Descrierea în proza postmodernă

MIHAELA MANCAŞ
Facultatea de Litere
Universitatea din Bucureşti

1. Descrierea este în general considerată un component esențial al structurii textului, inclus în trama narativă şi subordonat față de aceasta; fragmentele descriptive oferă informații despre personajele, obiectele, spațiul şi timpul care însoțesc/ configurează desfăşurarea acțiunii. Intrată mai tîrziu decât narația în atenția studiilor moderne de stilistică, descrierea are – în organizarea textuală – un statut mai vag decît al acesteia, constituindu-se ca unitate textuală independentă pe baza unor reguli mai greu discernabile. A fost definită ca „o secvență de suprafață care se opune dialogului, povestirii etc." de către A.J.Greimas şi J.Courtès[1], cu completarea ulterioară a lui Philippe Hamon, cercetător care i-a consacrat o monografie fundamentală, că reprezintă „o unitate textuală controlată de operații cu dominantă ierarhizantă, taxinomică şi paradigmatică" [2].

Toate studiile consacrate descrierii o situează – mai ales din rațiuni metodologice – în opoziție cu narația, considerîndu-se în general că ea ar constitui o *pauză narativă* [3], o întrerupere în suita relatării; paradoxal vorbind, descrierea se defineşte, chiar, drept „tot ce nu este narație" [4]. De aceea, fragmentele descriptive pot fi uşor izolate în ansamblul textual: de obicei statice, acestea prilejuiesc momente de suspendare a temporalității, întreruperi în secvența lineară a diegezei. Relația cu componenta narativă rămâne, totuşi, strînsă: e greu de conceput o narație lipsită de elemente descriptive, căci însăşi dinamica acțiunii implică obligatoriu cel puțin o sumară referire la personajele/ contextul situațional/ obiectele antrenate în ea[5]. Studiile consacrate procedeului admit, în general, că începutul fragmentului descriptiv coincide cu granița povestirii: distincția dintre narație şi descriere se suprapune, astfel, raportului dintre *diegesis* (relatare) şi *mimesis* (reprezentare).

În realizările lor moderne, secvențele descriptive se izolează în text grație cîtorva *trăsături caracteristice* situate la niveluri diverse ale limbii: descrierea posedă particularități gramaticale şi figurative specifice (de exemplu, frecvența adjectivului repetat sau utilizarea prezentului/ imperfectului indicativ la verbe); un ritm particular, diferit de al narației şi provenit atît din statutul de enumerare atribuit în general descrierii, cît şi din frecvența construcțiilor eliptice de predicat; un lexic specific (termeni „tehnici", nume proprii, adjective şi forme participiale ale verbelor); figuri retorice speciale (cel mai adesea comparații şi metafore, uneori filate/ în lanț, dar şi personificări, metonimii ori sinecdoce); recursivitatea aceleiaşi unități (mai ales numele şi adjectivul), uneori infinită, de unde rezultă „efectul de listă" atribuit descrierii, precum şi ritmul impus textului de enumerarea paratactică.

La nivel lexico-semantic, o particularitate importantă a secvenței descriptive o constituie faptul că aceasta este centrată întotdeauna pe un *pantonim*, arhilexem care face oficiul de termen unificator din punct de vedere semantic, indicînd tema/ subiectul/ cîmpul semantic/ motivul descrierii; el se poate materializa în text – **privelişte, casă, grădină** – sau poate fi doar presupus, pe baza celorlalte detalii, care joacă pe lîngă el rolul elementelor constitutive ale unui cîmp semantic; de exemplu: *straturi, flori, alei,*

BDD-V3930 © 2003 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:00:39 UTC)

pomi pentru pantonimul **grădină**. Din acelaşi punct de vedere „tematic", în motivarea textuală a descrierii există o relaţie cu diversele tipuri de focalizare: în focalizarea *omniscientă*, autorul/ naratorul este cel care îşi asumă descrierea, situată în limite apropiate de obiectivitate; dimpotrivă, într-o focalizare *internă* personajul preia descrierea, imprimîndu-i un caracter subiectiv şi o netă încărcătură psihologică; în realizările moderne ale procedeului, începînd (în literatura română) cu descrierile romantice ale secolului al XIX-lea, apare procedeul descrierii (de peisaj sau portretistice) realizate din perspectiva unui personaj, care impune tonalitatea dominantă a pasajului descriptiv în raport cu propriul său statut conjunctural.

Descrierea se defineşte, în principiu, în opoziţie cu naraţia. Pînă la un punct, există diferenţe între cele două tipuri de organizare textuală; în timp, se constituie însă forme tranzitorii, care atenuează în text contrastele foarte net marcate, ajungîndu-se uneori la construcţii mixte – aşa-numitele *descrieri de acţiuni* ori *narativizate*. Elementele care diferenţiază descrierea de naraţie pot fi astfel sintetizate [6]:

a) Mai întîi, naraţia este o structură *temporală*, pe cînd descrierea e primordial *spaţială*. Povestirea se dezvoltă în timp, este secvenţială, indiferent de ordinea adoptată în relatare; dimpotrivă, descrierea e sincronică, prezintă în principiu un tablou static, motiv pentru care a fost întotdeauna pusă în legătură cu artele vizuale, în special cu pictura. În istoria literară, procedeele descriptive s-au rafinat treptat, iar descrierea a ajuns să fie alcătuită din fragmente succesive, realizîndu-se astfel o paradoxală cronologizare spaţială.

b) În al doilea rînd, naraţia reprezintă o structură *sintagmatică*, în timp ce descrierea este primordial *paradigmatică*. Succesiunea evenimentelor povestite sugerează între componentele narative un raport sintagmatic, de alăturare şi înlănţuire. Dimpotrivă, descrierea este rezultatul alegerii dintr-o paradigmă virtuală, ea putînd fi definită, în cazuri extreme, ca enumerare/ cumul/ listă de nume ale unor obiecte (în sensul cel mai larg al termenului) sau de predicate (în sensul logic şi gramatical de atribute ale unui obiect).

c). Cea de a treia distincţie, mai puţin categorică, priveşte *timpul verbal* utilizat şi variază o dată cu realizarea descrierii în diverse limbi. În realizările moderne ale descrierii, timpul naraţiei este unul dintre timpurile momentane ale perfectului (simplu sau compus), iar al descrierii – de obicei un timp continuu (prezentul ori imperfectul). Există însă şi variaţii posibile: de exemplu, naraţia la prezent ori la imperfect (în majoritatea limbilor romanice), ca şi descrierea fără restricţie temporală.

2. În mod programatic, proza contemporană – încadrată, uneori abuziv, denumirii totalizatoare de „postmodernă" [7] – se orientează către anumite trăsături caracteristice în structura naraţiei, în majoritate subsumate de-construcţiei textului narativ tradiţional. (În ocurenţă, termenul *de-construcţie* se referă exclusiv la utilizarea ori anularea indicilor care marchează coerenţa textuală şi nu implică nici o consideraţie de ordin filozofic proprie curentului deconstructivist de sorginte post-structuralistă). Se distruge, astfel, linearitatea secvenţei narative; apar incertitudini, de asemenea programate, în ceea ce priveşte identitatea naratorului (în fragmente succesive din structura textului acesta putînd varia), iar vocile se amestecă; se modifică succesiunea temporală, iar planurile actualităţii/trecutului narativ nu se mai separă cu precizie; în fine, focalizarea se deplasează în cursul povestirii fără indicaţii textuale precise, iar raportul dintre naraţia-

BDD-V3930 © 2003 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:00:39 UTC)

cadru şi fragmentele narative incluse nu mai este riguros respectat, consecinţă parţială a modificărilor de mai sus.

