RELAŢIA DESCRIERII CU DIVERSELE TIPURI DE FOCALIZARE ÎN PROZA POSTMODERNĂ

MARIANA OPREA IANCU
Şcoala Doctorală a Facultăţii de Litere, Universitatea din Bucureşti

Tema propusă doreşte să evidenţieze, în primul rând, noutatea descrierii în proza românească postmodernă, prin **dominanţa focalizării interne/subiective** asupra focalizării externe. Înlocuirea frecventă a descriptorului-naratorul heterodiegetic cu **alte tipuri de descriptori** (naratarul, personajul, descriptorul-naratorul homodiegetic cu dubla postură a eului-narant sau a eului-narat) determină **deconstrucţia textului narativ** tradiţional. De asemenea, **multiplicarea simultană a descriptorilor** asupra aceluiaşi „obiect" descris reformulează raportul clasic naraţie – descriere. Această multiplicare are ca efect identitatea incertă a naratorului-descriptor şi chiar distanţarea sa ironică, într-o construcţie cu efecte aluzive, comic-livreşti, cu rol imediat în **implicarea activă a lectorului şi asocierea lui în descriere**.

1. ***Alternanţa tipului de focalizare****, omniscientă* (descriptorul este naratorul) şi *internă* (descriptorul este personajul) generează, în proza postmodernă, variante intermediare. Astfel, vor fi ilustrate diverse **situaţii de *alternare a descriptorului***:

O primă tipologie este reprezentată de **focalizarea omniscientă**, în care descriptorul este naratorul. Focalizarea reprezentă, în acest caz, o suprapunere cu cea **a naratarului** sau **a propriului personaj**:

> „Începu foiala de dinaintea unei plecări, zdrăngăniră iar armele, Stan cel Gros se trezi şi înţelese repede despre ce e vorba, se încinsese cu amândouă săbiile, fericit şi mândru că are parte de un asemenea noroc, nu ocupi în fiecare seară o mânăstire." (Agopian 2005: 225)

Ambiguitatea este generată de înlocuirea persoanei a III-a – *începu*, *se trezi şi înţelese*, *se încinsese*, cu persoana a II-a – *nu ocupi*.

O nouă modalitate de focalizare, presupune alternarea **perspectivei eului-narant** cu cea **a eului-narat**. Rolul descrierii este amplificat în proza la persoana întâi. Cele două centre de orientare ale naraţiunii homodiegetice, eul-narant (a) şi eul-narat (b)[1] apar juxtapuse.

[1] Naraţiunea la persoana întâi echivalează cu **naraţiunea homodiegetică**, sub forma sa gramaticală cea mai comună, funcţiile de **narator** şi de **actor** sunt îndeplinite de acelaşi personaj ca **eu-narant** şi ca **eu–narat**. Eul-narant se deosebeşte după importanţa rolului pe care îl joacă în istorie ca eu-narat. El poate figura ca **protagonist**. Naraţiunea homodiegetică permite numai două centre de orientare, ea elaborându-se într-un **tip narativ auctorial** (a) şi un **tip narativ actorial** (b). În tipul (a), lumea romanescă este percepută potrivit perspectivei narative a personajului-narator (eul-narant). Termenul de **viziune din spate** caracterizează bine acest punct de vedere retrospectiv pe care personajul-narator îl poate adopta, la o anumită distanţă temporală şi psihologică, pentru a trece în revistă viaţa pe care a dus-o în trecut ca personaj-actor, într-o categorie de monolog retrospectiv dublat/ multiplicat de planurile

BDD-V867 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:00:36 UTC)

Perspectiva relatării, deci şi a descrierii, este construită pe acest decalaj al unui timp al experienţei şi al unui timp al narării. Acestui joc de instanţe narative îi corespund, în planul descrierii, două modalităţi de focalizare: **descriptorul – eul narant şi descriptorul – eul narat**. În descrierea narativizată, naratorul şi descriptorul devin o singură „voce".

