PLANUL VERBAL AL ROMANULUI *ANIMALE BOLNAVE* DE NICOLAE BREBAN

MIHAELA ROŞU BÎNĂ

Cuvinte-cheie: *plan verbal, comunicare, tip narativ, deixis, discurs romanesc.*

Domeniul naratologiei cunoaşte nu numai o tradiţie literară, ci şi una teoretică. Prin urmare, discursul narativ nu poate fi scos în afara actului de comunicare[1]. În romanele lui Nicolae Breban, cu structuri binare, contrapunctice, supraetajate schema jakobsoniană a comunicării este greu aplicabilă şi simplificatoare.

Faţă de analiza structurală sau lingvistică a textului, pragmatica deplasează accentul pe procesului narării în două moduri. Naraţiunea este parte integrantă a procesul comunicativ; actul narării, ca activitate verbală complexă presupune o deschidere a discursului romanesc spre situaţia concretă de construire a sensului, performată ca act de comunicare între cele două elemente fundamentale, fără de care actul nu poate exista, cititorul şi autorul. Pe de altă parte, stabilirea relaţiei autorului cu discursul, cu realitatea, cu cititorul şi cu personajele determină tipul narativ. Strategiile interacţiunii verbale sunt modulate în funcţie de statutul naratorului şi persoana gramaticală utilizată. Aparatul formal al discursului (indicatorii deixisului, formele implicitului conversaţional) registrul verbal, gradul de inserţie a discursurilor actorilor constituie obiectul demersului din acest articol.

Din motive pragmatice, ne vom opri asupra unor exemple selectate din romanul *Animale bolnave,* apărut în 1968. Toate discuţiile

[1] Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, Editions de Minuit, (t. n.), 1963, p. 214.

BDD-A12969 © 2011 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.87 (2026-11-09 02:05:51 UTC)

centrate în jurul planului verbal din acest roman ar trebui să pornească de la o concluzie relevată din analize ale planului spaţio-temporal şi perceptiv-psihic. În majoritatea romanelor secolului trecut, fie că e vorba de modernism, avangardism, suprarealism sau postmodernism, microtimpii se fragmentează într-un mozaic macro-temporal, planurile temporale simultane conduc spre paralelismul ce pune în paranteze liniaritatea discursului tradiţional. Diversitatea presupune planuri temporale diferite ce alunecă dinspre prezent spre trecut şi invers, dinspre timpul interior şi cel exterior, dinspre timpul individual spre cel al istoriei cu permanente intersectări. Jocul tensionat de planuri temporale diverse refuză cauzalitatea. Recunoaşterea finitudinii lumii are drept consecinţă în plan literar deschiderea amplă a planurilor narative şi a textului spre noi punţi aruncate spre cititor. Chiar de la primele producţii, proza brebaniană nu cunoaşte o realitate transcendentă, ci încearcă să pună în limbaj dezordinea şi pluralismul lumii. Limbajul pune în evidenţă aceste trăsături noi.

Animale bolnave este o naraţiune heterodiegetică în care tipul narativ auctorial şi actorial conduc spre o perspectivă alunecoasă, menită să creeze o structură binară, tensionată, constituită din suprapunerea celor două planuri: al unui narator, care nu renunţă total la omniscienţă şi al unui actor, mai puţin creditabil, din cauza modului său distorsionat de a recepta lumea înconjurătoare. Naraţiunea la persoana a treia a naratorului omniscient şi omniprezent, care vine să creeze pentru scurt timp iluzia neutralităţii este pulverizată de cealaltă istorie a lui Paul, în care predomină percepţia de tip subiectiv. Pentru a sublinia acest tip de discurs dublu, generat de perspectiva dual㠄, am ales fragmentele menite să ilustreze acest tip nou de relativizare a perspectivei prin dublarea instanţelor. O primă „realitate” a textului se creează prin intervenţia unui narator a cărui autoritate în text am evidenţiat-o deja. Naraţiunea heterodiegetică la persoana a treia progresează prin rezumarea evenimentelor non-verbale şi a discursului actorilor: „El mulţumi moţăind din cap, fâstâcit de vestea pe care i-o dăduse femeia aceea umilă, se îndepărtă apoi câţiva paşi, până ajunse în dreptul fântânii secate – parcă mai mult ca să scape de privirile ei furişate sau de profesiunea ei şi, când se crezu singur se opri, se aşeză pe o bancă de piatră probabil foarte