Prin comparaţie, în aceeaşi categorie de texte auto-intitulate „postmoderne", descrierea – unitate stilistică mai puţin complicată, dar supusă şi ea unor reguli precise – se dovedeşte a fi un model mai bine fixat, nemodificat în procedeele sale esenţiale, care rămîn – în spaţiul micro-textului descriptiv – aceleaşi: „lista" nominală enumerativă (însoţită de determinări), elipsa, prezenţa figurilor de stil care structurează unitar pasajul, focalizarea internă/subiectivă ori externă/obiectivă, subordonarea faţă de verbe diferite etc. etc.

Vom observa, însă, în literatura contemporană, şi apariţia unor modificări în structura şi funcţia descrierii. Se schimbă, mai întîi, în compoziţia textului postmodern, ponderea şi modalitatea de inserare a fragmentului descriptiv, ca şi posibilitatea acestuia de a mai fi delimitat cu precizie în corpul naraţiei. În al doilea rînd, nu se mai poate vorbi despre descrierea modernă în aceiaşi termeni în care se trata, de exemplu, descrierea din secolul al XIX-lea sau din prima jumătate a secolului XX: în acea perioadă, pasajul descriptiv era riguros supus funcţiei sale de pauză şi se situa de regulă în planul neutru/obiectiv al naratorului (autor ori, mai rar, personaj): apărea în deschiderea romanului / nuvelei atunci cînd era vorba de peisaj; întrerupea naraţia pentru introducerea portretului pe măsura apariţiei de noi caractere; cumula, eventual, o funcţie simbolică, supradeterminată semantic, în momentul încare se realiza o suprapunere între descrierea de peisaj / de interior şi un anumit personaj. Ceea ce se modifică în proza contemporană este mai ales perspectiva asupra descrierii, care devine profund subiectivă.

3. Perspectiva subiectivă, de obicei sub forma percepţiei directe şi concrete a naturii, apăruse ca realitate textuală încă din romantism, unde se opunea percepţiei impersonale a artei clasicismului. Dar pentru generaţia prozatorilor contemporani subiectivarea descrierii este generală şi programatic declarată: *„Căci nu descrii trecutul scriind despre lucruri vechi, ci aerul ceţos dintre tine şi el. Felul în care înfăşoară creierul meu de acum creierele mele de sub ţestele tot mai mici, de os şi cartilagii şi pieliţă. Tensiunea şi neînţelegerea dintre mintea mea de acum şi cea de acum o clipă, şi cea de acum zece ani. Interacţiunea lor, amestecul lor una în imageria şi emoţia alteia"* (Cărtărescu, *Orbitor*, 15).

Marca evidentă a acestei proclamate subiectivităţi o reprezintă, între altele, descrierea (auto)ironică şi cea parodică [8]. M. Cărtărescu construieşte o asemenea descriere-parodie la descrierea clasică, ale cărei trăsături le menţine aproape abuziv: enumerare nominală, gruparea mai multor determinări (într-o a doua listă) pe lîngă acelaşi determinat, frecvenţa figurilor (comparaţie şi metaforă). Caracterul parodic apare, în exemplul de mai jos, în momentul cînd cititorul realizează că descrierea de peisaj (clasicul motiv „după furtună") este redusă derizoriu la cadrul unei ferestre-tablou; spaţiul exterior apare astfel limitat, naturalul se metamorfozează în obiect artificial, iar semantica descrierii se modifică.

(1). În astfel de minute furate somnului obligatoriu am contemplat odată cel mai frumos ***peisaj*** din lume. Era după o furtună de vară cu trăznete ramificîndu-se pe cerul brusc întunecat, atît de întunecat încît n-aş fi putut spune dacă în cameră sau afară era mai mult întuneric, cu o răbufnire de ploaie în care fiecare dintre rapidele şuvoaie paralele era înconjurat de un abur de stropi fini sărind leneş în toate părţile. Cînd ploaia a-ncetat, între cerul negru şi oraşul ud şi cenuşiu s-a făcut deodată lumină. Era ca şi cînd două palme ar fi protejat infinit de gingaş lumina

BDD-V3930 © 2003 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:00:39 UTC)

galbenă, proaspătă, transparentă, aşezîndu-se pe suprafeţe, vopsindu-le cu şofran şi citron, dar mai ales aurind aerul, dîndu-i o strălucire de prismă de sticlă. Încet, norii s-au spart şi alte dîre din acelaşi aur rarefiat, căzînd oblic, au interferat cu lumina inițială, făcînd-o şi mai intensă, mai limpede şi mai răcoroasă. Întins pe coline, cu turlele Mitropoliei ca de mercur, cu toate geamurile arzînd ca flacăra de sare, încolăcit de curcubeu, Bucureştiul era un retablu pictat pe fereastra mea triplă, la pragul de jos al căreia abia ajungeam cu claviculele. (Cărtărescu, *Orbitor*, 14-15).

În seria de monologuri pe diverse voci – în stil direct – care alcătuiesc romanul lui B.Horasangian *Zăpada mieilor*, descrierea se descompune total; din modelul amintit dispare continuitatea enumerativă, astfel încît fragmentul descriptiv nu este altceva decît o scurtă întrerupere, nemarcată decît tematic, în monologul narativ / adresativ, aceasta din urmă fiind la rîndul său întreruptă de scurte inserții narative care trimit permanent la cadru, prin forme curente de actualizare orală (persoana I – *mi se pare mie*, adverbe de tipul *acum*, revenirea la SD – *cum să spun*).

(2). (...) iar eu, care voiam să dorm măcar cîteva ore, trebuia să-mi găsesc pînă la urmă ***ţara mea promisă*** de nimeni, să pot face pe turistul fără prihană, mi-am luat într-un tîrziu – ori aşa mi se pare mie acum – tot calabalîcul şi m-am mutat ceva mai sus, cum să spun, unde plaja era ruptă de un mic golf, ca o acoladă, de parcă ar fi venit cineva şi ar fi rupt cu două degete un colţ din marginea lutoasă a ţărmului dobrogean, malul aici era mai înalt, vegheat şi de un rest de pădure, şi poate chiar mi-a auzit cineva dorinţele, cam aşa îmi închipuisem eu un colţşor pentru cele cîteva zile de vacanţă, nici că mai trebuia să caut altceva, iar după minime socoteli trebuia să nu fie prea departe de cherhana (...). (Horasangian, *Zăpada mieilor*, 29-30).

