descrierii, în cazul altor jurnale descrierea nu numai că deține o pondere redusă, ci și prezintă funcții diferite.

În jurnalul lui I. D. Sîrbu, de exemplu, descrierile apar rar, au un grad mare de generalitate, caracterizând starea de lucruri din perioada comunistă:

> *Trăim într-o epocă de uriaşă, fantastică explozie, expansiune, înstăpânire a PROSTIEI ca valoare. Prostia inteligentă, ştiințifică, descurcăreață, şmecheră; prostia sublimă, cezarică, divină; prostia ca fundament, ca acoperiş; prostia ca stil şi Weltanschauung.* (Sîrbu, vol. I, 2009: 116)

Descrierile au aspectul unor definiții, iar abstracțiunile sunt concretizate prin epitete şi comparații.

Descrierile lui Andrei Pleşu cuprind reflecții filosofice. Fenomene ale naturii – fulgerul și tunetul – devin pretextul unor cugetări, fără a avea o legătură clară cu starea sau momentul în care se află cel care scrie, nu sunt decât:

> *Stricte observații despre fulgere.* Astfel: *Instantaneitatea fulgerului nu lasă ochiului răgazul de a privi. Cerul se despică brusc, evanescent, ca sub o lovitură de bici. Lumina fulgerului e orbitoare: pare născută mai curând să vadă decât să fie văzută. […] A vedea un fulger e, de aceea, o experiență intimă, privată, intransmisibilă, în ciuda amplorii ei cosmice. Vezi, comme par hasard, un singur moment şi nu poți convinge pe nimeni că l-ai văzut. Corespondențele microcosmice ale acestui eveniment sunt „intuiția", „iluminarea", „revelația". Experimentezi, în plan fizic, ruptura de nivel, „împunsătura sufletului", raptul, satori, extazul. […] Tunetul, perceptibil, spre deosebire de fulger, de toată lumea, e trecerea intimului spre unanimitate. […] O parafrază la Kant: cerul înstelat deasupra mea şi fulgerul intermitent al Revelației în mine…* (Pleşu 2010: 41-42)

Într-un jurnal al secolului 21, cel al Oanei Pellea, descrierea ocupă un loc restrâns, pasajele ce cuprind reflecții filozofice sunt întrerupte de scurte notații descriptive de interior:

BDD-V1148 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:03:43 UTC)

Numai verticala ne poate salva. Orizontala e un labirint. Ne-am pierdut şi ne pierdem în el. Trebuie să ne uităm în sus, la stele sau la Dumnezeu, ca să localizăm unde suntem cu adevărat. Covorul meu e roşu cu maro şi verde. (Pellea 2009: 87)

Geamul din camera mea e acoperit de draperia verde şi grea, deci, nu văd cerul. Bine că ştiu că este acolo. (Pellea 2009: 97)

De asemenea, apar portretele unor oameni dragi, schițate cu ajutorul unor asocieri surprinzătoare de cuvinte, având în centru trăsături morale:

Patapievici e foarte frumos, pentru că e limpede. Victor Anagnoste, soţul Ginei, e superb pentru că e un boier al spiritului. Marie-Rose Mociorniță e frumoasă prin demnitate şi claritate – e aproape transparentă. Sau Dan C. Mihăilescu: spirit rar, îmbinare de cer şi pământ. În acelaşi timp, cunosc oameni cu trăsături superbe care sunt urâți. Şi asta pentru că pe dinăuntru sunt murdari şi îmbâcsiți. (Pellea 2009: 79)

Descrierea este mai bine reprezentată în jurnalul lui Radu Petrescu, despre care N. Manolescu scria într-un articol: „Radu Petrescu are ochi de pictor și toate detaliile converg spre o plastică a tabloului" (Manolescu 1985). Pe de o parte, un tablou descrie atmosfera momentului – „Marea pânză cu nori deasupra unor acoperișuri stă pe șevalet, umplând încăperea." (Petrescu 2009: 320) –, pe de altă parte, descrierile ce surprind o clipă a cotidianului seamănă cu descrierile de tablouri, în care totul pare a fi sintetizat în fine detalii, de obicei, legate de culori și obiecte, într-o simetrie perfectă ca scenele reprezentate pe pânză și încadrate de ramă:

