

NARRATIVE STRUCTURES IN THE NOVELS OF RODICA OJOG-BRAȘOVEANU – SPECIALIZED STUDY

Dorina Nela TRIFU
University of Bucharest

Abstract: "Narrative structures in the novels of Rodica Ojog-Brașoveanu – specialized study" is a study on how the writer of detective stories, Rodica Ojog – Brașoveanu, uses different narrative techniques in her novels. The main features of her narrative technique will be illustrated on a single literary work called "Crimă prin mica publicitate". The study is an analysis of the fictional world in her novels, with examples from the above mentioned book. We considered, on the one hand, a classical analysis of diegesis, compositional structure and narrative techniques in the novels of Rodica Ojog-Brașoveanu and, on the other hand, a text grammar and sentence structure as well as slang. All these issues tackled in this study are intended to define the originality of crime fiction in Romanian literature, a branch which has been neglected by literary critics. Rodica Ojog-Brașoveanu and her novels set new directions in literature: the detective novel and the resurrection of historical fiction.

Keywords: narrative structure, murder, study ,detective fiction, narratology.

1. Introducere

Lucrarea de față este un studiu despre felul cum își concepe narațiunea scriitoarea de romane polițiste Rodica Ojog-Brașoveanu. Elemente de naratologie pe care scriitoarea le adoptă în operele sale vor fi evidențiate pe o singură operă literară, numită „*Crimă prin mica publicitate*”. Studiul este o analiză a lumii ficționale în romanul polițist, cu exemplificări din cartea mai sus menționată. Am avut în vedere atât o analiză clasică despre diegeza, structura compozițională, structura și tehnici narative în opera menționată, dar și o gramatică a textului ce expune structura frazei și argoul.

2. Lumea ficțională în romanul polițist

Universul ficțional în orice roman polițist, ca și în filmul de acest gen, are legătură directă cu imaginarea unei crime. Producerea acesteia devine cauza acțiunii. Conflictul se cere descoperit și este diferit de la caz la caz, de la roman la roman: o boală psihică a unuia dintre locatari să zicem sau dorința de înavuțire duce la crimă sau adulterul, căci se spune că iubirea este mai tare decât moartea, iar gelozia și mai mult, dorința de răzbunare, etc.

În proza polițistă a Rodicăi Ojog Brașoveanu figurează două planuri narative principale dominate de fuziunea trecut- prezent, prin tehnica paralelismului epic privind viața personajelor cu puțin înainte de crimă și trecutul protagonistului. Așa se întâmplă și în romanul succint, de dimensiunea unei nuvele mai ample „*Crimă prin mica publicitate*”. Universul fictiv seamănă cu cel din lumea reală până la un punct. Valentina, găzduită de familia Pavelescu se întâlnește cu pretendentul ei găsit prin mica publicitate la rubrica „*Matrimoniale*”. Cele nouă fire de liliac primate sunt chiar „*ca pentru înmormântarea ei*”. Crimele sunt elemente românești banale, și tare neobișnuite sunt obiectele crimei. În romanul analizat, cele două crime – a Valentinei și câinele Cameliei, vara Valentinei- sunt înfăptuite cu un ac de cusut. Criminalul Coco ironizează poliția română indirect, deoarece nu este capabilă să descopere adevărații criminali, se ocupă cu lucruri ne semnificative ca băutura și

nu sunt nici capabili să decripteze corect un mesaj: „*M-ați priponit, bravo vouă! Dar nu trece anu și ne dăm bună ziua pe Calea Victoriei. Eventual, bem o vodcă pe Bulevard și ne povestim amintirile. Maiorul Rădulescu încercă să rădă: -Îmi plac optimiștii, maître Coco. De fapt, ce vrei să zici? –Nimic extraordinar... Am urmărit la televizor niște procese.*”¹

Dorința Valentinei de a primi pretendentul în condiții cât mai bune trădează firea ei dezordonată, cu lucruri aruncate anapoda și firea ei economicoasă. Prin flashback, este rememorat evenimentul enigmatic al despărțirii de Zaharia, acesta dispărând din viața ei fără vreun motiv anume. Abia după moartea acesteia, Zaharia, fostul soț, declară că a divorțat din cauză că îl plictisea o persoană cu aceleași replici, tabieturi, obiceiuri. Înainte de întâlnirea cu fermecătorul din ziar, Valentina rememorează relația cu enigmaticul și diabolicul Coco, celălalt iubit. Asta durează doar ceva minute, în timpul de așteptare al iubitului găsit prin mica publicitate, la rubrica matrimoniale, momentul fiind surprins prin monologurile sale interioare și analiza psihologică, trădând nerăbdarea și nervozitatea: „*«Proasto! Acum îți veni să inventariezi toți nemernicii din viața ta?» în aceeași clipă inima începu să-i bată – senzație din ce în ce mai frecventă – asurzind-o. «A sunat sau mi s-a părut?»*”². Imediat intervine senzaționalul când pretendentul de la matrimoniale este fostul iubit Coco, dar Valentina crede că i se pare, că este doar o asemănare izbitoare între cei doi. Credulă, i se pare o halucinație și are încredere în cel ce se recomandă: Ioan Mareș.