– În sfera descrierii subiective poate fi încadrată şi o variantă marcată de actualizarea funcției fatice [9]. Atunci cînd apare în formă tradițională, acest tip descriptiv e introdus – în planul naratorului – prin verbe cu caracter adresativ, de obicei la persoana a II-a: *închipuiți-vă, încercați să înțelegeți, amintiți-vă* etc. În funcție de propria tehnică, fiecare dintre romanele / nuvelele analizate valorifică altfel în text funcția fatică, nu printr-o adresare directă, ci, de exemplu, prin dedublarea vocii ori prin asocierea lectorului în descriere. Astfel procedează Şt. Agopian, cu complicata sa formulă narativă din *Tobit* : în mijlocul fragmentului descriptiv apare notația *părînd că doarme sau se gîndeşte la ceva, nu ştim la ce*, care antrenează lectorul devenit interlocutor în procesul povestirii, prin pluralul asociativ al persoanei I.

(3). În ***cameră*** ai loc să faci doi paşi într-o parte şi alți doi în cealaltă, restul locului e ocupat de un pat şi de un scaun, în pat este Rafail, iar pe scaun, cu picioarele întinse, părînd că doarme sau că se gîndeşte la ceva, ***nu ştim la ce***, Tobit. O lumînare arde galben într-o farfurie aşezată pe duşumea. De sub pat se zăresc cotoarele unor cărți groase şi din ele iese o ploşniță şi se îndreaptă agale spre trupul lui Rafail. (Agopian, *Tobit*, 33).

Descrierea fantastică / onirică este şi ea – aproape definitoriu – marcată de subiectivitate, în textul propriu-zis apărînd indici gramaticali (persoana I – *nu ştiu de ce*) ori sfere semantice bine determinate (portretul tematizat al diavolului, care figurează în text ca pantonim).

(4). Funigeii, la un cap cu mărunții pui de paing, umpluseră aerul de aur, se-mpleticeau prin cîrceii de viță, prin aracii grădinii şi erau mînați apoi spre marginea satului, acolo unde bătrînul cimitir se însorea ca o broască rîioasă la ultimele zile ale lui Brumar. Acolo brațele crucilor îi opreau în număr atît de mare, încît curînd întregul cimitir era îmbrăcat în

BDD-V3930 © 2003 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:00:39 UTC)

dantelă de aţă de mătase. Sub ţărînă, în căsuţele lor strîmte de brad, morţii flămînziseră. (Cărtărescu, *Orbitor*, 41).

(5). ***Cacodemonul*** lui Cantemir avea un burduf cu vin negru din care am băut în tăcere, trecîndu-l de la unul la altul. Cu coada ochiului l-am cercetat furiş pe vecin. Avea faţa ca o prună uscată, dar de altă culoare, ceva ca şi cum ai amesteca galben de şofran cu ocru şi cu puţin albastru de rufe. Tot timpul se uita cu un ochi la mine, pe celălalt şi-l arunca în partea ailaltă, drept spre constelaţia Casiopeia care tocmai se ivise nepăsătoare pe cer. Hainele îi erau jerpelite şi verzi, cacodemonii totdeauna au preferat culoarea verde, ***nu ştiu de ce***, şi avea nişte unghii lungi, cam murdare şi pe degete inele multe de cositor şi alamă. Îşi scosese încălţările, botfori ordinari şi i-am admirat multă vreme copitele. Coada, după cum am mai spus, şi-o înfăşurase în jurul trupului. (Agopian, *Manualul întîmplărilor*, 77-78).

4. Descrierea tematizată. Specifică pentru segmentul literar supus analizei este reducerea claselor „semantice" ale descrierii; dintre cele şapte tipuri stabilite de retorica lui Pierre Fontanier (*topografia* – descrierea unui loc, peisaj etc., *cronografia* – caracterizarea unei epoci, a unei perioade de timp ori a unui eveniment, *prosopografia* – descrierea calităţilor fizice ale unei persoane, *etopeea* – descriere de moravuri, *portretul* – reuniune a prosopografiei cu etopeea, îmbinare a trăsăturilor fizice cu cele morale, *paralela* – combinare între două descrieri, construite prin analogie ori prin opoziţie pentru realizarea unei comparaţii între ele şi *tabloul* – prezentare detaliată a unei acţiuni, a unui fenomen sau eveniment) [10], rămîn active descrierile de peisaj, de interior, tabloul şi, într-o formă de obicei incompletă, redusă la aspectele fizice, portretul (la unii autori, cu predilecţie clară pentru portretul fantastic, vezi exemple sub **3**).

Trebuie să observăm că o descriere este aproape întotdeauna tematizată, din moment ce include în propriul său text un pantonim [11] şi – impusă de el – o serie de termeni mai mult sau mai puţin înrudiţi semantic. Cînd descrierea e mai amplă, însă, această concentrare în spaţiul unui cîmp semantic se relaxează, iar textul descriptiv poate fi mai greu rezumat / reconstituit. Ne referim, în cîteva exemple, la descrierile concentrate pe un spaţiu relativ restrîns, incontestabil limitate la o temă uşor de observat, numită ori nu în text. Unele portrete /descrieri fantastice de sub **3** se supun perfect regulii tematizării (de exemplu, descrierea arborescentă a demonului, descompusă tematic în proprietăţi / aspecte, din nuvela lui Şt.Agopian, vezi ex.5) [12].

-- *Topos* frecvent în toate perioadele şi curentele literare, descrierea tematizată ***cu rezumat / globalizare finală*** (printr-un termen totalizator ca *tot / totul, toate*) apare mai puţin în perioada contemporană: este o construcţie riguroasă şi ciclică prea puţin potrivită cu destructurarea programatică a postmodernilor, care se dovedesc prea puţin interesaţi de ea în afara intenţiei parodice. M. Cărtărescu, „campionul" descrierii între scriitorii analizaţi, o foloseşte în *Orbitor*; proporţional, însă, în ansamblul volumului, descrierea rezumativă se limitează, chiar la el, doar la cîteva exemple.

(6). În spatele acestui prim rînd de clădiri se vedeau altele, acoperite de stele. Era o vilă masivă cu olane roşii, era şi o casă roză ca un mic castel, erau blocuri scunde, împletite cu iederă, din perioada interbelică, ce-aveau ferestre rotunde şi geamuri dreptunghiulare cu ornamente Jugendstil în casa scărilor, şi foişoare groteşti deasupra. ***Toate*** pierdute prin frunzişul, acum negru, al plopilor şi carpenilor, care mătură cerul adînc, din ce în ce mai întunecat către stele. (Cărtărescu, *Orbitor*, 11; vezi şi p.13).

BDD-V3930 © 2003 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:00:39 UTC)

Nuvelele scurte ale lui Şt. Agopian sunt, paradoxal, cele mai reprezentative pentru utilizarea acestei forme, de obicei – scurtă inserţie descriptivă într-o povestire de dimensiuni reduse ea însăşi. Nu întotdeauna încheiată cu un totalizator pronominal ori adverbial, descrierea tematizată înscrie lista termenilor enumeraţi într-o sferă semantică identificabilă cu sau fără pantonim prezent.

(7). Şi deasupra mea, peste cîmpie, puzderia de stele mi s-a arătat blîndă şi plină de un înţeles tainic şi preafericit. După o vreme am adormit. Nu ştiu cît am dormit sau cît o fi fost ora cînd m-am trezit înfrigurat. O lună ca un vierme gras se ridicase peste cerul acelei nopţi. Mi-era frig şi sete. M-am sculat în capul oaselor şi am privit. Era o noapte ca un os bine lustruit în care poposisem aiurea. Şi iar, şi iar, ***totul*** se făcu aidoma şi trist şi rece şi nețărmurit, ***nimic*** nu era să mă îndemne. Undeva, pomi singuratici, prunii îşi scuturară rodul, vrură aceasta. (Agopian, *Manualul întîmplărilor*, 76-77; vezi şi p. 7, 10, 29).