Adela în fața mea, pe fotoliul negru, îmbrăcată cu pantaloni galbeni cu dungi albe, purtând ochelarii cu rame galbene, eu în fața ei, într-un colț al canapelei negre plasate între cele două ferestre, cea dinspre biblioteca neagră totdeauna închisă, cu transperantul în dungi longitudinale colorate totdeauna tras, cealaltă deschisă către răbufnirea aurie și albastră a aerului. Ea citește ținând cartea pe genunchi, eu ascult fumând, cu blidul, care-mi servește de scrumieră, pe genunchi, cu capul lăsat puțin pe spate, sprijinit cu ceafa de perna neagră a canapelei, și cu ochii închiși. (Petrescu 2009: 208)

Jurnalele altora sunt comparate de același autor cu tehnicile folosite de anumiți pictori:

Jurnalul lui Renard este al unui pointilist, al unui Seurat. Un pointilist raid. Ca și Seurat, marea lui dragoste secretă este pentru clasicitate. Notele, luate separat sau asociate în pagină, freamătă de viața clipei, dar au și înțepenirea ultrasavantă a muralităților romane. Culoarea, atât de abundentă și jucăușă, se totalizează într-un efect de gris perlat. (Petrescu 2009: 105).

O primă concluzie ar fi aceea că descrierea, atunci când își face simțită prezența în rândurile unui jurnal intim, este strâns legată de pasiunile celui care se confesează.

În rândurile următoare ne vom ocupa de modalitățile prin care se realizează descrierea, trăsătură distinctivă a discursului confesiv în jurnalul lui Eugen Barbu. Această caracteristică reprezintă totodată o particularitate a scrierilor sale ficționale.

BDD-V1148 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:03:43 UTC)

3. Exemplificări

I. ***Forma textului descriptiv***

a. *Morfosintaxa descrierii*

Din dorința de a cuprinde cât mai mult aspecte, se creează impresia de înregistrare rapidă, prin intermediul ***elipsei*** şi ***repetiției***. Dacă, în cazul altor jurnale, acest lucru se întâmplă la nivel narativ, la Eugen Barbu, acest lucru se întâmplă în cadrul descrierilor. Elipsa şi repetiția au rolul de a dinamiza descrierea:

> *Câmpina. Linişte, cald. Decor cu brazi şi munți, puțină zăpadă* (Barbu 2003: 105)
> *Drum la Vaslui. Oraş mic, mizer, care deprimă. Întoarcere rapidă* (Barbu 2003: 97).

Repetiția, în combinație cu elipsa, se poate situa uneori într-un paralelism sintactic, prin intermediul anaforei, dar şi prin prezența unui parigmenon, având rolul de a evidenția tema-titlu, pantonimul:

> *Plouă. Nişte ploi cuminți ca oraşul ăsta. Ploi galbene, ploi sure* (Barbu 2003: 65).

Pe de altă parte, „în cele mai multe realizări, ***şirul de propoziții eliptice va fi întrerupt de câte o construcție cu predicat***, care încetineşte ritmul sintactic până în momentul când elipsa revine" (Mancaş 2005: 181):

> *Pe Negoiul, după un marş extenuant. Cei 15 km, promişi, erau vreo 35. Ultima parte a drumului o facem pe o ploaie torențială care mi se părea că nu se va mai sfârşi. Dar ce bucurie după atâtea ore de singurătate, de teamă, să auzi glasuri omeneşti, cântecul unui acordeon şi mai ales râsul fetelor care alergau în jurul cabanei. O masă caldă şi câteva minute viziunea Paradisului. Jos, în câmpia Transilvaniei, era încă soare. Pe brazii de aici încă mai picură. Jos, soarele aruncă raze lungi, ca la teatru.. este un amestec încântător de culori, pus în valoare şi de întunecimea de sus. Între două văi adânci, un colț scăldat în lumina amurgului zilei de vară* (Barbu 2003: 113).

