

# Perspective actuale în abordarea conceptului „descriere literară”

---

REMINA SIMA

*Colegiul Economic „F.S. Nitti”, Timișoara*

*Cuvinte-cheie:* spațiu, secolul 19, mediu citadin, mediu rural

## 1. Descrierea literară

Lucrarea dezvoltă un subiect care presupune o abordare interdisciplinară. Interesul nostru pentru această problemă implică un studiu amplu. În demersul nostru analitic, vom porni de la o latură teoretică, descriind conceptul „descriere literară”, ca mai apoi să recurgem și la abordarea de tip tradițional, având ca suport textul literar.

Atunci când vorbește despre spațiu, Francois Laplantine aduce în discuție noțiunea de „descriere”. Astfel, descrierea etnografică, conform autorului, se confruntă cu probleme ridicate de unitatea de compoziție textuală a oricărui discurs descriptiv care este în mod necesar descriere a spațiului. Scrierea descriptivă încearcă să pună în evidență solidaritatea spațială a elementelor percepute. Ea organizează spațial și lingvistic ceea ce observă: sus / jos, la dreapta / la stânga, la nord / la sud, în față / în spate:

„Această gândire antropologică a spațiului a contribuit într-o mare măsură la deschiderea unui întreg câmp, cu alte cuvinte la un întreg spațiu al gândirii antropologice...și care constă într-o interogație cu privire la construcția socială și culturală a spațiului, la distanța și proximitatea corporală dintre indivizii care își vorbesc, la raportul omului cu habitatul, cu spațiul public și cu cel privat” (Laplantine 2000: 120).

Descrierea literară nu este mai puțin temporală decât spațială. Aceasta se datorează faptului că ea implică limbajul, care are un caracter eminent simolic. Astfel, se acceptă faptul că povestirea este succesivitate, iar descrierea este simultaneitate. Textul descriptiv este el însuși guvernat de un principiu de succesiune, presupunând doar o temporalitate mai accentuată continuă poate decât cea a povestirii – care narează transformarea, schimbarea și care implică ceea ce Paul Ricoeur a numit „construcția unei intrigi”.

„Lumea pe care o evocă textul de atmosferă este întotdeauna o lume pusă în abis – o sub-lume episodică, inserată în text într-un moment oarecare al desfășurării „acțiunii”, cu rolul de a explica unul dintre elementele sale constitutive. Această sub-lume este plasată într-un moment anterior pe axa temporalității celui căruia îi aparține lumea principală a textului” (Neț 1989: 74).

Putem vorbi despre un spațiu narativ și despre temporalitate descriptivă. Așa cum scrie Gerard Genette (1994: 189), descrierea trebuie să moduleze succesiv reprezentarea unor obiecte simultane și juxtapuse în spațiu. În studierea obiectelor, descrierea nu constă în enumerarea caracteristicilor acestora, ci în povestirea procesului lor de fabricație și de utilizare. Având un veritabil caracter sintactic, nu doar lexicografic, descrierea se construiește printr-un joc ritmic al suprafeței și al fondului, fluxului și refluxului, apariției și dispariției (Didi-Huberman 1992: 13).

Descrierea enunță, anunță, enumeră, descifrează, detaliază, descompune, inventariază, contabilizează. Scrierea descriptivă încearcă să prezinte un raport complet cu privire la tot ceea ce vede scriitorul. Niciun spațiu, niciun ungher nu trebuie lăsat neexplorat. Analizând romanul lui Filip Florian, Ion Buzera remarcă exhaustivitatea textului literar:

„Deși nu are suflu, romanul lui Filip Florian are enorm de multe calități: precizie a imersiei și dimensionării istorice, putere de aprehensie a realului concret, a vieții cotidiene din Bucureștii anilor 1870-1880, stil „magic”, învăluitor, ambiental, superbă disponibilitate a întreținerii și dinamizării story-ului, capacitate de invenție și reinvenție a personajilor” (Buzera 2009: 7).