Tipul narativ-descriptiv auctorial se caracterizează prin naraţia/descrierea ulterioară. În **tipul narativ-descriptiv actorial**, adaptând perspectiva narativ-descriptivă a personajului-actor, personajul va trebui să se mărginească la cunoştinţele de care dispunea în acel timp; prezentarea este subiectivată şi prin creionare treptată, dar şi prin utilizarea alternării **extrospecţiei** cu **introspecţia**; astfel, forme gramaticale de persoana a III-a apar alternativ cu cele de persoana I:

> Capitolul VII
>
> „Am pornit spre casă. Drumul din „centru", pe şoseaua urcând uşor pe lângă biserică, trecând de cişmeaua de la brutărie şi ducându-se în sus, până la ieşirea din sat. Acolo, în capătul satului, îşi construieşte unul o casă, astfel aşezată încât de aici, din centru, se desenează în orizont, în vârful dealului, ca şi cum drumul de asfalt i-ar intra omului în odăi. Şoseaua sfârşită într-o casă. De câte ori privesc spre capătul satului şi văd casa aceea îmi spun: „Ce frumoasă metaforă vie". Nu ştiu la ce-mi poate folosi o astfel de metaforă. Inutilă, desigur, ca toate metaforele. Decât poate, doar, să-mi încarce sufletul cu un dram de frumuseţe. **Cu un dram de dor în aceşti paşi ai depărtării ducându-mă iar şi iar acasă**.
>
> Până a se ivi casa aceea din capătul satului, şoseaua părea că se sfârşeşte, la ieşirea din sat, direct în cer. Mă opream adeseori din mersul meu spre casă pentru a privi, încărcat de uimiri, sfârşitul acela de şosea. Imaginaţia mea zorea febrilă spre contururi de închipuiri. Acolo era marginea Lumii. Acolo începeau marile taine ale universului de dincolo de porţile satului. [...] Acolo dispărea, furat parcă de văzduh, **autobuzul care venea**, **în copilărie**, o dată pe zi, oprea în centru şi apoi se pierdea în zarea depărtării de dincolo de sat." (Lăcustă 2005: 168)

Suprapunerea celor două perspective, *a descriptorului-eul narant* şi *a descriptorului-eul narat* creează un efect de cumul la nivelul descrierii, în planul prezent, descriptorul este eul narant – *ca şi cum drumul de asfalt* ***i-ar intra omului în odăi. Şoseaua sfârşită într-o casă***, iar în planul trecut (în analepsă), descriptorul este, de data aceasta, eul narat – *Până a se ivi casa aceea din capătul satului,* ***şoseaua părea că se sfârşeşte, la ieşirea din sat, direct în cer***." Simultaneitatea celor doi descriptori are ca efect „descrierea de gradul al doilea"[1].

2. ***Modalităţi de realizare a perspectivei.*** Exemplele selectate indică şi o altă posibilă focalizare, a naratorul-descriptor care **teoretizează** însăşi **noţiunea de *descriere***. Procedeul este utilizat masiv în proza postmodernă, la nivelul fragmentelor marcate de transtextualitate. Astfel, s-au putut distinge, la stadiul actual al studiului, următoarele tipuri de perspective subiective, „dictate" de alternarea focalizărilor, descriptorii putând fi reprezentaţi de:

---

narative: aducerea, în planul narativ al metaromanului, a altor **viziuni-fragmente** din timpul experienţei anterioare – copilăria – pasaje de completare, considerate acum, în planul metaromanului, esenţiale. În tipul (b), eul-narant se identifică pe de-a-ntregul cu personajul-actor (eul-narat) pentru a-şi retrăi mental trecutul. Cititorul împărtăşeşte, prin urmare, perspectiva narativă a personajului-actor.

[1] În lucrarea *Tablou şi acţiune. Descrierea în proza narativă românească*, Mihaela Mancaş utilizează termenul „descrierea de gradul al doilea" **strict** pentru desemnarea **introducerii unei descrieri de tablou, percepută de către un personaj**: „eroina *priveşte portretul din tablou, într-o interesantă schimbare de cod, de la vizual spre verbalizat*" (*op. cit*., 140 şi 142). Procedeul se poate extrapola/ generaliza de câte ori, la nivelul textului, apar două instanţe narative diferite sau două focalizări diferite asupra descrierii.

BDD-V867 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:00:36 UTC)

naratorul homodiegetic → **perspectivă lirică** (în fragmente de metaroman), naratorul omniscient/heterodiegetic → **perspectivă gravă**, **meditativă** sau de către naratorul omniscient/heterodiegetic → **perspectivă parodică**, **ludică**.

Toate aceste tipuri de **perspective**, lirică/gravă, meditativă/parodică, ludică, vor fi ilustrate în fragmente de *metaroman*. Ele sunt generate de alternanţa elementelor de *metatextualitate* şi de *intertextualitate*.