3. Structuri și tehnici narative

În mai multe din romanele sale, Rodica Ojog- Brașoveanu își începe opera cu o crimă „*ex abrupto*”, apoi urmează date despre victimă, familie, mediul în care se învârtea personajul, o anchetă ce aduce cu sine procedeul analepsei, o narație retrospectivă. Principiul cronologic nu mai funcționează, ci sunt dispuse disparat fire narative, unele aparent fără nicio legătură cu crima. La un moment dat nu numai agentul de poliție nu face legătura între idei, căci suspecții au alibi, dar nici lectorul, prin strategema scriitoarei ce uzează de principiul discontinuității narative, ce semnifică o dezordine voită a textului, pentru a crea mai apoi surpriza. Romanul polițist pare un roman cu o cronologie inversă: de la crimă la evenimente retrospective pentru înțelegerea crimei, de la prezent (crima) la investigații în trecut pentru înțelegerea crimei (plan retrospectiv). „*Crimă prin mica publicitate*” este opera – poate mai sunt și altele – în care nu se respectă întocmai această structură narativă, incipitul prezintă viața unor inși banali, pensionari, gazde pentru o femeie sortită a fi singură. Cauza acțiunii captivează: un anunț matrimonial, solicitant fiind femeia care nu mai vrea să sufere de singurătate, care nu dorește a fi nefericită. Ce se va întâmpla în urma întâlnirii celor doi? Fatalitate. O anunță chiar semnele premonitorii, precum ghicitul în cărți al gazdei – ocupație diabolică – care îi arată că eroina e sortită a fi nefericită. De data aceasta, de’abia în capitolul al treilea se vorbește despre crimă.

În privința timpului, „*există un timp al universului narat și un timp al discursului. Pornind de la această categorie, formalistii ruși au distins fabula (însemnând ordinea evenimentelor) de subiect (însemnând ordinea discursului). Dacă timpul fabulei și cel al subiectului coincid sau fabula și subiectul sunt paralel organizate, ne aflăm în fața unui epic sărac. De aceea paralelismul este distrus prin inversiuni, fie prin tehnica imbricării sau intruziunii unei povestiri în megaistorie. (Al. Călinescu, *Perspective critice*, Iași, 1978, p. 7-*

¹ Rodica Ojog-Brașoveanu, „*Crimă prin mica publicitate*”, p.80

² Rodica Ojog-Brașoveanu, *op.cit.*, p. 19

29).³ În opera analizată în acest studiu, epicul este bogat, captivant, prin tehnica revenirilor în trecutul defunctei.

”Aspectul, punctul de vedere sau viziunea, după T. Todorov, indică felul în care e percepută povestirea de către autor sau relația dintre naratori și personaje (*viziune e termen împrumutat din critica plastică – echivalent cu raccourci-ul*)”⁴. Perspectiva narativă este omniscientă, cu focalizare zero, viziunea „*dindărăt*”, narator heterodiegetic, neimplicat în evenimente, prin preferința pentru relatare la persoana a treia. Perspectiva personajelor asupra Valentinei este diamentral opusă. Domnul Pavelescu o crede „*o fată bună*”, în timp ce soției dumnealui îi este antipatică, pe motiv că nu știe să se comporte în societate. Naratorul, deși omniscient, are totuși abilitatea să strecoare cu finețe îndoiala pentru cititor, spunând despre pretendentul Valentinei că nu era genul de persoană care caută să se căsătorească printr-un anunț. În privința protagonistei, perspectiva auctorială este dublată de punctul de vedere al personajelor. Domnul Pavelescu o crede fată bună, în timp ce gazda ei vedea că e incapabilă să se descurce. Ce imagine își va face lectorul despre personaj, caci Valentina afișează diferite fețe, naratorul omniscient dezvăluind și o altă latură a ei, incredibil de crezut. În scrisoarea primită, dar pe care nu are cum să o citească, Valentinei i se aduce la cunoștință că lipsa ei la o anumită adresă ar avea consecințe. De aici putem trage concluzia că și ea era o mică spioană; sau poate nu.

Revenirea la trecutul Valentinei, rememorarea iubirilor periculoase trecute se face prin tehnica inserției. Prin tehnica flashback-ului, ce presupune o revenire în trecut, de data aceasta cu funcție de iluminare asupra criminalului, este relatat și episodul aventurii sale cu Coco.