Efectul acestor înregistrări rapide este sporit de numeroasele ***enumerații nominale***, unde „efectul de listă" (Mancaş, 2005: 171) este diminuat atât de inserția unor metafore, comparații:

> *Un snop de lumină pe lemnul lustruit, mâna aceea fină, albă, subțire, cu vine viorii ca nişte cârcei de viță, fumul verde ce ridică drept în sus, deasupra, torsul metalic al maşinilor.* (Barbu 2003:162)

> *Medgidia este un oraş alb şi plin de praf. O stradă de piatră, „bulevardul", pe care seara lumea se fâțâie de colo-colo, cu o cofetărie, o geamie, o şcoală întunecoasă, cu clase ca nişte chilii...* (Barbu 2003:14),

cât şi de enumerarea determinărilor, serii nominale însoțite de serii de determinări:

> *Totul mă încântă în după-amiaza asta de mai: lacul negru cu valuri mici, chipul ei pur, pescăruşii care se strigă, vântul ce îndoieşte fețele de masă, chelnerii politicoşi*

BDD-V1148 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:03:43 UTC)

şi eleganți, vinul roşcat cum este chihlimbarul şi discuția inutilă, sentimentul acelei prietenii uitate mereu şi mereu refăcute, apropierea înspăimântătoare... (Barbu 2003: 149–150).

Imperfectul, timpul predilect al „formelor descriptive canonice din toate limbile europene" (Mancaş 2005: 186) este prezent în jurnalul lui Eugen Barbu, având rolul de evocare şi actualizare a unei acțiuni ce se repetă la un anumit interval de timp:

Plopii mei […] mereu îi pândeam: primăvara şi toamna. O, în martie, pe la sfârşit, sau la începutul lui aprilie când semănau cu nişte corzi de violoncel, albe şi strălucitoare, aşa, despuiați de frunze, bătuți de vânt, ca un păr virgin şi aspru, bătrân, sur, alb, argintiu, apoi, deodată, într-o dimineață se îmbrăcau într-o volbură verde, un verde decolorat, un verde presimțit. Îmi spuneam: acum reîntineresc, uite-i, sunt ca nişte fete. Sau toamna... Țineau frunzele galbene până mult în octombrie. Dacă vremea era blândă, şi prin noiembrie mai aruncau zilnic porții foşnitoare de frunze bolnave... Apoi rămâneau iar coardele albe de violoncel... În dimineața asta plopii mei erau goi, cu totul, pe neaşteptat. (Barbu 2003: 177–178)

În cea mai mare parte însă, în realizarea pasajelor descriptive Barbu utilizează ***timpul prezent***, care are rolul de a aduce în actualitate elemente observate într-un moment apropiat de cel al relatării. Acest lucru reprezintă o caracteristică a confesiunilor în general, dare a se manifestă cu precădere în planul narațiunii:

Colind cartierul. Numai ruine. Liceul Aurel Vlaicu, unde am învățat, nu mai este decât o grămadă de cărămizi. Sunt înduioşat. O fată, care nu face mofturi, cu care mă plimb până seara. Sub o salcie, o sărut şi începe să plângă spunându-mi că a iubit un bărbat care a murit pe front. Tac. Mergem mai departe pe lângă lacurile Parcului național. Aici războiul n-a lăsat urme şi parcă mi-e necaz. „Jianu", cartierul oamenilor bogați, îşi aprinde luminile. Se trag cu prudență obloanele de lemn, străine şi reci. O lună regală aruncă lumina peste oraş. Acasă miroase a flori veştede. Prin fereastră se văd gutuile galbene din curte, luminate de lămpile electrice. La radio, Brahms (Barbu 2003: 43).

b. *Procedee lexico-semantice*

Pantonimul

Fiecare secvență descriptivă are în centru un anumit „pantonim (Hamon 1993: 127-140), numit de alți cercetători temă-titlu (Adam, Petitjean, 1989: 112-117), arhilexem care face oficiul de termen unificator din punct de vedere semantic, indicând tema, subiectul, câmpul semantic, motivul descrierii" (Mancaş 2005: 6).

În cazul acestui text confesiv, pantonimul se află în poziție inițială, ceea ce înseamnă că ancorarea este macro-operația „ce structurează activitatea de schematizare descriptivă", întrucât tema-titlu se află „în partea de sus a structurii arborescente" (Adam, Petitjean 2007: 127-128).