– Nu lipseşte, în textele supuse analizei, nici ***supra-semnificarea*** descrierii. Anumite fragmente descriptive au – în ansamblul naraţiei – o funcţie indicială care le depăşeşte sensul imediat, apropiindu-le de metonimie: ele există în text ca marcă asociativă a unei alte semnificaţii, de obicei mai largă [13]. Acest tip de descriere reprezintă o modalitate de focalizare asupra asupra unor aspecte situate la un al doilea nivel de semnificare în text, apropiată ca valoare de simbol. Descrierea cîmpului de mac în romanul lui M.Cărtărescu *Orbitor* este astfel construită: fragmentul introduce, metonimic, povestirea fantastică a migraţiei satului – oamenii vii, dar şi morţii – din sudul în nordul Dunării, naraţie onirică în care personajele se amestecă cu strigoii, casele cu mormintele, iar realitatea cu visul. Intrarea în această secţiune a cărţii se face tocmai prin pasajul descriptiv amintit, cîmpul de maci care va da naştere băuturii vrăjite.

(8). Au rămas boabele de mac, uşoare ca hîrtia, pe care Badislavii le-au semănat pe o fîşie întreagă de pămînt negru şi untos, între postatele de dovlecei şi de salată. În adîncul verii s-au deschis flori cu petalele vinete, vîrstate cu negru, ca nişte limbi de spînzuraţi, pe tulpine cu frunze de un verde-albăstriu foarte palid, stropit cu var. Cînd petalele s-au scuturat şi s-au făcut curînd una cu ţărîna, au rămas măciuliile mustoase de lapte, emanînd o duhoare atît de dulce, că păsările nu treceau peste ogorul otrăvit, nici gîndacii şi lăcustele nu se-ncumetau printre tulpinele pale. Curînd, măciuliile s-au făcut mari cît nişte ţeste de sugari, şi semințele din ele au început să sune la scuturat. [...] În cîteva zile, laptele covăsise, se-ntărise ca brînza şi apoi ca piatra. Părea o cretă săpunoasă alb-albăstrie, o crustă pe care tot muierile au pus-o-n piuliţe şi au fărîmat-o fin ca pulberea drumului. Au făcut colăcei şi plăcinte turceşti în care, între dulcețuri, miere şi coji de naramză, au presărat ***praful vrăjit***. (Cărtărescu, *Orbitor*, 40).

5. Descriere şi figură. Frecvența figurilor semantice în descriere decurge, într-o anumită măsură, din funcţia primordială a acesteia în ansamblul textului: ea însăşi formă de punere în paralel a cunoştinţelor achiziţionate cu o realitate nouă, descrierea procedează la apropierea fascicolelor de proprietăţi distincte, mai ales prin intermediul comparaţiei şi al metaforei, dar şi cu ajutorul negaţiei ori al reformulării[14].

Ceea ce frapează la toţi scriitorii analizaţi este, dincolo de paralela inerentă, densitatea figurativă a descrierilor. Comparaţia, metafora, personificarea şi sinestezia sunt figurile actualizate cel mai adesea; acestora li se adaugă, desigur, determinarea aproape obligatorie, cu sau fără valoare de epitet.

(9). Eram pe strada Domniţa Ruxandra, acolo unde ***o mică piaţetă ca de vis se deschide***, mărginită de curţi cu globuri colorate pe araci şi de *un bloc* aproape viu, *galben şi subţire ca o*

BDD-V3930 © 2003 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:00:39 UTC)

lamă de brici, cu o fîşie verticală de sticlă mată deasupra intrării. Sticla ardea acum în amurg, iar în flacăra ei se răsuceau *lujerii art nouveau de fier forjat, negri şi calzi ca noaptea*. Zăpada insolita piaţeta cu o lumină albă venită de jos, ca de sub pămînt, topită repede în rozul morbid al înserării. *Blocul tăcut, ca o lamă ruptă de cuţit înfiptă-n asfalt*, îmi dădea o stare de nelinişte şi leşin (Cărtărescu, *Orbitor*, 23).

Să se observe nu doar densitatea figurilor (metaforă, sinestezie), ci şi faptul că fragmentul întreg se subordonează unei comparaţii iniţiale – preluare poate nu total conştientă a unui vers de Federico Garcia Lorca -- (*o mică piaţetă* ***ca de vis*** *se deschide*), descompusă apoi în elemente izolate (*bloc... ca o lamă de brici; lujerii... de fier forjat, negri şi calzi ca noaptea; lună albă venită de jos, ca de sub pămînt;* iar pentru simetrie, reluarea primei comparaţii prin parafrază: *blocul... ca o lamă ruptă de cuţit*).

La fel procedează Şt. Agopian în seria sa de nuvele din *Manualul întîmplărilor*, comparaţia rămînînd şi pentru el mijlocul ideal de încadrare figurativă a descrierii.

(10). Se înlumina încet în sîmbăta aceea a sfinţilor Evsignie, Nona şi Fabie, *ca un tăiş ştirb* rîcîind întunericul din jurul trupurilor noastre se arăta *ziua* şi nevolnică. Clopotele bătură alene şi *o pieliţă de lumină ca o scufie* se aşternu peste oraş. Strigoii, care or fi fost, dănţuiră pentru ultima oară, răsuflară cu îndoială din lumina lăptoasă şi se aşternură la drum. Un înger nevăzut ochilor lumii făcu repede ordine în grămada lor, împingîndu-i spre altă noapte şi ei, jucăuşii, se duseră nepăsători într-acolo. (Agopian, *Manualul întîmplărilor*, 35).

-- Paralela, ca formă descriptivă, se încadrează din punct de vedere figurativ comparaţiei. Variantă a paralelei, descrierea oximoronică poate fi contrastantă spaţial (prezentare a două obiecte/ personaje/ peisaje în opoziţie sincronică) ori temporal (acelaşi obiect/ personaj/ peisaj descris în momente succesive). Ambele forme s-au fixat în literatura română încă din secolul al XIX-lea. Proza contemporană, mai puţin spectaculoasă sub raportul descrierii, nu foloseşte mult paralela. Totuşi aceasta e favorizată de naraţiile memorialistice; vezi, de exemplu, descrierea oximoronică – între visul amintirii şi realitatea prezentă – din romanul lui M.Cărtărescu *Orbitor* : comparaţie subordonată unui dublu pantonim iniţial (*casa cea veche şi dragă, uitată şi reamintită atît de des, casa din mijlocul minţii mele* se opune, detaliat pe măsură ce descrierea înaintează, casei reale din prezent – *curtea în formă de U mi s-a părut neaşteptat de strîmtă*).