BDD-A12969 © 2011 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.87 (2026-11-09 02:05:51 UTC)

puţin întrebuinţată la fel ca şi o vază de flori uriaşă, de alături, ce încerca să imite marmora şi-şi desfăcu geamantanul său din carton presat. Mâncă, stând cu geamantanul pe genunchi ca ţăranii, şi, privit din depărtare părea că ţine un gramofon uriaş în braţe, cu o pâlnie turtită. Apoi se ridică şi se îndreptă încet spre rampa magaziei şi, încet-încet, se formă şi decovilul, o garnitură cu vagoane înguste, vagoane-platforme, cu o locomotivă autentică, ce făcea încă manevre pe liniile învecinate. Când se urcă observă că nu era singur, pe una din platforme se găseau adunaţi nişte ţărani, pe o grămadă de paie, iar pe alta, în imediata apropiere un grup de orăşeni, în mijlocul cărora el distinse o femeie în negru în jur de treizeci de ani, foarte frumoasă."[2] La paginile 204-205, acelaşi eveniment este redat din unghiul personajului actor. „Referentul" din primul fragment se reflectă altfel în al doilea, cu mai multe detalii şi amănunte, unele complet inutile. Coordonatele spaţiale şi temporale sunt în linii mari aceleaşi. Diferă deschiderea, angulaţia extrem de mică dintre „realitate" şi „reflectarea" ei: „Paul îi povesti lui Krinitzki – în timpul orelor acelea lungi când uriaşul îl veghea cu răbdare – despre drumul întortocheat pe care călătorise ca să ajungă în acea aşezare atât de liniştită, între munţi, cu oameni atât de veseli, aproape stranii. Aminti gara în care schimbase trenul – un tren mare pe unul mic, cu şine înguste, asta spun şi eu că e o afacere! – cu pasarela afumată, atât de cinematografică, cu fântâna secată şi cele două mari havuzuri din piatră, urâţite de nişte linii întortocheate trase cu pensula pentru a imita marmora. În secolul nostru nu mai există materiale trainice, noi imităm mereu materialele trainice şi chiar piatra o transformăm, îi dăm forma marmorei, deşi piatra e mai durabilă decât marmora!

Atunci apăru ea pe acel peron, unde, cineva, mânca dintr-un geamantan de carton presat pe care îl ţinea pe genunchi şi al cărui capac îşi ascundea capul, de parcă ar fi ţinut un gramofon pe genunchi, unul din acelea cu pâlnie de pânză uriaşă, portocalie, păzit de un câine uriaş, peste al cărui cap ascuţit, inteligent, flutura deviza: «His master's voice».

[2] Nicolae Breban, *Animale bolnave*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1968, p. 8.

BDD-A12969 © 2011 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.87 (2026-11-09 02:05:51 UTC)

Era bineînţeles cu un grup, viitori locuitori ai orăşelului N. şi cu ei se afla şi un adolescent înalt, osos, foarte pistruiat, a cărui voce, stridentă, umplu imediat liniştea gării pustii, înmuiate de căldura neverosimilă de iulie. Erau şi două surori, două nemţoaice, fete frumoase, grăsuţe, care semănau foarte mult între ele, numai că, cea mare, Lisl (probabil Elisabeta sau Liselotte) era mai frumoasă, sau mai pe gustul lui Paul – bineînţeles nimic nu se compara cu ea, apariţia în negru, acea zeiţă vie şi e într-adevăr ciudat pe unde umblă şi zeiţele, pe asemenea linii înguste, vicinale, amestecate într-un grup atât de oarecare, de inform, apărate de un astfel de băieţandru gălăgios care se asculta numai pe el."[3]

În primul fragment naratorul se disociază net de actor. Viaţa interioară a acestuia nu face încă obiectul investigaţiei. Atunci când o face, ea este formulată de narator. O uşoară tensiune se stabileşte între narator şi autor. Perfectul simplu utilizat cu precădere în primul fragment este expresia unui trecut prezentat ca terminat. În al doilea fragment, imperfectul creează iluzia unui prezent continuu, derularea evenimentelor amintind planul plutirii onirice, spaţiul incert şi indeterminat dintre planul real şi cel ireal. Registrul verbal evidenţiază diferenţe subtile între cele două istorii, menite să deplaseze accentul de pe narator pe actor. Evenimentele non-verbale sunt rezumate în idiolectul naratorului, parţial identic cu idiolectul naratorului care rezumă discursul actorilor. În al doilea fragment, idiolectul actorului perceptor şi narator este mai spectaculos prin clişeele livreşti utilizate, prin detaliile inexistente în prima naraţiune, rezultat al fanteziei lui bolnăvicioase, dar şi al lecturilor, pentru că multe din elementele biografiei lui imaginare sunt împrumutate din cărţi. „Aşa citise undeva" devine formula reconstrucţiei prin imaginaţie şi cuvânt a lumii în care trăieşte şi se mişcă, după propriile sale reguli. Distanţarea ironică a naratorului primei istorii de actorul-narator din cea de-a doua este evidentă. Încărcătura livrescă alimentează fantezia maladivă a lui Paul care citeşte altfel realitatea. El vede personaje şi întâmplări inexistente pentru naratorul care a înregistrat fidel, cu obiectivitatea unei camere realitatea gării, a decovilului, a pasagerilor

[3] *Ibidem*, p. 204-205.