Temele-titlu sunt din sfera citadină – oraşul, cartierul, străzile, casele, gara, parcul –, iar planul descriptiv corespunde, ca în fiecare text confesiv în care datarea ocupă un loc important, celei de a patra dimensiuni, cea a timpului cosmic sau al logosului (Adam, Petitjean 2007: 94), făcându-se referire la anotimp, la ora scrierii sau la dată:

BDD-V1148 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:03:43 UTC)

Odată cu lichidarea examenelor, capăt o libertate deplină ce mă fericeşte. Plec cu un coleg la Medgidia, la tatăl său. N-am mai văzut Dobrogea de când aveam 11 ani. Odată trecut podul de la Cernavodă, decorul se schimbă. Simt acest cenuşiu al Asiei prelungite până aici. Dacă n-ar fi nişte marinari care mănâncă cu poftă caise şi cuiburile de mitraliere aşezate pe pod, m-aş crede foarte departe de România. Numai calcar şi stuful verde, apoi salcâmi, salcâmi. Medgidia este un oraş alb şi plin de praf. O stradă de piatră, „bulevardul", pe care seara lumea se fâţâie de colo-colo, cu o cofetărie, o giamie, o şcoală întunecoasă, cu clase ca nişte chilii şi care miros toate a urină, mulţi turci, tăcuţi, cu feţe oacheşe, care beau secărică, nu cafea cum ar fi tradiţional. (Barbu 2003: 14)

Ora 20. Lună plină. Oraşul e acoperit de fum. În fund, spre apus, se zăresc focuri trandafirii. Primele veşti: cartierul Gării de Nord e aproape distrus. (Barbu 2003: 27).

II. ***Procedee stilistice în descriere***

a. *Descrierea de cadru*

Se remarcă frecvența **epitetelor ornante**, cu caracter generalizator, cele **cromatice**: „gutuile galbene" (Barbu 2003: 43), „În fundul grădinii negre" (p. 54), „ploi galbene, ploi sure." (p. 65), „lacul negru" (p. 149), „vine viorii", „fumul verde" (p. 162), „pomii roşii" (p. 177) „cerul profund albastru" (p. 177), „ceață albă" (p.178), dar şi cele **personificatoare**: „focul palid" (p. 54), „ploi cumințI" (p. 65), „o ploaie de frunze leneşe" (p. 177), „vinul roşcat" (p. 150). **Personificarea** are rolul de a însufleți peisajul, contribuind la realizarea descrierilor expresive (Adam, Petitjean 2007: 25), specifice textelor confesive, unde se relatează dintr-un punct de vedere subiectiv. De fapt, funcția cadrului conturat este de a semnala anumite stări sufletești.

b. *Portretul*

În jurnalul lui Eugen Barbu, portretele sunt redate în varianta ***paralelei propriu-zise***, adică „forma cea mai curentă şi mai puternică expresiv" dintre toate variantele paralelei descriptive, înțelegându-se prin aceasta o „coexistență în text a două portrete, situate în paralelă, pentru a li se sublinia similitudinea sau contrastul" (Mancaş 2005: 214).

Doi oameni m-au făcut să urăsc ştiinţele exacte: B., se pare un ardelean, destul de tânăr, de o îngâmfare care strivea şi care preda geometria în spațiu ca un profesor universitar. Totdeauna l-am privit speriați. Mândria lui ne înspăimânta şi, oricât am fi ştiut, aveam aerul că suntem nişte nepregătiți. Al doilea om care m-a îndepărtat de matematici: bătrânul Thierin, un profesor inteligent care ştia să predea, dar a cărui ironie muşcătoare nu încuraja pe nimeni. Avea o zgârcenie în explicații, o reținere ce nu-l angaja la nimic. Gesturile sale de senior constrâns să se coboare la o îndeletnicire socotită pesemne vulgară trădau oroarea în fața cretei de care se servea, scârba confruntării zilnice cu o clasă de elevi ce nu meritau decât disprețul. Rictusul permanent de pe buzele-i subțiri te înspăimânta şi ostenea orice bunăvoință. Nu ştiu de ce m-a urât şi nu ştiu de ce l-am iubit totuşi... (Barbu 2003: 5).