(11). *Casa cea veche şi dragă, uitată şi reamintită atît de des, casa din mijlocul minţii mele.* Cînd am văzut *cu adevărat*, dincolo de grilajul strîmb de fier forjat, *curtea în formă de U, mi s-a părut neaşteptat de strîmtă*. În amintiri, în vis şi-n amintirile din vis era altfel, vastă şi forfotitoare de lume. De fapt, n-avea mai mult de şase -- şapte metri lărgime. Jumătate din suprafaţa ei netedă şi-nsorită era ocupată de un Mercedes albastru, de prin anii ’70, lovit şi reparat, arătînd jalnic. Tremuram de emoţie privind ce nu crezusem că aveam să revăd vreodată. Clădirea care mărginea curtea era neunitară, de parcă cele trei construcţii cu etaj ar fi fost înălţate în epoci diferite. Partea din dreapta, unde *locuise* Ma’am Catana şi bătrînul, era un fel de casă de ţară, spoită albastru, cu geamuri cu cercevele de lemn, cea din fund o casă negustorească, gălbuie, leproasă, cu galerie de lemn la etaj (acolo era vaporul, tot acolo *stătuseră* Elvira şi Nenea Nicu Bă), galerie care, vopsită alb-murdar, se prelungea şi pe latura stîngă a clădirii, sprijinind acoperişul cu nişte stîlpi de lemn. Între stîlpi se zăreau ferestrele cu obloane de scînduri ultramarin. Obloanele erau ***acum*** smulse din balamale, geamurile sparte, unele zidite, altele acoperite cu ziare galbene de vreme. Jos, se deschidea în peretele spoit în alb o uşă grena, uşa

BDD-V3930 © 2003 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:00:39 UTC)

stacojie din coşmarele mele, prezentă ca un sigiliu de sînge *în tot ce am scris şi în tot ce mintea mea a schiţat* în după-amiezele fără somn. (Cărtărescu, *Orbitor*, 99-100).

Să se observe şi sublinierea paralelei prin utilizarea timpurilor verbale trecute în mod diferit: planul „actualității" este redactat la un timp perfect (perfect compus: *am văzut, mi s-a părut*), iar cel al „trecutului" la imperfect şi mai-mult-ca-perfect (*era, n-avea, mărginea, se prelungea, se zăreau, nu crezusem, locuise, stătuseră*).

6. Descrierea de acțiuni/ narativizată. Există un loc comun al tuturor studiilor consacrate statutului descrierii în ansamblul narativ: inserarea unui fragment descriptiv produce o scădere a vitezei narative, descrierea constituind în principiu o pauză în secvența povestirii. În toate epocile literare, scriitorii au încercat să opună descrierii-pauză forme noi, care să atenueze, să oculteze ori să dinamizeze caracterul static al prototipului. A apărut astfel descrierea ***dinamică,*** ale cărei prime forme urcă pînă la poemele homerice, iar în literatura română pînă la cronicile din secolele XVII –XVIII.

Dinamizarea modelului s-a realizat întîi sub forma mai simplă a descrierii de operații succesive, utilizîndu-se verbe de mişcare / de acțiune în suite care apropiau structura descrierii de secvențialitatea narativă. Textele analizate de noi prezintă şi ele aceste forme ale descrierii narativizate. Interesant în „trucajul" descrierii de acțiuni e faptul că tabloul / obiectul / interiorul astfel prezentat este achiziționat treptat de lector, aproximativ asemănător modului în care cititorul ia cunoştință de suita evenimentelor în povestire. Apar astfel şi ambiguitățile de interpretare, unele texte situîndu-se clar la limita descriptivului cu narativul.

(12).: Banchetul pandidascalilor ***începu*** în jurul orei opt seara în saloanele Primăriei. Cineva ***oprise*** viscolul şi piața cu fîntîni era acum luminată de mii de torțe. Himerele fîntînilor ***începuseră un dans*** grațios, spulberînd zăpada ca într-un joc de artificii şi ***cîntînd*** un cîntec de slavă în cinstea pandidascalilor învingători. Sute de trăsuri multicolore îi ***aduceau*** pe pandidascali, de unde or fi vrut ei să fie pînă la începerea petrecerii, şi îi ***lăsau*** în fața scărilor de marmură ale Primăriei, pe care doi servitori în livrele le ***măturau*** mereu de zăpada spulberată de roțile trăsurilor. O mulțime de cetățeni paşnici ai oraşului ***se îngrămădeau*** curioşi în piață şi din cauza răsuflării lor fierbinți, zăpada ***începu*** într-o vreme ***să se topească*** şi să se adune în mici băltoace argintii. Invitații ***soseau*** mereu şi cînd ***apărură*** cacodemonii care conduseseră congresul, mulțimea îi recunoscu şi ***începu să strige*** ura ***şi să aplaude***. Ei ***îşi fluturară*** cozile în semn de mulțumire, în timp ce oamenii cu ordinea le făceau loc să treacă, folosind pentru aceasta bîte scurte şi noduroase.(Agopian, *Manualul întîmplărilor*, 89-90).

– Forme mai subtile de camuflare a statismului subordonează pasajele descriptive față de anumite verbe: *a vedea* (cu toate sinonimele sale – *a privi, a cerceta, a se uita* etc.), *a spune* şi *a face*.

În cel mai frecvent tip, subordonarea față de *a vedea*, nu este vorba de descriere înțeleasă ca actualizare a unei realități „văzute" de naratorul / autor şi nici de modul în care, de exemplu, Tudor Vianu izola descrierea sadoveniană – care uzează de notații auditive – în ansamblul prozei interbelice [15]. Dependența de care vorbim are în vedere faptul că fragmentul descriptiv se subordonează unor verbe din categoria celor de mai sus existente *în text*, al căror agent este fie naratorul (/autor) în proza memorialistică, fie un personaj / actor care priveşte un peisaj / tablou / obiect ori îl construieşte pe măsură ce textul avansează. Ca şi mai sus (vezi ex.12), descrierea se achiziționează pas cu pas, sub ochii lectorului, căpătînd o secvențialitate (sprijinită de verbele-predicate) apropiată de

BDD-V3930 © 2003 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:00:39 UTC)

aceea a naraţiei. În acest mod, prezenţa autorului se estompează în text, rolul descriptorului fiind preluat de un personaj (de regulă, *acelaşi* în corpul unei nuvele/ roman), ori – mai rar – de o voce greu identificabilă, care dublează perspectiva descriptorului, ambiguizînd-o. În textele contemporane analizate, aceste trucaje sunt destinate în ansamblu să motiveze pauza descriptivă [16]. Un asemenea artificiu de construcţie a textului îl reprezintă *descrierile ambulatorii* [17]: personajul descriptor, aflat în mişcare, descrie în succesiune elementele discontinui ale peisajului ori tabloului explorat.