2.1. Perspectiva lirică. Naratorul homodiegetic teoretizează *procedeul descrierii* prin apel la o tehnică supralicitată în postmodernism, în fragmente de metatextualitate: „*Cu râsul acela – **literaturizez acum**, **desigur** – al uimirii din ghinion*", după cum se va vedea în fragmentul următor:

> „Eram de-acum licean. **Citeam** mult. [...]
>
> Tânjeam în acele veri adolescentine, după iubire, fără să o ştiu. Nu trup de femeie, râvneam. Nu sărutări sau îmbrăţişări pătimaşe. **Zoream spre un ceva învăluitor**, **ca aburul ierburilor în care mă tolăneam** [...].
>
> Urca în mine, confuz, freamătul uneia dintre primele mele adevărate amintiri: Aliona.
>
> Aşa se numea. O fetişcană blondă, înmugurind spre femeie. [...] Una din puţinele amintiri aduse-n mine din satul în care locuisem mai înainte. [...]
>
> Aliona, plină şi ea de noroi, râdea. Cu râsul acela – **literaturizez acum**, **desigur** – al uimirii din ghinion. [...]
>
> În acel crâng de salcâmi, citind cărţi tulburătoare, înmugurirea dorului de iubire venea cu amintirea Alionei. **O chemam în mine adeseori**, **din îndepărtarea timpului neclar dându-i contur de trup tânăr**, **râvnit cu acea dorinţă curmată înainte de a se fi desprins din pieliţa năzăririi**." (Lăcustă 2005: 8−9)

Această perspectivă lirică a descriptorului de odinioară – tânăr şi îndrăgostit şi pasionat de lectură dublează focalizarea: către propriul personaj descris (Aliona) şi către sine însuşi; descrierea de portret devine o paralelă portretistică, suprapunând un **portret-stare de spirit** – „*Aliona. Aşa se numea. **O fetişcană blondă, înmugurind spre femeiei***". Descrierea devine **epistemică**, dacă descriptorul posedă oarecare cunoştinţe despre obiectul/persoana descrisă, ea făcându-se din memorie.

Într-o adevărată gramatică a descrierii, Mihaela Mancaş precizează funcţia specială a descrierii autoportretistice: „autoportretul constituie forma extremă de prezentare subiectivă"[1]. În proza postmodernă, acest gen de descriere este prolific doar la nivelul metatextului, când **autoportretul vizează naratorul-naratar** vorbind despre sine însuşi, mai precis **despre lipsa harului**.

2.2. Perspectivă gravă, meditativă. Naratorul omniscient/heterodiegetic teoretizează noţiunea însăşi de *descriere*. Acest gen de focalizare se leagă tot de analepsă: „căutarea timpului pierdut" presupune, invariabil, tonuri grave, cu atât mai mult cu cât imaginea tatălui este doar „o viziune" adusă din planul neantului, de fiul, la rândul său, muribund:

[1] Mancaş (2005: 139): „Autoportretul constituie forma extremă de prezentare subiectivă, excelent ilustrată de proza lui Eminescu, aflată din nou în situaţia excepţională, în afara vreunei serii istorice". Se subliniază astfel ideea că autoportretul apare rar, situaţie similară, de altfel, şi în proza interbelică: „Ca şi în secolul al XIX-lea, autoportretul nu e o formă frecventă nici în această perioadă: poate apărea doar în naraţia de tip memorialistic (ori în replică) şi are un accentuat grad de subiectivitate. Rar apelează sciitorii interbelici la autoportret: Mateiu Caragiale, Camil Petrescu, A. Holban sau M. Blecher sunt singurii autori care îşi descriu astfel personajul-narator privit de el însuşi" (*op. cit.*, 152−153).

BDD-V867 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:00:36 UTC)