Descrierea vizează exhaustivitatea și definitivarea. Astfel, abundența și proliferarea lexicală constituie una dintre tendințele majore ale discursului în genere, care, după cum afirma Bachelard (1992), face uz de o supra-adjectivare a substantivelor.

Conform lui Francois Laplantine, descrierea intră în conflict permanent cu narațiunea al cărei curs îl oprește. În timp ce aceasta din urmă înseamnă dinamism, timp, mișcare, dezvoltare a unei intrigii în care evoluează personajele, descrierea zăbovește, staționează pe imagine, își concentrează atenția asupra unui anumit moment, asupra unui loc / spațiu precis, asupra unui episod hotărâtor. După cum remarcă Gerard Genette (1994: 78), descrierea este o pauză în povestire. Ea fixează timpul într-un prezent definitiv și imobilizează vederea în spațiu. Este un fel de povestire oprită, o revenire asupra momentului, constituind o sfidare a fluxului

temporalității, capabilă să pună în evidență raportul cu sacrul, folosirea frecventă a prezentului în textul descriptiv, având rolul de a întări o operație care ține de o expunere în spațiu și nu de o derulare în timp.

„Descrierea se apropie mai curând de contemplare...În condițiile în care se opune timpului, acesta fiind caracteristic limbajului, discursului, scrierii dar și lecturii, a vorbi și a scrie presupun o continuitate, o înlănțuire de propoziții, o succesiune, pe scurt, o sintaxă – ne putem întreba dacă descrierea nu este de domeniul utopiei” (Laplantine 2000: 63).

Mihaela Mancaș (2005) atrage atenția asupra existenței unei îmbinări în proza românească a secolului al XIX-lea de elemente arhaice de descriere cu altele mult mai recente împrumutate, de pildă, de la Balzac. Inedita combinație de formule, consideră autoarea, constituie una dintre trăsăturile originale ale secolului al XIX-lea românesc în realizarea prozei descriptive. În procesul analizei descrierii narative, Mihaela Mancaș urmărește raportul dintre descriere și ansamblul textului, dintre narațiunea-cadru și ceea ce s-a numit, pe bună dreptate, „pauză narativă”. Despre această pauză narativă Philippe Hamon (1997) arăta că textele teoretice închinată descrierii au accentuat caracterul nenatural al acestei pauze în fluxul narativ. Autorul notează că romanul secolului al XIX-lea înseamnă relatarea unei istorii, a unei desfășurări, iar din interpretarea acesteia rezultă și caracterul antidiegetic al descrierii (Hamon 1997: 281-283).

Mihaela Mancaș abordează importanța portretului, a topografiei și cronografiei, precum și a peisajului în procesul descrierii narative. În ceea ce privește rolul personajului, autoarea afirmă:

„Construcția narativă are întotdeauna nevoie de pauza-descriere pentru a fixa cadrul spațio-temporal al desfășurării acțiunii, dar descrierea are totodată funcția de a aduce și personajul în planul naratorului, scoțându-l din sfera limitată a propriei sale expresii directe. Pentru atingerea acestui scop, secolul al XIX-lea întrunește multiple posibilități de realizare și de inserare a portretului în text...Există încă portretul complet, îmbinare tradițională între prezentarea aspectelor fizice (prosopografie) și a celor morale (etopee), mai ales la autorii care includ portretizări ale unor personalități” (Mancaș 2005: 46).

Pe de altă parte, topografia în descriere are rolul de a suplini, în primă fază diegetică, apariția personajelor, dar și de a fixa metonimic cadrul în care ele vor evolua. Starea de spirit a protagoniștilor este descrisă în strânsă legătură cu prezentarea peisajului, cu care personajele se află în concor-

danță. O astfel de descriere a reprezentat una dintre tehnicile romanului aparținând secolului al XIX-lea (ibidem: 64).