BDD-A12969 © 2011 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.87 (2026-11-09 02:05:51 UTC)

între care se află Paul-actorul. Face paranteze, emite păreri asupra trăiniciei materialelor de construcţie etc. În propria-i naraţiune, el însuşi devine un altul, „cineva mânca", adică personaj în realitatea pe care o inventează şi în care se instalează. Monologul său, destinat lui Krinitzki, are intenţia vădită de a-l captiva pe acesta. Povestirea ca formă de seducţie va deveni etapă a unei strategii bine puse la punct în romanele următoare. Cele două registre verbale au vizibile diferenţe: naratorul relatează distanţat, neutru, înregistrează elemente de decor, fără a comenta prea mult pe marginea lor. În naraţiunea lui Paul interesul cade pe alte detalii, apar personaje noi, rodul fabulaţiilor sale, asupra cărora face aprecieri, pe care le descrie cu lux de amănunte, încercând să dea maximă credibilitate naraţiunii. Intră într-un fel de competiţie „neloială" cu naratorul. Personajelor le citeşte viitorul, le prevede destinul. Aserţia este posibilă însă numai în cazul naraţiunii auctoriale, în cea de-a doua totul este pus sub semnul unei mari îndoieli. Devenit narator, Paul se îngrijeşte de aparatul formal al discursului la fel ca şi naratorul din primul fragment. Apar astfel, indicatori ai *deixis*-ului: pronume demonstrative, adverbe deictice, menite să orienteze perspectiva: sus-jos, aproape-departe. În primul caz inserţia este posibilă, în al doilea nu. A doua povestire creează o relaţie specială cu ascultătorul, de aici elemente de oralitate mai pregnante. Alternativă a naratorului, actorul-perceptor, Paul, îşi permite mult mai multe libertăţi ca acesta: o fantezie fără oprelişti, limbaj melifluent cu înfloriturii artistice, clişee şi formule consacrate de modelele romaneşti, forme ale comunicării directe, explicaţii şi supoziţii pe marginea evenimentelor înregistrate.

Bibliografie

Breban, Nicolae, *Animale bolnave*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1968.

Adam, Jean-Michel, *Linguistique et discours littéraire* in *Théorie et practique des textes* (traducerea noastră), Paris, Larousse, 1976.

Booth, Wayne C., *Distance and Point of View*, Ed. Durham, North Carolina: Duke University Press 1996.

Eco, Umberto, *Şase plimbări prin pădurea narativă*, traducere de Ştefania Mincu, Constanţa, Editura Pontica, 1997.

Genette, Gérard, *Figures III* (traducerea noastră), Paris, Seuil, 1972.

BDD-A12969 © 2011 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.87 (2026-11-09 02:05:51 UTC)

Ivanciu, Nina, *Epistemă şi receptare*, Bucureşti, Editura Univers, 1988.
Jakobson, Roman, *Essais de linguistique générale* (traducerea noastră), Paris, Editions de Minuit, 1963.
Lintvelt, Jaap, *Punctul de vedere în roman*, traducere de Angela Martin, Bucureşti, Editura Univers, 1994.
Lodge, David, *Limbajul romanului*, traducere de Radu Paraschivescu, Bucureşti, Editura Univers, 1998.
Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2008.

LE PLAN VERBAL DANS LE ROMAN *ANIMALE BOLNAVE* (DES ANIMAUX MALADES) PAR N. BREBAN

(Résumé)

Le discours narratif ne peut pas être en dehors de l'acte de communication. Le plan verbal du roman *Animale bolnave* représente l'objet d'une analyse de l'appareil formel du discours. La discussion concernant cet aspect devient compliquée à cause de la structure binaire tendue avec la superposition des deux plans : celui du narrateur et celui du personnage qui en pulvérise à travers sa propre narration le premier. Le premier fragment du roman illustre la dissociation nette du narrateur de l'acteur. Le deuxième fragment crée à travers l'utilisation de l'imparfait et des autres formes de la deixis illusion d'un présent continu, une sorte de flottement incertain entre le plan réel et le plan irréel.

BDD-A12969 © 2011 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.87 (2026-11-09 02:05:51 UTC)