(I) „Servitorul a spus însă că el nu pleacă [...], că băiatul a prins drag de el ba chiar spune poate că e şi invers şi, ca să dovedească aceasta, l-a strigat pe Tobit, iar **Tobit, privind fericit spre acel servitor şi salivând, a ridicat un picior în aer şi, tropăind şi scoţând a-uri guturale, a pornit către acela**.
Tobit – tatăl a închis ochii şi a aşteptat o vreme, apoi a spus:
− Opreşte-te, Tobit!
şi **Tobit, fiul lui**, s-a oprit şi **a întors capul spre vocea acelui tată** şi a privit nerăbdător. Se întoarse în cort, în întunecimea acelei pânze îngheţate şi amintindu-i de un steag desfăşurat şi încremenit în aer, se întinse pe patul de campanie şi de acolo întrebă:
− Ce vrei?
Heiler deschise gura în întuneric şi spuse că nu vrea nimic, i-a adus de băut, aşa ceva i-o fi de trebuinţă dacă e hotărât să rămână acolo." (Agopian 2005: 174−175).
(II) „Se făcuse din ce în ce mai frig şi bău iar, încercând să-şi alunge mohoreala care îl cuprinsese. **Îşi privi tatăl şi vru să-i destrame imaginea cu mâna şi crezând iar că toate lucrurile sunt întâi şi întâi în ochiul şi în privirea din el, e de ajuns să-ţi doreşti asta şi lucrurile se aşază cuminţi în faţa ta şi poţi să le priveşti şi să vorbeşti cu ele, şi poţi să le atingi şi să le pipăi**, dar nu tu, despre care ştii că zaci într-un cort îngheţat şi bei şi aştepţi, poţi să faci asta, nu ştii cine. Tobit tatăl îi zâmbi din întuneric." (*Ibid.*: 175−176)

Planurile *prezent-trecut* se amalgamează dintr-un efort conştient al naratorului ce-şi aruncă lectorul în „orbecăială", obligându-l la o lectură „activă" pentru a reaşeza şi a regăsi logica şi coerenţa textuală. Uneori, jocul narator-lector este „vizualizat" grafic, prin blanc (ca în exemplul I), alteori totul depinde de dexteritatea lectorului (ca în exemplul II). Teoretizarea descrierii se face chiar într-un asemenea punct de confluenţă a instanţelor narative: perspectiva naratorului-descriptor şi a personajului-descriptor, însumate prin intermediul **stilului indirect liber** (exemplul II).

2.3. Perspectivă parodică, ludică. Această focalizare, din perspectiva naratorului omniscient/heterodiegetic care teoretizează descrierea, este asigurată, evident, de structura transtextuală de tip-metaroman alternată cu elemente de intertextualitate.

Întregul capitol – ***Episodul 226 – Echinocţiu de primăvară*** – din romanul lui Ioan Groşan, ***O sută de ani de zile la porţile Orientului***, aboleşte naraţia propriu-zisă a romanului şi introduce o secvenţă heterodiegetică referitoare doar la „naratori", implicaţi ca personaje şi ca descriptori. Efectul ludic este generat de scurtcircuitarea firului narativ propriu-zis şi de **alunecarea în metatext**:

Episodul 226
ECHINOCŢIU DE PRIMĂVARĂ

„E duminică. **A venit primăvara. Păsările călătoare s-au întors toate din ţările calde**, apucându-se grăbite să-şi construiască frumoase, spaţioase cuiburi. Pe ogoare duduie tractoarele, între blocuri duduie covoarele. Soarele râde vesel, încălzind feţele trecătorilor. Să-ngăduie măritul Cetitor umililor naratori ca-ntr-această binecuvântată zi să lase deoparte firul subţire al poveştii pe care o deapănă de-atâta vreme şi să se cuprindă şi ei de farmecul firii din jur, căci, orice s-ar spune, naratorii sunt şi ei oameni. [...] În camera lor, copiii naratorilor îşi fac temele pentru a doua zi. Unul dintre ei îşi roagă tăticul să-l ajute puţin la o compunere despre primăvară. Tatăl-narator tuşeşte îndatoritor şi-i dictează apoi drăgălaşei odrasle câteva cuvinte de început: **„A venit primăvara. Păsările călătoare s-au întors toate din ţările calde..."**

Iată însă că naratorii oftează, închid geamul, trimit copilul la mama şi se aşază la masa lor de lucru: din ceţurile imaginaţiei se limpezeşte cetatea Buda, spre care Dunărea se-ndreaptă ca un şarpe uriaş, leneş, purtând cu ea corabia grecului Georgios." (Groşan 2002: 226)

BDD-V867 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:00:36 UTC)

Perspectiva parodică se obţine prin **apelul la intertextualitate**: naratorul omniscient preia cunoscutele sintagme – adevărate „clişee" – ce descriu anotimpul vernal în limbajul tipic micilor şcolari, utilizându-le într-o dublă schemă narativă ce conferă circularitate. Acest tip compoziţional la nivelul textualităţii, se utilizează, iniţial, în manieră clasică, prin intermediul pastişei descriptive, în incipitul şi în finalul textului. Într-un alt plan, circularitatea se realizează novator, prin parodie, transferând secvenţa descriptivă din discursul naratorului heterodiegetic în planul personajului, ce devine, implicit, descriptor, aşadar într-o descriere de gradul al doilea.