Dacă am menționat un spațiu al descrierii, nu putem să nu remarcăm și existența efectivă a unui timp al descrierii, care este acela al unui itinerar enumerativ, al unei contemplări ce presupune o durată lungă a privirii. Ochiul zăbovește, intensifică și amplifică vederea. Spațiul este cel perceput printr-o observație de durată și printr-o decalare temporală a scrierii (Laplantine 2000: 64). Conceptul „spațiu” este analizat în critica literară care, așa cum afirmă Ileana Oancea, „a devenit tot mai mult o critică internă, axată pe structurile textuale, fenomen nu numai firesc, dar și necesar, ale cărei rădăcini pot fi identificate la începutul secolului nostru în celebra identitate croceană dintre lingvistic și estetic” (Oancea 1989: 2).

## 2. Reprezentarea peisajului citadin

În *Peisajul și estetica* (1986), Rosario Assunto scrie despre „spațiu”, oprindu-se asupra celui epifanic. Este un spațiu care nu este numai urban sau numai peisagistic, ci este ținutul care face parte și din unul și din celălalt.

Este nevoie de o înțelegere cât mai dreaptă a acestei prezențe și întrepătrunderi reciproce, prin care orașul și peisajul se deosebesc între ele în chiar momentul în care se ridică deasupra simplei lor spațialități. În acest sens, vom exemplifica cu un fragment din *A Tour Through Sicily and Malta*, în care Patrick Brydone scria:

„Portul interior din Messina este construit în formă de semilună și este înconjurat de o serie de magnifice edificii înalte de patru etaje și desăvârșit uniforme...Între aceste edificii și mare șoseaua are lărgimea de aproape cincizeci de picioare și este o promenadă printre cele mai frumoase din lume. Ea se bucură de briza marină și domină cea mai frumoasă panoramă care există” (în Assuto 1986: 33).

Autorul redă cu mare exactitate unitatea celor două metaspații (oraș și peisaj), fiecare devenind pentru celălalt atribut caracterizator. Peisajul, ca reprezentare a unui real obiectiv (Helbo 1978: 83), este atributul orașului pentru omul care străbate șoseaua de-a lungul mării, definită de Brydone „o promenadă printre cele mai frumoase din lume” sau de-a dreptul pentru omul care își are în ea locuința. Atribut care, împreună cu arhitectura, cu dispunerea clădirilor, devine valoare a cărei prezență este verificată emoțional în sentimentul de plăcere. Descrierea lui Brydone redă un caracter

epifanic oraşului văzut de pe mare, oraşul în peisajul marin cu şoseaua în formă de corn de lună care, pentru navigatorul ce se îndrepta spre ţarm, era spaţiul citadin prezent în spaţiul marin, dar ca o prezenţă în peisaj.

Infinitul în oraş, scria Rosario Assunto şi infinitul în peisaj creează între spaţiul citadin şi cel extracitadin un raport nu dialectic, ci paritetic – raport prin care oraşul era inclus în peisaj şi care excludea spaţiul deschis - limitat extraurban, deoarece extraurbanitatea acestuia, la fel ca limitarea lui spaţială, avea o semnificaţie pozitivă. Oraşul comunica cu peisajul, dar nu era negaţie a acestuia. Peisajul, în concepţia autorului, este definiţia pentru spaţiu: „atunci când spunem că peisajul este spaţiu şi nu obiect din spaţiu, înţelegem prin aceasta că peisajul este spaţiul însuşi, care se constituie ca obiect de experienţă şi ca subiect de judecată” (Assunto 1986: 52). Asumpţia autorului că peisajul este spaţiu îşi pierde din veridicitate dacă răsturnăm definiţia şi spunem că spaţiul este peisaj. Dar faptul că spaţiul, chiar în constituirea lui ca obiect de experienţă estetică şi autopropunerea lui ca subiect de judecată estetică este definit ca peisaj, denotă exagerarea.

Pe de altă parte, dacă lăsăm deoparte spaţiile modelate estetic de oameni, care pot fi peisaj sau pot să nu fie, chiar rămânând spaţiu estetic, putem spune despre aproape orice spaţiu că este peisaj, dacă referinţa poartă în sine valoare metaforică. Din această categorie excludem spaţiile închise (prin care un interior este spaţiu, chiar şi estetic, dar nu va putea fi peisaj); şi spaţiile nelimitate: cerul, solul, marea, ele putând defini peisajul ca spaţiu deschis.