(13). Aveam vîrsta ei de atunci cînd am mers prima dată la Tîntava. Drumurile erau acoperite de zăpadă. În mijlocul satului ieşeau aburi de ţuică de la bodegă. Ţărani în surtuce cafenii pătau zăpada din loc în loc. Dacă te apropiai de ei, miroseau a fum şi a usturoi. ***O luam*** pe linia noastră şi, după destul drum, ***ajungeam*** în faţa casei lui tataie. ***Deschideam*** poarta văruită şi ***intram*** în bătătură, oprindu-ne între doi gutui. Cîinele negru ca un diavol clănţănea dement, ***fugind*** în sus şi-n jos pe lanţul lui, slab de i se vedeau coastele. Pentru atîta strofocare, primea-n fiecare chindie o mînă de coji de mămăligă. Tataie ***ieşea*** în prag, fără să arate bucurie, bătrîn şi voinic, cu ţepii bărbii albi, alb şi pe capul aproape complet ras, doar cu o dungă de păr mai întunecat la mijloc. Casa ***lumina*** albă ca de coajă de ou pe flăcările amurgului. ***Suiam*** pe prispă şi ***intram*** în tindă pe uşa poroasă şi stacojie, cu geam împărţit în patru. ***Străbăteam*** tinda cu pămînt pe jos şi cuptor văruit, cu lucarne-n pereţi, dînd în odaia cealaltă, şi ***intram*** **î**n camera mirosind a blană de oaie unde stătea peste zi. Singura lumină era flacăra purpurie (ce avea să vireze în galben peste un ceas) ce intra pe fereastra lovită de crengile părului şi se reflecta-n oglinda agăţată oblic sus, lîngă grinzi. Pe pereţi, icoane stridente, de hîrtie ieftină, în rame negre: Sf. Gheorghe omorînd un balaur verde ca fierea, arhanghelul Mihail în armură medievală şi cu un steag înfăşurat pe lance, Dumnezeu însuşi, în veşminte largi, galbene şi albastre, ţinînd deschisă o carte în care scria ceva cu litere roşii. [...] (Cărtărescu, *Orbitor*, p. 35-36; vezi şi mai sus ex.12)

În fragmentul de naraţie memorialistică, să se observe secvenţa verbelor de mişcare (*o luam, ieşea, suiam, străbăteam, intram, urcasem, treceam* etc.) care domină descrierea intercalată; în descrierea fantastică din ex.12, dinamica tabloului banchetului rezulta din sensul secvenţial al verbelor (*începu – începuse, aduceau, lăsau, se îngrămădeau, soseau, apărură, începu să strige* etc.). Narativitatea fragmentului este, însă, atenuată într-o oarecare măsură de verbele aflate la imperfect; sensul acestuia poate fi înţeles ca iterativ, dar nu se poate neglija nici faptul că imperfectul este timpul consacrat prin excelenţă descriptivului. Din suprapunerea celor două valori rezultă interpretarea pasajului ca descriptiv.

– Descrierea de tipul ***a vedea*** este atribuită de obicei unui actor care are posibilitatea să observe desfăşurarea evenimentelor, notînd decorul-cadru al naraţiei ori prezentînd personajele; nu numai observaţiile vizuale intră în această categorie, ci şi alte detalii senzoriale (audtive, olfactive, tactile ori gustative) care conlucrează la redarea tabloului[18]. Între artificiile curente ale unei astfel de dependenţe figurează, în descrierea secolelor XIX-XX, peisajul privit printr-o fereastră abia deschisă (şi eventual închisă la sfîrşitul pasajului), privirea în oglindă etc.

Proza postmodernă nu mai uzează de aceste „pretexte", subordonînd direct descrierea uni verb din seria *a vedea – a privi*. M. Cărtărescu foloseşte procedeul într-o nuvelă memorialistică, introducînd „lista" obiectelor prin verbul *a privi* şi combinînd-o cu încheierea globalizantă (***tot*** *acel spaţiu*).

BDD-V3930 © 2003 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:00:39 UTC)

(14). (Mi-e frică. Acum cîteva clipe stăteam pe canapea ***privind*** aiurea la toate acele icoane pe sticlă, unde predomină roşul aprins şi azuriul, la clapele gălbui, lucioase, ale pianinei, la secretaire-ul cu uşile de lemn scorojit pe care e pictat un personaj trist, cu faţa tuciurie, bizantină, înfăşurat într-o amplă togă albastră căzînd în zeci de cute şi ţinînd în mînă o creangă înverzită; în spatele lui zarea violetă se întunecă şi nori roşii se preling melancolici printre chiparoşi. Dedesubt scrie cu litere aurii: AMOR OMNIA VINCIT. ***Priveam*** **tot acel spaţiu** nesfîrşit de înalt, măsurat de draperiile bogate care acopereau geamul, şi mă întrebam dacă...). (Cărtărescu, *Visul*, 41-42).

Pentru Şt. Agopian, în romanul *Tobit*, descrierile sunt aproape explicit simple paranteze în trama narativă. Poate de aceea, ca o manieră de detaşare a autorului de text, pasajele descriptive se focalizează asupra personajului principal şi se introduc prin verbul *a vedea – a privi*. Nu există în *Tobit* altfel de descrieri, iar cele astfel construite sunt reduse ca dimensiuni, ca şi cum naratorul n-ar vrea să insiste asupra descrierii, de care se detaşează, lăsînd-o în seama protagonistului, într-o clară formă de focalizare internă.

(15). Este ora şapte dimineaţa, ploaia a stat şi o lumină albă ca argintul face să se întindă umbrele pe pămînt, o clipă. Cerul este ca o vată acum şi jos. Chirurgul Heiler se simte bine, îi spune asta lui Tobit, ***privesc*** amîndoi rîul galben, tufişurile de pe mal, verzi-negre, nici un pom pînă departe, ***cît vezi cu ochii***. Heiler se miră că nu ***vede*** oameni, este tocmai vremea forfotei ţărăneşti, Tobit îi spune că oamenii au fugit, întîi de frica turcilor şi apoi de a lor, a austriecilor.(Agopian, *Tobit*, 35).

(16). Panglica neagră pe care o purta peste orbita goală îi acoperea acum ochiul cel bun. O mută la locul ei şi ***văzu***. În cameră era dezordine, scaune răsturnate, pahare murdare, precum şi sticle goale sau pe jumătate goale, sticla cu vin desfăcută, dar neîncepută încă, un pahar plin cu şampanie trezită şi, alături de el, o pungă de piele ca un sîn dolofan. Avea o figură blajină, de pe care somnul şi neîncrederea nu plecaseră încă. Aura care plutea veştedă prin aer îi înconjură capul, poposi acolo. Îşi turnă vin într-un pahar şi bău cu sorbituri mici. (Agopian, *Tobit*, 69-70; vezi şi p. 243-244).

Chiar portretul se supune la Şt. Agopian aceluiaşi procedeu de inserare.

(17). Intră în cameră, trase draperiile şi lumina se revărsă peste el. Se aşeză într-un fotoliu, de acolo ***privi***. Din consilierul Haan ***se vedea*** numai capul, un cap uriaş ca o bilă conţinînd în ea o materie vîscoasă şi palpitîndă într-un relief monstruos şi prea puţin veşnic, creierul oricărui consilier cameral visînd ca o cloşcă bunăstarea Imperiului. Bila aceea se răsuci în căutarea unui loc mai puţin găunos în perna adunată pe părţi şi din cauza asta se trezi.(Agopian, *Tobit*, 71).

– Descrierea dependentă de verbul ***dicendi*** *(a spune, a vorbi, a povesti)* se plasează tot în perspectiva personajului / actor şi apare de obicei într-o replică a acestuia (monolog reprodus în stil indirect ori în stil indirect liber). Vorbirea personajului îşi asumă inserarea descrierii, aşa cum în exemplele precedente privirea lui avea acest rol, iar discursul se transformă în operaţie descriptivă. Ca şi mai sus, este şi aceasta o formă prin care naratorul / autor ezită să-şi asume întreruperea-descriere, deplasînd-o cît mai natural către celălalt plan primar al naraţiei – planul personajelor.