Dinamica interioară a textului are rolul de a estompa descrierea în naraţie, de a voala în alt mod chiar descrierea; efectul este obţinut iniţial prin **circularitate**, apoi prin **simetrizare**; intră în text două descrieri succesive concatenate prin intermediul dublei perspective – tehnica perspectivei în perspectivă. Secvenţa descriptivă se realizează printr-un transfer de focalizare. Mai întâi, naratorul omniscient focalizează toposul, apoi, totul devine o simplă aparenţă, decorul este, de fapt, focalizat de personajul însuşi: ***să se cuprindă şi ei de farmecul firii din jur**, căci, orice s-ar spune, naratorii sunt şi ei oameni*. Apoi, aceeaşi descriere se realizează din perspectiva personajului, de data acesta, în calitate de „narator": *Tatăl-narator tuşeşte îndatoritor şi-i dictează apoi drăgălaşei odrasle câteva cuvinte de început:* „***A venit primăvara. Păsările călătoare s-au întors toate din ţările calde***... Personajul, cu statut de „narator/ scriitor", realizează acum o altă descriere în aşa-zisa lui „operă": *Iată însă că naratorii oftează, închid geamul, trimit copilul la mama şi **se aşază la masa lor de lucru***, trecând de la **nonreceptivitate** la **receptivitate**[1] prin intermediul verbului: *din ceţurile imaginaţiei **se limpezeşte** cetatea Buda*.

2.4. Trucajul **perspectivei în mişcare/progresivă** presupune *apropierea treptată de descriptor a obiectului descrierii*. Acest aspect este foarte original, deoarece, de obicei, se practică *apropierea descriptorului de obiectul descrierii*. Inversarea propusă denotă mobilitatea scriitorului în folosirea descrierii, el renunţă la statutul de descriptor atribuind-o altor personaje. Efectul este tot de subiectivare a perspectivei, naratorul heterodiegetic părând să-şi oblige personajul nou ales în calitate de descriptor în a-şi asuma descrierea.

3. ***Rolul de descriptor atribuit propriului personaj*** creează o întreagă tipologie, descriptorul-personaj putând fi, alternativ, *un personaj individual secundar* sau *principal*, **un** *personaj colectiv episodic*, uneori chiar *mai multe personaje* putând deveni descriptori**.**

3.1. Descriptor – un personaj individual secundar. În cadrul acestei prime tipologii, exemplul selectat vizează descrierea unui grup de personaje:

> „Heiler nu l-a mai putut ajunge pe Tobit, nici nu ştim dacă a vrut asta, putem crede însă că a vrut-o, dar Tobit, fără să se uite în urmă, grăbea spre casă. **Undeva în spatele lui se târa anevoie Heiler, înainta spre sfârşitul acestei cărţi şi, şi mai departe**, în spate, erau Baico Avan şi trupul curierului mort pe care îl târa prin zăpadă. Îmbrăcată ca un bărbat, **Aniţa Bengescu**, cu calul ţinut strâns de zăbală, **privea în zare, vedea siluetele celor doi bărbaţi călare**, depărtându-se. Râse arătându-şi dinţii uşor gălbui-mat şi puternici, ca dinţii unei lupoaice, lovi cu piciorul în stârvul curierului." (Agopian 2005: 221)

Falsul descriptor (***Aniţa Bengescu***) este plasat într-un punct strategic - în cadrul **dinspre** care porneşte grupul, el trecând, neaşteptat, de la **receptivitate** la **nonreceptivitate**, dejucând aşteptările lectorului. Din nou, trucajul **perspectivei în mişcare**/**progresivă** capătă un dublu aspect original: nu descriptorul se apropie de „obiectul" descris, nici „obiectul" descris nu se apropie de descriptor, ci „obiectul" descris se depărtează de descriptor, alt tip de mobilitate în focalizarea descrierii.

[1] Mancaş (2005: 253).

BDD-V867 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:00:36 UTC)

Voalarea pauzei descriptive se face, în general, prin folosirea altei perspective descriptive decât a vocii auctoriale – cea **actorială**. Efectul acesta se multiplică pentru că fiecare focalizare anterioară e preluată în alta. Iată aşadar, o modalitate de inserare a unei opinii venite din partea unui personaj-reflector ce capătă statut de descriptor, asimilat însă chiar prin vocea naratorul omniscient.