Peisajul este spaţiul limitat, dar deschis, pentru că, spre deosebire de spaţiile închise, are deasupra lui cerul, adică spaţiul nelimitat. Peisajul nu reprezintă infinitul, ci se deschide către infinit, fie chiar în finitatea existenţei sale limitate, constituindu-se ca prezenţă şi nu ca reprezentare a infinitului în finit. Limitarea peisajului ca spaţiu înseamnă autolimitare a infinitului şi totodată un soi de deschidere a finităţii.

“We are surrounded with things which we have not made and which have a life and structure different to our own: trees, flowers, grasses, rivers, hills, clouds. For centuries they have inspired us with curiosity and awe. They have been objects of delight. We have recreated them in our imaginations to reflect our moods. And we have come to think of them as contributing to an idea which we have called nature. Landscape marks the stages in our conception of nature. Its rise and development since the middle ages is part of a cycle in which the human spirit attempted once more to create a harmony with its environment” (Kenneth 2007: 85).

Peisajul reprezintă o imagine, dar se reprezintă pe sine în același timp. Este cadrul care cuprinde un tot, dar este și cadrul în sine. Este produsul imaginației umane, dar este și mediul real natural. Am putea scrie despre peisaj ca având funcții binare, fiecare cu o reprezentare unică.

“Landscape is a natural scene mediated by culture. It is both a represented and a presented place, both a signifier and a signified, both a frame and what a frame contains, both a real place and its simulacrum, both a package and the commodity inside the package” (Mitchell 2002: 5).

### 3. Reprezentarea peisajului rural

Întocmai ca în cazul spațiului / peisajului citadin, peisajul rural este investit cu încărcătură simbolică. Pentru a putea scoate în evidență acțiunile și prerogativele ce determină conduita protagoniștilor, scriitorii secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea fixează un context spațial și peisagistic care să concorde și să rezoneze cu întregul romanului respectiv. Astfel, peisajul rural este marcat în diferite feluri, scriitorii făcând uz de anumite circumstanțe pentru redarea lui. Marin Preda descrie scena secerișului ca fiind un moment de bucurie deplină, de contopire a omului cu ritmurile naturii. Imaginea / peisajul secerișului redă obiceiuri din viața satului tradițional, constituindu-se într-o reală monografie a datinilor și ritualurilor din timpuri trecute.

Peisajul este centrat pe imaginea simbolică a salcâmului din ograda lui Ilie Moromete. Arborele nu este doar un obiect simplu al tranzacției dintre proprietar și Tudor Bălosu: salcâmul implică și ideea de spațiu cu o aură intimă a sa, cu particularități subiective. Stabilitatea, ritmicitatea naturii rezonează cu stabilitatea ființei umane. Desrădăcinarea din cadrul natural a arborelui sugerează destinul similar al lui Moromete, care va cunoaște un declin continuu. Peisajul rural capătă și o notă idilică atunci când se lasă seara și domnește o liniște deplină.

În Baltagul, peisajul stare de suflet este impregnat cu existența oierilor care știu să-i tălmăcească sensurile. În momentul plecării Vitoriei Lipan și a fiului ei în căutarea soțului, satul arhaic este surprins în zorii zilei. Avem parcă o natură în stare pură, căci drumurile nu erau bătătorite, însă vremea era prielnică.

„A doua zi, sâmbătă, pleacă la răsăritul soarelui, învâliți în cojoace. Vremea era liniștită și blândă, dar drumul greu, căci părțile nu erau bine rupte. Căii luptau cu mare vrednicie. Gheorghită lepădă cojocul și trase de

sub fân lopata de lemn. Începând bătălia cu troianul, deodată simți în el putere și îndârjire și nu se opri până ce nu-l birui ca pe-o ființă. Privi spre maică-sa; o văzu zâmbind și înțelese că i-a dat răspunsul pe care nu-l putea găngăvi în ajun: femeile-s mai viclene, cugeta el apucând iar hățurile, ele-s mai iscusite la vorbă, iar barbații-s mai proști, însă mai tari de virtute” (Sadoveanu 1983: 30).