Un coleg, cam ciocoi, mă respinge brutal, amintindu-mi originea mea umilă. Îi solicitasem nişte cărți. Nu e prima oară când simt că societatea are două măsuri

BDD-V1148 © 2014 Editura Universității din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:03:43 UTC)

pentru indivizi. Un al doilea, B., tot băiat de familie, care se pregăteşte, spune el, pentru o carieră diplomatică, nu încetează să mă disprețuiască. Sentimentul e reciproc. Foarte inteligent, foarte fin, dar de o lipsă de caracter care aproape mă consolează (Barbu 2003: 11).

Se petrece ceva: Am întâlnit astăzi nişte foşti colegi. Pe primul în tramvai. Era Tr., fiul unui simigiu grec, proprietar de blocuri în Bucureşti, azi taxator, fuma dintr-o pipă arătoasă tutun englezesc şi avea pe față o flegmă care voia să spună o mulțime de lucruri. Nu se jenează deloc, s-ar părea că poziția lui socială actuală îl satisface. Îmi întinde neglijent o mână la fel de grasă şi-l privesc bine. Tot gras. Nu mai are desigur blocurile acelea şi parcă şapca de postav negru, ieftin, îl aranjează. Îi număr restul pe care mi l-a dat şi trec mai departe. Al doilea: Mil., o licheluță simpatică, fiul unui arhitect, dacă-mi amintesc bine, de la care împrumutasem nişte cărți splendid legate dar necitite, mare proprietar şi acesta, cu amantă de la 16 ani şi cu maşină, acum însurat cu o femeie „cu ceva pământ care mă ține pentru că sunt şomer" şi care căuta la spitalul Witing un post de intern (Barbu 2003: 154-155).

Aceste portrete sunt construite pe acelaşi principiu al ordonării, cu ajutorul numeralelor ordinale: *primul, al doilea* şi sunt reprezentate în cea mai mare parte, de etopee – „descrierea ce are drept obiect moravurile, caracterele, viciile, virtuțile, talentele, defectele, în fine, trăsăturile morale, pozitive sau negative, ale unui personaj real sau fictiv" –, dar şi de prozopografie – „descriere ce are drept obiect imaginea, corpul, trăsăturile, calitățile fizice, sau doar exterioare, atitudinea, felul de a se mişca al unei ființe" (Fontanier, *apud* Adam, Petitjean 2007: 87).

După clasificarea lui E. Lefranc, în manualul său de retorică „Tratat teoretic şi practic de literatură", apărut în 1880, paralela este completată cu similitudinea – care este „o paralelă între două lucruri, două obiecte considerate prin raportul de asemănare între ele; este deci un fel de comparație" – şi cu disimilitudinea – care este „o paralelă între două obiecte diferite sau acelaşi obiect considerat prin prisma a două aspecte diferite" (Lefranc, *apud* Adam, Petitjean 2007: 88). În cazul jurnalului de față, Barbu utilizează similitudinea, aducând în prim-plan trăsăturile negative ale figurilor evocate.

De aceea, ***comparația*** „element definitoriu şi emblematic pentru semantica descrierii" (Mancaş 2005: 198) este o figură de stil frecvent întâlnită în proza lui Eugen Barbu, trăsătură despre care amintea şi criticul N. Manolescu: „Rafinamentul artistic al comparațiilor se ciocneşte de natura rudimentară a oamenilor ori de grosolănia gesturilor lor" (Manolescu 2008: 971). În *Jurnal*, Barbu foloseşte numeroase comparații: atât în realizarea peisajelor, cât şi în cea a portretelor, iar de cele mai multe ori acestea sunt însoțite de *epitete* (Dacă epitetele au, în marea lor majoritate, un caracter generalizator, comparațiile sunt cele care le evidențiază.)

O plimbare prin Parcul Carol cu C., o fată prostuță şi frumoasă, pură ca lebedele care trec pe lângă noi pe apa înghețată. (Barbu 2003: 54)

mâna aceea fină, albă, subțire, cu vine viorii ca nişte cârcei de viță (Barbu 2003: 162)

Dinu, cel mic şi cretin care umblă duminica pe bulevarde, țeapăn ca o maimuță, colectează saluturile „trupei". (Barbu 2003:49)

BDD-V1148 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:03:43 UTC)

De asemenea, asocierile contrastive de trăsături reprezintă un element definitoriu în construirea portretului la Eugen Barbu, structurat adesea pe baza ***oximoronului***:

> *T. mă contrariază în permanență. E un amestec de vulgaritate și sfințenie, de geniu și de josnicie. De o mândrie nejustificată și de o umilință neîngăduită. Prea ieftin, adânc prin instinct, măreț și mic în același timp, prea poseur ca să aibă credit, de o spontaneitate care te uluiește, măreț și rău, un sâmbure de om mare pândit de cele mai teribile primejdii. Dacă se va domina îi va fi îngăduit totul, altfel va ucide în sine minereul prețios pe care-l ghicesc în el.* (Barbu 2003: 59-60).