3.2. Descriptor – un personaj individual principal. Pentru ilustrarea acestei perspective, am apelat la exemple din romanul ***Orbitor. Corpul*** de Mircea Cărtărescu, o descriere de obiect şi o descriere de topos. Prin intermediul unui alter-ego al naratorului (eul-narant), personajul-copil (eul-narat), se realizează o **formă virtuală** a descrierii, deoarece aceasta **se re-face din imaginar**

− descriere de obiect (covorul ţesut de mamă):

> „La sfârşitul a câteva săptămâni, un mare cub de pluş moale, înţesat de arabescuri, curcubee, aurore polare ocupa aproape în întregime odaia noastră." (Cărtărescu 2006: 145)

− descriere de topos:

> „Ce liniştite şi ce răcoroase erau scările largi ale blocului! Cât de înalte erau treptele, pe care le coboram cu grijă, ţinându-mă de perete! Cât am locuit în acel bloc cenuşiu de pe Garibaldi, o vară şi-o toamnă, mi s-a părut mereu că locuiesc într-un sanctuar." (*Ibid*.: 146)

Perspectiva subiectivă (uimirea, sentimentul sacrosanct şi iluzia de fantastic) impusă de utilizarea ca descriptor a personajului individual principal se concretizează diferit în cele două situaţii. Astfel, în descrierea de obiect, se realizează cu ajutorul câmpului semantic nominal, într-o amplă serie enumerativă: *un mare cub de pluş* ***moale***, ***înţesat de arabescuri***, ***curcubee***, ***aurore polare***, iar în descrierea de topos, prin intermediul epitetelor repartizate într-o enumeraţie de exclamaţii retorice cu rol de construcţii afective de superlativ absolut: *Ce* ***liniştite*** *şi ce* ***răcoroase.*** Alături de acest procedeu, se utilizează şi predicatul funcţional: *mi s-a părut*. Teoreticienii francezi, Jean-Michel Adam şi André Petijean[1], au subliniat rolul acestui tip de predicat în descriere, în lucrarea *Le texte descriptif*.

3.3. Descriptor – un personaj colectiv episodic. Dacă anterior, s-a ilustrat tiparul clasic al descrierii unui „obiect" sau al unui grup, din perspectiva singulară a unui descriptor, alternat uneori chiar la nivelul aceleiaşi descrieri, există şi situaţia în care **mai mulţi descriptori** („***Albanezii***") **focalizează un singur** „**obiect**", realizându-se o descriere de topos:

> „O candelă sărăcăcioasă lumina într-o parte grajdul. În mijloc era o masă, iar în jurul ei bănci de brad care mai purtau încă urmele noii întocmiri. Masa era aşternută cu ceva alb, un cearşaf poate, şi pe ea erau de-ale gurii, tot ce se mănâncă într-o mânăstire în timpul iernii, dar nu neapărat în vreme de post. **Albanezii, care păreau mai indiferenţi** ca oricând, cercetară într-o doară bucatele, văzură ce şi cum, cam ce-i aşteaptă dacă le-o fi foame." (Agopian 2005: 228)

Descriptorii („***Albanezii***") sunt individualizaţi într-o atitudine aproape ostilă – *care păreau mai indiferenţi ca oricând, cercetară într-o doară bucatele,* ca urmare „**obiectul**" focalizat de ei se constituie doar din câteva aprecieri cvasi-generale, fără relevanţă: *Masa era*

[1] Jean-Michel Adam, André Petijean (*op. cit*.: 154).

BDD-V867 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:00:36 UTC)

*aşternută cu **ceva** alb, un cearşaf **poate**, şi pe ea erau **de-ale gurii***, obţinându-se un fel de descriere fără obiect.

Textul postmodern prezintă frecvente asemenea alunecări la nivelul perspectivei. Astfel, în exemplul anterior, existând două tipuri de narator (extradiegetic şi homodiegetic), există şi o dublă focalizare, externă şi internă. Iniţial, toposul este vizualizat ***doar din exterior*** *– O candelă sărăcăcioasă lumina într-o parte grajdul. În mijloc era o masă, iar în jurul ei bănci de brad*, lectorul ştie mai puţin decât personajul, fără a se permite accesul direct la gândurile acestuia. În această formă de focalizare externă, nu are prioritate niciun punct de vedere, personajul nu-şi expune psihologia, lumea lui interioară este doar presupusă de descriptor-naratorul omniscient – ***Albanezii***, *care păreau mai indiferenţi ca oricând*. Ulterior, naratorul restrânge informaţia la punctul de vedere al unui actor, prin **focalizare internă fixă** – personajul colectiv, „***Albanezii***" – şi **variabilă**, deşi toate aceste „voci neauzite" vor fi însumate în „vocea" unică a naratorului heterodiegetic.