(18). Începea ***să-mi povestească*** despre o lume care pentru mine era firească, alăturată celei de aici şi totuşi inaccesibilă. ***Vocea*** lui Herman, egală şi gravă, *era un tunel care ducea direct acolo*. Deodată tunelul se lărgea, făcea nişte falduri cărnoase şi moi, şi o lume orbitoare se arăta în faţa noastră. Zeci de lune roşietice făceau să ardă apa plină de corăbii a unui golf vast, mărginit de dealuri pe care palate de cristal, pagode de beriliu, campanile de crisolit se căţărau pur şi

BDD-V3930 © 2003 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:00:39 UTC)

simplu unele peste altele, ciucuri-ciucuri de arhitectură fabuloasă. Ne apropiam cu fregata noastră de ţărm şi debarcam pe treptele de marmură roză, strunjită în volute şi contravolute, ale unei scări pornind chiar din valuri şi urcînd spre o faţadă grandioasă. Coloanele porticului erau poate de cincizeci de ori mai groase ca trupul meu. Statuile de sus, din arcadele înroşite de lună, simbolizau poate vicii sau virtuţi. Ferestre oarbe, rotunde şi dreptunghiulare, se profilau pe faţada translucidă şi netedă ca oglinda. Intram în palatul de marmură, gol de orice mobilier, de orice tapiserii, de orice pictură şi pînă la urmă, într-una dintre săli, pe un tron de marmură, găseam o fată rasă în cap şi cu toată ţeasta împodobită cu tatuaje mirifice. Într-o altă seară, într-un alt palat şi-ntr-o altă sală, în locul tronului am găsit, în centrul cavernei de marmură, o presă hidraulică dintre cele din atelierul mamei. (Cărtărescu, *Orbitor*, 76-77).

Strict încadrat semantic în sfera descrierii fantastice de interior, pasajul de mai sus se subordonează verbului *a povesti* (întărit de substantivul *vocea*), fiind redat în stilul indirect care reproduce o replică. (De altfel, fragmentul este remarcabil şi printr-o altă raritate, *descrierea negativă*: *palatul... gol de orice mobilier, de orice tapiserii, de orice picturi*).

Focalizarea se complică atunci cînd replica reprodusă ia forma stilului indirect liber, preluînd o parte dintre trăsăturile replicii reale, în stil direct.

(19). Dar, înainte de acest capăt ştiut, este o dimineaţă din cerul căreia a nins din belşug şi cu osîrdie şi Tobit tatăl ***le spune*** celor doi că, dacă tot a nins, ar putea pleca în dimineaţa aceea, *nu mai are rost să aştepte*, fiindcă el nu crede în cuvintele pe care le-a auzit cîndva: *nu călca pe zăpada necălcată, ba chiar dimpotrivă, albul acela imaculat şi pufos este un îndemn la călătorie, să poftească să vadă*. Ei poftiră şi ***văzură*** un alb întins peste lume, ***atît cît puteai cuprinde cu ochii***. (Agopian, *Tobit*, 23).

Construcţia romanului *Zăpada mieilor* al lui B.Horasangian alătură o serie de monologuri în stil direct (vorbire continuă). În acest context, pasajul descriptiv devine parte componentă a replicii monologate, ceea ce îi explică în parte dimensiunea redusă şi caracterul deliberat discontinuu.

(20). [...] să şi-o alcătuiască după vrerea inimii şi imaginaţiei, dar şi a faptelor strecurate prin fisura trecutului, poftim.

Ploua în ziua aceea peste oraş, ploua cu stropi uriaşi, grei, acoperind străzile şi întregul port cu o masă uriaşă de apă ce năvălea, cu furie, dintr-un cer răzvrătit şi complice la rău, de parcă marea s-ar fi supărat pe destinul ei etern şi ar fi încercat, cu un ultim efort, un salt în necunoscut, un fel de „Ce-o fi, o fi!", în disperare de cauză, neavînd la îndemînă o altă alternativă de ales, nu totdeauna mai rămîne timp şi pentru opţiuni, ploua în continuu, cu nerăbdare şi violenţă, ploua, valurile loveau ţărmul şi digurile portului, împrăştiind un zgomot sinistru, de moarte în mişcare, ce amplifica vuietul general, înfricoşînd oamenii, ei da, războiul ţinîndu-i ascunşi, fiecare pe unde nimerise, cum se-ntîmplă de obicei, cine s-ar fi aşteptat la aşa ceva după atîtea zile cu soare, leneşe, moi, lăbărţate peste acelaşi oraş ce primea cu resemnare şi neputinţă furtuna dezlănţuită, ca o pedeapsă neaşteptată, totul părea ciudat, nefiresc, absurd, inutil, se putea spune, [...] (Horasangian, *Zăpada mieilor,* 171; vezi şi p.17).

Să se remarce faptul că în exemplul de mai sus verbul *dicendi* nu mai apare, modelul narativ al vorbirii continue fiind fixat de la primul paragraf al volumului şi păstrat pînă la sfîrşitul acestuia.

– Specifică unui alt tip de descriere (romanele lui Jules Verne, de exemplu, ori proza SF), subordonarea faţă de verbul ***a face,*** care aduce în text „construirea" obiectului

BDD-V3930 © 2003 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:00:39 UTC)

sub ochii lectorului lipseşte în proza românească postmodernă ori, cel puțin, în textele analizate de noi.

7. Locul descrierii în ansamblul textului (narativ). Descrierea cultivă, aşa cum s-a observat [19], o estetică a discontinuității: nomenclaturile care iau forma listelor, fragmentările şi elipsele pe care ea le introduce în textul narației au ca efect descompunerea, fărîmițarea acestuia. Dotată cu o anumită autonomie, descrierea ca unitate stilistică se delimitează în ansamblul textului prin mărci specifice: blancul tipografic – dacă e inserată în corpul acestuia; schimbarea timpului verbal față de textul-cadru, de obicei către imperfect sau prezent; intervenția naratorului – care o poate anunța; formularea pantonimului etc. – toate conlucrează la interpretarea fragmentului descriptiv ca unitate independentă, identificată ca atare de lector [20]. Doar locul şi ponderea acesteia diferă atît în cursul istoriei literare, cît şi între scriitori.

Proza postmodernă prezintă situații variate din acest punct de vedere. Deschis – balzacian – cu o amplă descriere, romanul lui M.Cărtărescu se situează pe primul loc în ceea ce priveşte importanța şi multitudinea modalităților de realizare a procedeului. *Orbitor* inversează ponderea celor două tipare stilistice, narativ şi descriptiv, romanul fiind paradoxal construit dintr-o secvență de descrieri, întrerupte de fragmente narative tot mai ample pe care evocarea unor locuri, peisaje, portrete i le impune naratorului-personaj. Descriptivul pare a domina ansamblul textual, cu atît mai mult cu cît există tendința de a amesteca cele două tipuri în realizările freecvente ale descrierii narativizate (vezi exemple *supra*). Situația reprezintă o excepție totală, căci *Visul*, culegerea de nuvele a aceluiaşi autor, se dovedeşte mult mai tradițională, menținînd descrierea la statutul ei obişnuit de pauză narativă.