III. *Perspectiva descriptorului*

a. *Descrierea bazată pe juxtapunere de senzații*

Percepția vizuală este aproape mereu însoțită de cea auditivă și de cea olfactivă:

> *Medgidia este un oraș alb și plin de praf. O stradă de piatră, „bulevardul", pe care seara lumea se fâțâie de colo-colo, cu o cofetărie, o geamie, o școală întunecoasă, cu clase ca niște chilii și care miros toate a urină, mulți turci, tăcuți, cu fețe oacheșe, care beau secărică, nu cafea cum ar fi tradițional* (Barbu 2003: 14).

> *8 aprilie. Ni se acordă o învoire de patru ore. De ea beneficiază numai bucureștenii. Plec direct la M. Casa în care locuia e întreagă. În locul geamurilor sunt bătute scânduri. Încerc clanța. Poarta se deschide cu un șuierat. Nu mai locuiește nimeni în aceste odăi. Plec trist. Mă învârtesc împrejurul Gării de Nord. […] Casele rămase în picioare sunt jupuite de tencuială. Ici, colo, în fața porților, se află coșciuge albe de lemn nevopsit, pe care un camion tras de o gloabă le cară pe rând. Femei îmbrăcate în negru se apleacă peste rămășițele strânse între scândurile albe. Miroase puțin a carne intrată în putrefacție, un miros care-ți irită nările. Intru pe strada pe care locuiesc. Firele stâlpilor de telegraf sunt rupte și stau răvășite pe trotuare. Se zăresc cadavre acoperite cu cearșafuri sau câte un țol sărac. Se aude plânsul unor femei necunoscute. Intru în curte. Nu s-a întâmplat nimic. Mă întâmpină câinele. Cerul e acoperit de nori. Pomii au flori pe ramurile tinere. În casă, vechiul miros de gutui, cărțile, muzica de la radio care emite încă melodii de dans. Tot ce te leagă, tot ceea ce am să las și poate n-am să mai găsesc* (Barbu 2003: 28).

> *6 aprilie. Soare, frumos. În curte, se joacă volei. Lângă mine, bucătarul plânge. I-au murit cei doi copii la bombardament. Miroase puțin a țuică. Se împachetează febril.* (Barbu 2003: 27)

> *Niște vânturi mari care zgâlțâie postul. Pavilionul de lemn, care are în capătul său de sus o tablă vopsită tricolor, scârțâie trist. Pe șoseaua dreaptă, care se vede prin geamul murdar, se ridică nori uriași de praf. Șeful de post se scobește în ureche cu un chibrit, stă puțin, se mai gândește. Un ceas vechi, care nici nu știu dacă arată orele exact, bate ora zece. Timpul s-a oprit de mult în loc pentru mine. Pendula aceea mă amăgește. Poate vântul va rupe totuși pavilionul, să nu mai scârțâie...* (Barbu 2003: 67).

BDD-V1148 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:03:43 UTC)

b. *Descrierea de tip A VEDEA*

Pentru redarea aspectelor legate de vizual sunt folosite:

- verbul „a vedea" sau sinonime ale acestuia la persoana I, singular sau plural, descrierea fiind astfel asumată de o instanță subiectivă, cea a autorului-narator-observator:

> *N-am mai văzut Dobrogea de când aveam 11 ani. Odată trecut podul de la Cernavodă, decorul se schimbă. Simt acest cenuşiu al Asiei prelungite până aici. Dacă n-ar fi nişte marinari care mănâncă cu poftă caise şi cuiburile de mitraliere aşezate pe pod, m-aş crede foarte departe de România. Numai calcar şi stuful verde, apoi salcâmi, salcâmi.* (Barbu 2003: 14)