3.4. Descriptori – mai multe personaje. În următorul fragment, sunt construite simultan două portrete în paralelă. Complementaritatea lor se asigură prin tipul de descriere selectat: *portret-etopee (psihic)* şi *portret-prosopografie (fizic)*:

> „Tobit răspunse da acestei propuneri curioase şi, fără vreun entuziasm deosebit, într-una din zile îşi luă în serios sarcina şi, sub privirile ironice ale chirurgului şi sub cele uluite ale lui Stan cel Gros, începu instrucţia cu **cei unsprezece călugări, care, cu anteriele prinse în brâu**, acceptaseră să fie instruiţi şi, **suflând greu**, din ziua acea **îşi vânturară bărbile** prin aerul îngheţat al iernii şi **în fiecare dimineaţă aşteptau aliniaţi frumos şi înarmaţi până în dinţi**." (Agopian 2005: 234)

Portretul-etopee se realizează prin descriere a acţiunii protagonistului într-o modalitate ce şterge graniţele naraţie **–** descriere, secvenţa putând fi egal acceptată ca **naraţie descriptivă** sau ca **descriere narativizată**: ***Tobit îşi luă în serios sarcina**, […] **începu instrucţia***. *Portretul-prosopografie* se obţine, în schimb, prin descriere a unui personaj colectiv episodic. Dubla încadrare simultană **–** *naraţie descriptivă* sau *descriere narativizată* **–** se poate aplica în ambele portrete, prin intermediul utilizării verbelor: *începu instrucţia, acceptaseră să fie instruiţi, suflând greu, îşi vânturară bărbile*, Mihaela Mancaş motivând chiar o „dizolvare a descriptivului în narativ prin cumulul verbelor de acţiune – cea mai dinamică dintre formele descriptive" (Mancaş 2005: 142). Deşi descriptorul iniţial este naratorul heterodiegetic, după introducerea etopeei, intervine alt **descriptor**, de fapt, **două personaje secundare**: *sub privirile ironice ale **chirurgului** şi sub cele uluite ale lui **Stan cel Gros***; se aplică, astfel, focalizarea internă variabilă, fiind din nou folosite şi alte personaje-actori, nu neapărat pentru a descrie, cât mai ales pentru a motiva sau voala introducerea descrierii.

Personajele au doar **statut de reflector**, nu li se dă şi dreptul la replică: sunt numai nişte privitori, ceea ce ar sugera o **descriere perceptuală**. Elementele portretistice sunt aduse în text de vocea naratorului heterodiegetic care nu se mărgineşte doar la o înregistrare, ci îşi impune, evident, perspectiva omniscientă: *sub privirile **ironice** ale chirurgului şi sub **cele uluite** ale lui Stan cel Gros*. Portretul presupune, astfel, şi atitudinea personajelor-reflector.

Modificarea structurii şi funcţiei descriptive este determinată mai ales prin **subiectivarea perspectivei descriptive**. Ca atare, se supralicitează forme descriptive precum ***ironia***, ***parodia***, ***pastişa***, ***descrierea grotescă***, ceea ce are ca urmare supralicitarea şi emanciparea descrierii. Alături de aceste forme, autorii postmoderni inserează şi alte tipuri de descriere, precum ***descrierea auditivă***, ***fantastică/onirică***, ***grotescă***, ***ludică***, ***pastişa descriptivă***, ***descrierea negativă***. Pentru contracararea raportul inversat naraţie – descriere, autorii folosesc multe procedee ale **descrierii dinamice** (sau de acţiuni/narativizată), inclusiv

BDD-V867 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:00:36 UTC)

tehnici transtextuale. Dintre acestea, apar foarte des elemente de ***metatextualitate*** şi de *intertextualitate*: naratarul, naratorul homodiegetic ce vorbeşte obsedant despre propriul text, „teoretizând" chiar mijloacele descriptive şi narative sau propriile personaje. Se constată, de asemenea, ca efect direct al diverselor modalităţi de focalizare, ştergerea graniţei dintre descrierea „realistă" şi cea fantastică şi tendinţa către deconstrucţia/descompunerea blocului descriptiv, prin componente formale şi prin inserarea în variate tipuri de discurs raportat: replică, dialog, stil indirect liber.