Şt. Agopian cultivă o descriere în alt mod specifică: rare şi puțin întinse în romanul *Tobit* (unde autorul e preocupat mai ales de artificii narative, legate de tulburarea secvenței temporale, de focalizare şi de vocea narativă), pasajele descriptive sunt introduse întotdeauna sub o focalizare internă. Din perspectiva protagonistului (marcată de verbele *a vedea – a privi*) se desfăşoară întreg decorul povestirii picareşti. Această modalitate de a eluda descrierea directă e concordantă cu ambiguizarea narativă practicată în întreg textul, autorul evitînd precizările privitoare la identitatea naratorului ori a personajelor. Nuvelele din *Manualul întîmplărilor* nu se mai supun acestei construcții: descrierea este aici amplă, fantastică, inclusă în povestiri scurte legate prin revenirea aceloraşi personaje, fără ca maniera ei de realizare să fie prea unitară.

B. Horasangian, în schimb, are o formulă extremă de descriere, rezultată din structura narativă adoptată: secvență de monologuri directe cu autori neidentificați (dar diferiți), romanul *Zăpada mieilor* pulverizează atît secvența narativă, cît şi construcția descrierii. Aceasta din urmă ocupă spații restrînse în text, atomizează fraza prin numeroase elipse şi repetiții (întrerupte de exclamații ori fragmente de stil direct) şi se reduce practic la liste enumerative lipsite de verb. Ceea ce se modifică mai ales este caracterul închis al descrierii şi ordinea frazelor, în deplină concordanță cu seria aproape nelimitată a elementelor orale, în vorbirea continuă pe care o cuprinde textul. Destructurarea e totală în acest roman, fie că se realizează prin anihilarea completă a planului narativ, fie prin discontinuitatea descrierii, care nu-şi mai găseşte nici locul, nici forma, într-un text monologat.

BDD-V3930 © 2003 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:00:39 UTC)

Trebuie să remarcăm, de asemenea, şi faptul că descrierea însăşi are tendința să se modifice, în varianta sa postmodernă, reducîndu-se la cîte un singur procedeu de bază: nomenclatură propriu-zisă (enumerativă, dar fără determinări adjectivale); elipsă, mai ales în fragmentele introduse în replica unui personaj, unde se alătură altor elemente de expresie orală (vezi exemple *supra*).

În sfîrşit, s-a putut observa şi scăderea rolului ordinii spațiale – în principiu specifică descrierii: cu excepția formelor dinamice, secvența nu se ordonează, observarea obiectului nu se mai face într-o determinată succesiune, apar numeroase reluări, totul ajungînd uneori pînă la descompunerea fragmentului descriptiv şi, în cele din urmă, la izolarea imperfectă a acestuia în contextul narativ.

NOTE :

---

1 A. J. Greimas, J. Courtès (1986), s.v.
2 Hamon (1993), p. 9-36, 85-126; Molino (1992), p.363-382.
3 Reis, Lopes (1998), s.v.
4 Vezi, de exemplu, unul dintre cele mai recente studii sintetice, Pellini (1998).
5 Hamon (1993); Adam, Petitjean, (1989), p. 3-24.
6 Vezi şi Angela Bidu-Vrănceanu, Cristina Călăraşu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Mihaela Mancaş, Gabriela Pană Dindelegan (2001), s.v.
7 Urmărim diversele tipuri descriptive şi locul lor în textul narativ la cîțiva scriitori contemporani, suficient de diferiți între ei pentru a oferi cel puțin o schiță de evoluție a descrierii, comparativ cu formele devenite „tradiționale" în proza românească. Trimiterile se fac la următoarele ediții: Mircea Cărtărescu, *Visul*, Bucureşti, Cartea Românească, 1980; id., *Orbitor. Aripa stîngă*, Bucureşti, Humanitas, 1996; ed. 2, 2002; Ştefan Agopian, *Tobit*, Bucureşti, Eminescu, 1983; id., *Manualul îmtîmplărilor*, Bucureşti, Humanitas, 1993; Bedros Horasangian, *Zăpada mieilor*, Cluj, Dacia, 1997.
8 Lafon (1982), p. 303-313.
9 Huenen, Perron (1985), p.75-90; Lafon (1982), ibid.
10 Fontanier (1968), p. 422-431.
11 Hamon (1993), p. 39-48.
12 Adam, Petitjean (1989), p.130-133.
13 Adam, Petitjean (1989), p. 47-63; Peronne-Moysès (1980), p. 305-323.
14 Adam, Petitjean (1989), p.128-130.
15 Vianu (1966), vol.II, p. 40-62.
16 Hamon (1993), p.172-202.
17 Hamon (1993), p. 175; termenul este preluat de Ph. Hamon de la Robert Ricatte, care îl aplicase stilului fraților Goncourt.
18 Adam, Petitjean (1989), p. 41-43.
19 Hamon (1993), p.168.
20 Hamon (1993), p.165.

Bibliografie:

ADAM, J.M. A. PETITJEAN, *Le texte descriptif. Poétique historique et linguistique textuelle*, Paris, Nathan, 1989.

BIDU-VRĂNCEANU, ANGELA, CRISTINA CĂLĂRAŞU, LILIANA IONESCU-RUXĂNDOIU, MIHAELA MANCAŞ, GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, *Dicționar de ştiințe ale limbii*, București, Nemira, 2001.

FONTANIER, PIERRE, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1968.

BDD-V3930 © 2003 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:00:39 UTC)

GREIMAS, A.J., J. COURTÈS, Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Paris, Hachette, 1979; ed.2, vol. I-II, Paris, Hachette Université, 1986.

HAMON, PHILIPPE, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993.

HUENEN, ROLAND, PAUL PERRON, *Balzac et la représentation*, „Poétique", 61, 1985.

LAFON, HENRI, *Sur la description dans le roman du XVIII-e siècle*, „Poétique", 51, 1982.

MOLINO, JEAN, *Logiques de la description*, „Poétique", 91, 1992.

PELLINI, PIERLUIGI, *La descrizione*, Roma-Bari, Laterza, 1998.

PERONNE-MOYSÈS, LEYLA, *Balzac et les fleurs de l'écritoire*, „Poétique", 43, 1980.

REIS, C., ANA CRISTINA LOPES, *Dicionário de narratologia*, ed. 6, Coimbra, Livraria Almedina, 1998.

VIANU, TUDOR, *Arta prozatorilor români*, Vol.I-II, Bucureşti, EL, 1966.

Résumé

Notre étude tente de définir d'un côté les traits distinctifs de la description littéraire et, de l'autre côté, les fonctions du fragment descriptif dans le texte narratif contemporain. Par comparaison à la situation-type de la description "classique" du XIX-e siècle, on établit les caractéristiques de la description contemporaine, à l'aide de quelques textes appartenant aux meilleurs prosateurs roumains post-modernes. Nous découvrons ainsi toute une "grammaire du texte descriptif", aux traits lexicaux, morpho-syntaxiques et figuratifs.

BDD-V3930 © 2003 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:00:39 UTC)