> *Privim hârtiile îngălbenite şi umede, care miros a plumb, şi aprinde o lampă de masă*. (Barbu 2003: 162)

> *Nu mai văd plopii mei golaşi.* (Barbu 2003: 178)

- Verbul „a vedea" sau sinonime ale acestuia la forme impersonale, care transpun descrierea într-o sferă neutră, semn că se încearcă o obiectivare a discursului, reconstituind, într-o manieră autentică, atmosfera epocii:

> *Ni se explică tactica infanteriei şi nu sunt puțini aceia care privesc lungile lanțuri de ciori care traversează orizontul.* (Barbu 2003: 22)

> *Ora 20. Lună plină. Oraşul e acoperit de fum. În fund, spre apus, se zăresc focuri trandafirii.* (Barbu 2003: 27)

> *În locul caselor se pot vedea gropi imense înconjurate de cărămizi şi moloz. Intru pe strada pe care locuiesc. Firele stâlpilor de telegraf sunt rupte şi stau răvăşite pe trotuare. Se zăresc cadavre acoperite cu cearşafuri sau câte un țol sărac.* (Barbu 2003: 28).

> *Prin fereastră se văd gutuile galbene din curte, luminate de lămpile electrice.* (Barbu 2003: 43).

> *Duminică. Merg la gară după ce colind oraşul. Un tren cu răniți germani se opreşte în dreptul peronului. Ferestrele se deschid, şi capete blonde de bărbați privesc florile agățate de stâlpii de lemn.* (Barbu 2003: 40).

IV. ***Descrierea narativizată***

Între cele două tipuri de organizare textuală, narație şi descriere, „contrastele pot fi atenuate, ajungându-se la construcții mixte: descrieri narativizate ori descrieri de acțiuni" (Mancaş, 2005: 7).

Fragmentele următoare prezintă astfel de construcții mixte, în care sunt reproduse şi replici redate în stil direct, marcate prin ghilimele. Cu alte cuvinte, narația şi descrierea nu se pot distanța de dialog. Este o modalitate de a spori efectul de autenticitate a faptelor relatate:

> *Prima zi de instrucție. Regăsesc oraşul cu zgomotele lui, cu oameni indiferenți, trecând fără să ne privească. Sunt copleşit de observațiile ofițerilor. Asta-mi produce*

BDD-V1148 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:03:43 UTC)

o reacție ciudată de îndărătnicie fizică. Corpul meu refuză să se supună comenzilor. Totul mi se pare absurd şi peste măsură de obositor. Câmpul de instrucție se află în cartierul Floreasca între nişte parcele pline de buruieni. Sunt la numai câteva sute de metri de locul plimbărilor de astă-vară şi asta mă irită. Pe străzile asfaltate, trec olteni care strigă: „ia pepenii!" În balcoanele vilelor rare ies femei ce întind aşternuturi, totul e atât de familiar, de apropiat, că-ți vine s-o rupi la fugă, să intri într-o curte şi să ceri voie să te întinzi pe un pat. Soarele dogoreşte deasupra capetelor, centura de piele îmi strânge prea rău mijlocul, salopeta nu mai mi se pare destul de largă şi bocancii mă bat. Instructorul e nemilos. Comandă invariabil: „La stân-ga!"„La dreap-ta!" Trebuie să mă răsucesc ca un automat şi n-o fac decât cu încetineală exasperantă. „Tu eşti ăla care nu te speli pe dinți când număr eu!" îşi aminteşte. Miroase a pământ umezit de ploaie şi-mi aduc aminte de maidanul pe care mă uita Dumnezeu, cu fața la cer. La masă, mănânc mult, cu poftă. Câțiva mă privesc curios. Am uitat că sunt între fii de ofițeri! Pe chipul lor nu se citeşte nicio suferință. Au intrat de mici în şcolile militare, sunt obişnuiți cu efortul şi mecanismul acestei vieți. Vor fi, ca şi părinții lor, excelenți jandarmi! Unul mi-a spus: „Nici nu ştii ce frumos e la teritoriu! Mai o găină, mai..." Iată că legenda „găinarilor" nu e chiar legendă. (Barbu 2003: 18)