SURSE

Agopian, Ştefan, 2005, *Tobit*, ediţia a II-a, revăzută, Iaşi, Polirom.
Cărtărescu, Mircea, 2006, *Orbitor*. *Corpul*, Bucureşti, Humanitas.
Groşan, Ioan, 2002, *O sută de ani de zile la porţile Orientului*, Braşov, Aula.
Lăcustă, Ioan, 2005, *După vânzare*, Bucureşti, Curtea Veche.

BIBLIOGRAFIE

Teoria textului şi tipologie textuală

Adam, Jean-Michel, 2005, *Les textes*: *types et prototypes*. *Récit*, *description*, *argumentation*, *explication et dialogue*, Paris, Armand Colin.
Adam, Jean-Michel, André Petitjean, 2006, *Le texte descriptif*, Paris, Armand Colin.
Bidu-Vrânceanu, Angela, Cristina Călăraşu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Mihaela Mancaş, Gabriela Pană Dindelegan, 2001, *Dicţionar de ştiinţe ale limbii*, Bucureşti, Editura Nemira.
Genette, Gérard, 2002, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil.
Genette, Gérard, 1983, *Nouveau discours du récit*, Paris, Éditions du Seuil.
Genette, Gérard, 2002, *Palimpsestes*. *La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil
Gervais-Zaninger, Marie-Annick, 2001, *La description*, Paris, Hachette.
Herschberg Pierrot, Anne, 1999, *Stylistique de la prose*, Paris, Belin.
Lintvelt, Jaap, 1994, *Punctul de vedere*. *Încercare de tipologie narativă*. *Teorie şi analiză*, Bucureşti, Ed. Univers.
Mancaş, Mihaela, 2005, *Tablou şi acţiune*. *Descrierea în proza narativă românească*, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti.
Milly, Jean, 2001, *Poetique des textes*, Paris, Nathan.
Parpală, Emilia, 2006, *Introducere în stilistică*, Craiova, Universitaria.
Reuter, Yves, 2005, *Introduction a l'analyse du roman*, Paris, Armand Colin.
Rey, Pierre-Louis, 1995, *Le roman*, Paris, Édition Hachette.
Zafiu, Rodica, 2000, *Naraţiune şi poezie*, Bucureşti, All.

Postmodernismul – orientări teoretice

Călinescu, Matei, 2005, Călinescu, *Cinci feţe ale modernităţii*. *Modernism, avangardă, decadenţă, kitsch, postmodernism*, Iaşi, Polirom.
Cărtărescu, Mircea, 1999, *Postmodernismul românesc*, Bucureşti, Humanitas.
Cârneci, Magda, 1996, *Arta anilor '80*. *Texte despre postmodernism*, Bucureşti, Litera.
Crăciun, Gheorghe, 1999, *Competiţia continuă*. *Generaţia ´80 în textele teoretice*, Piteşti, Paralela 45.
Hoinărescu, Liliana, 2006, *Structuri şi strategii ale ironiei în proza postmodernă românească*, Bucureşti, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan-Al. Rosetti".
Hutcheon, Linda, 2002, *Poetica postmodernismului*, Bucureşti, Univers.
Ivăncescu, Ruxandra, 1999, *O nouă viziune asupra prozei contemporane*, Piteşti, Paralela 45.
Lefter, Ion Bogdan, 2004, *Despre identitate*. *Temele postmodernităţii*, Piteşti, Paralela 45.
Muşat, Carmen, 2002, *Strategiile subversiunii*: *Descriere şi naraţiune în proza postmodernă românească*, Piteşti, Paralela 45.

BDD-V867 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:00:36 UTC)

Oţoiu, Adrian, 2003, *Ochiul bifurcat, limba saşie*: *Proza generaţiei'80*. *Strategii transgresive*, *II*, Piteşti, Paralela 45.
Ursa, Mihaela, 1999, *Optzecismul şi promisiunile postmodernismului*, Piteşti, Paralela 45.

The Relationship between Description and Other Various Types of Focus in Postmodern Prose

The theme underlines the novelty of the description in the postmodern Romanian prose, by the means of dominance of the internal/subjective Focus on the external one. The frequent replacement of the heterodiegetic descriptor-narrator with other types of descriptors (the narratar, the character) determines the deconstruction of the traditional narrative text. To balance the reversed proportion narration-description, the authors use several methods of dynamic description, including trans-textual techniques.

BDD-V867 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:00:36 UTC)