Descrierea peisajului alpin este prilejuită de călătorie, un itinerar investigatoriu întreprins de Vitoria și fiul ei, în căutarea trupului celui dispărut. Vitoria este convinsă fiind că aici, în acest cadru natural se va clarifica enigma frământărilor ei.

„Au mers într-adevăr bine, cu popasuri potrivite. Cum s-au apropiat de țara Dornelor, Vitoria a înălțat nasul și a simțit în nări ca o mireasmă. Nu era nimic decât un vânt subțire și călduț de la sfîntit, care urma să topească domol omăturile. Ea nu simțea nimic din afară; o mistuia o arșită din lăuntru și o înabușea. Avea credință că aici avea să se aleagă o rânduială nouă a vieții ei” (ibidem: 65).

Peisajul rural concură la întregirea tabloului prin care reprezentăm construcția spațiului în romanul românesc modern. Pornind de la ulițe sătești sau drumuri abia umblate de pasul omului, până la câmpul din care țăranul român își culege roadele sau imaginea satului scăldată în răsăritul și apusul soarelui, spațiul rural conservă specificul vieții trăite în afară influențelor modelatoare ale civilizației moderne. Autorii fac uz de imagini vizuale, metafore pentru descrierile literare. Prin lexicul bogat (substantive, înșiruiți de adjective, enumerări, mulțimea verbelor) se redă o imagine vie a peisajului din scrierile literare.

## Bibliografie

- Assunto, Rosario. 1986. *Peisajul și estetica*. Vol. I. Trad. de Olga Mărculescu. București: Editura Meridiane.
- Bachelard, Gaston. 1992. *Poetica spațiului*. Pitești: Editura 45.
- Buzera, Ion. 2009. în *Mozaicul*, serie nouă, anul XII, nr. 5 (127). „Un mic roman mare – Zilele regelui” de Florian Filip.
- Didi-Haberman, G. 1992. *Ce que nous voyons, ce que nous regarde*. Paris: Ed. Minuit.
- Genette, Gerard. 1994. *Introducere în arhitect. Ficțiune și dicțiune*. Trad. de Ion Pop. București: Editura Univers.
- Hamon, Philippe. 1997. *Texte et Ideologie*. Paris: PUF
- Helbo, André. 1978. *Michel Butor, spre o literatură a semnelor*. Dacia: Cluj-Napoca.

- Laplantine, Francois. 2000. *Descrierea etnografică*. Trad. De Elisabeta Stănciulescu și Gina Grosu. Iași: Editura Polirom.
- Mancaș, Mihaela. 2005. *Tablou și acțiune. Descrierea în proza narativă românească*. București: Editura Univers.
- Mitchell, W. J. Thomas. 2002. *Landscape and Power*. Chicago: Chicago University Press.
- Neț, Mariana. 1989. *O poetică a atmosferei*. București: Editura Univers.
- Oancea, Ileana. 1989. *Elemente de stilistică aplicată*. Timișoara: Tipografia Universității din Timișoara.

## Surse

- Preda, Marin. [1955] 2009. *Moromeții*. Vol. I. București: Litera Internațional.
- Sadoveanu, Mihail. [1930] 1983. *Baltagul*. București: Editura: Minerva.

## CURRENT PERSPECTIVES IN APPROACHING THE CONCEPT OF LITERARY DESCRIPTION

### *Abstract*

Keywords: *space, 19<sup>th</sup> century, urban area, rural area*

The paper aims at a theoretical approach of space within the modern Romanian novel. We are to focus on the outstanding features of the concept and reveal its importance and construction. The objects in the Romanian modern and traditional house, the way they are arranged come to be identified with the inhabitants. By means of description, the authors manage to render the way space is constructed. Whether we speak about landscapes from urban / rural areas or about inner moods the authors place their protagonists in, the role of description is highly relevant. The numerous adjectives, the enumeration of verbs, the metaphors, the visual images make it possible for the reader to have a complete picture of the novel frame.