În marşurile pe care le facem, am ocazia să văd mizeria îngrozitoare a satelor olteneşti. E ceva african în această sărăcie evidentă. Țăranii sunt slabi, înnegriți de foame. Întrebați cu ce se hrănesc, dau răspunsuri uimitoare: cu ciorbă de corcoduşe şi cu mămăligă. „Aveți găini!" obiectează cineva. „Alea le vindem". „Şi cu banii ce faceți?" „Îi strângem". Sunt needucați, majoritatea, analfabeți. Cei care strâng bani mai mulți îşi cumpără pământ. Fac o mulțime de copii care se bat la moartea părinților pentru a moşteni locurile cele mai bune. Unele loturi se împart în atâtea bucăți încât, practic, sunt inutilizabile pentru agricultură. (Barbu 2003: 36).

4. Concluzii

Secvențele descriptive din cadrul acestui text confesiv cuprind următoarele particularități:

– ***la nivel morfo-sintactic***: descrierea se realizează prin enumerare nominală, iar impresia de înregistrare rapidă, de cuprindere a cât mai multor imagini percepute este dată de elipsă și repetiție. De asemenea, observațiile despre mediul înconjurător sunt formulate la timpul prezent, ca timp al apropierii dintre timpul evenimențial și cel narativ sau la imperfect, ca timp al evocării și al reactualizării unei acțiuni repetitive.

– ***La nivel lexico-semantic***, se poate observa că pantonimul apare în poziție inițială, făcând referire la anotimp, la data sau la ora scrierii însemnărilor.

– ***La nivel stilistic*** – **descrierile de cadru** se conturează prin intermediul epitetelor în lanț și al personificărilor, ca modalități specifice descrierilor expresive, descrieri din perspectivă subiectivă, iar **portretele**, sub forma paralelei, folosesc comparația și oximoronul ca figuri sugestive.

De asemenea, asumată de autorul-narator-personaj cu rol de observator sau comentator, descrierea implică vizualul în primul rând, însă se poate realiza și cu ajutorul alăturării mai multor senzații, percepția vizuală este în nenumărate rânduri însoțită de cea auditivă și de cea

BDD-V1148 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:03:43 UTC)

olfactivă. Sporirea efectului de autenticitate a relatării se produce prin intermediul construcțiilor mixte – descrierile narativizate.

În cazul acestui text confesiv, descrierile sunt de cele mai multe ori în concordanță cu stările sufletești ale celui care le înregistrează și surprind atât un univers interior specific, cât și universul exterior, al epocii în care a trăit.

SURSE

Barbu, Eugen, 2003, *Jurnal*, Bucureşti, Editura Gramar.

Pellea, Oana, 2009, *Jurnal (2003-2009)*, Bucureşti, Editura Humanitas.

Petrescu, Radu, 2009, *Pentru buna întrebuințare a timpului. Jurnal 1971 – 1976*, Pitești, Editura „Paralela 45".

Pleșu, Andrei, 2010, *Note, stări, zile (1968 - 2009)*, București, Editura Humanitas.

Sîrbu, I. D., 2009, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, vol. I, II, Craiova, Scrisul Românesc.

BIBLIOGRAFIE

Adam, Jean-Michel, André Petitjean, în colaborare cu F. Revaz, 2007, *Textul descriptiv*, Iași, Institutul European.

Mancaș, Mihaela, 2005, *Tablou și acțiune. Descrierea în proza narativă românească*, București, Editura Universității din București.

Manolescu, Nicolae, 2008, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45.

Manolescu, Nicolae, 1985, „Armura de sticlă", *România literară*, nr. 2.

Ursa, Anca, 2006, *Metamorfozele oglinzii. Imaginarul jurnalului literar românesc*, Cluj-Napoca, Editura Limes.

Zamfir, Mihai, 2006, *Cealaltă față a prozei*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

DESCRIPTION IN THE CONFESSIONAL DISCOURSE OF THE 20TH CENTURY.
A CASE STUDY ("DIARY" BY EUGEN BARBU)

(*Abstract*)

In this study we try to analyze the role of description in Eugen Barbu's „Diary", after including a short presentation of the different roles that this form of discourse has in other Romanian diaries written in the 20th and 21st century.

BDD-V1148 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:03:43 UTC)