Anticiparea este unul dintre procedeele discursive care „*permet de projeter le lecteur dans l'avenir où de lui faire absorber l'action présente, en sachant d'avance l'issue de l'action ou la destinée d'un personnage*.”⁵. Neliniștea doamnei Pavelescu Lili când află că a fost publicat anunțul matrimonial despre Valentina este un moment anticipativ al evenimentului tragic: „*- Nu știi, dragul meu... Dar parcă am așa, o strângere de inimă... Din senin...*”⁶ Altă secvență anticipativă este redată prin monolog, când domnul care cumpără liliac pentru întâlnirea amoroasă cu Valentina se gândește la moartea acesteia: „*Un gând straniu străfulgeră mintea bărbatului: «Primele flori de pe mormântul ei...»*”⁷

În plus, sunt în această narațiune și răsturnări de situație: Valentina este asasinată aflându-se în brațele pretendentului, când ea tocmai se pregătea de un moment dorit. Cine și-ar imagina un om venit s-o curteze să fie chiar criminalul? Sunt unele interogații care stăruie în mintea noastră și nu se poate da un răspuns concret nici după terminarea cărții. Să fi avut vreo legătură moartea Valentinei Căliman cu scrisoarea pe care ea o primise cu cinci ani în urmă, dar pe care soții Pavelescu uitaseră să i-o înmâneze? Un element al epicului este surpriza: lui Zaharia i se pare un anunț extraordinar moartea lui Vali. Să-și fi urât soția până să-i dorească moartea?! Prin bucuria trăită la aflarea veștii că fosta soție e moartă, el va deveni suspect, pentru ca suspiciunile să cadă în momentul prezentării celuilalt iubit, Coco. În mod tot surprinzător, alt personaj, probabil Coco, crede că Valentina este o victimă a Revoluției, moartea ei având legătură cu politica.

4. Sintaxa frazei și argoul

³ Apud Elena, Dragoș, „*Structuri narrative la Liviu Rebreanu*”, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981, p. 27

⁴ ibidem

⁵ <http://education.alberta.ca/media/6739783/annexes.pdf>, p.295

⁶ Rodica Ojog-Brașoveanu, *op.cit.*, p. 9

⁷ Rodica Ojog-Brașoveanu, *op.cit.*, p. 16

Sintaxa frazei e realizată în așa fel, încât mai peste tot autoarea urmărește să ne destindă. Mișu Etîcî e porecla pe motiv că numele este prea lung. Personajul doarme în ciorapi de lână din cauza caloriferului rece. Umorul este realizat prin diferite replici ca aceea în care doamna Lili o învață pe Valentina să-și trateze pretendentul cu un coniac, nu „*cu sirop de tuse*”.

Conținutul și expresia sunt în relație de dependență. Doamna Lili povestește despre fostul soț al Valentinei că acesta nu suporta apropierea soției. Conținutul pare o idee banală despre familiile amenințate de destrămăre, dar expresia este una în care se împletește comicul cu tragicul: „- *Cum nu înțelegi? Rosti patetică: Nici măcar pijamalele nu suporta să li se atingă. Nu ți se pare de ajuns?*”⁸.

”În estetica modernă, limbajul nu mai transmite numai un conținut, ci îl încorporează, adică e conținut și formă în același timp.”⁹(*Op.cit.*, p. 11). Enunțurile au figuri de stil ce trădează comicul, cum ar fi hiperbola ce se îmbină cu o exprimare licențioasă: „*Îl saluta jurnalistul, proastele de la pâine și poștă îi zâmbeau până la cercei, arătându-I ce dentist bun au...*”¹⁰. Repede, naratorul schimbă registrul stilistic, de la registrul comic, la tragic-comic, apoi cel argotic și nu în ultimul rând registrul metaforic: „*Ce mai adesea însă gândurile i se întorceau pe ulițele trecutului.*”¹¹

Pentru decriptarea limbajului estetic e nevoie de un ”*cod artistic*”, care în concepția aceleiași autoare, Elena Dragoș, deține: ”*a) ”dicționarul sau inventarul de semne; b) reguli de combinare a semnelor; c) o structură ce determină ierarhia semnelor;*” (*ibidem*) Exemple de argou abundă în fiecare scriere a autoarei, ca să exemplificăm câteva: „*vânzătoare tráznet*”, „*prospătură*”, „*pițipoance*”.

5. Concluzii

Credem că romanul polițist este un nou tip de roman, nu neapărat gen minor, cu tehnici narrative ce depășesc modernismul, cu subiect atractiv pentru unii, respingător pentru alții, datorită, respectiv din cauza aceluiași element recurent: crima sub toate formele ei.

Prin analiza structurii narrative în opera scriitoarei, în acest studiu sperăm că am reușit să punctăm rolul și specificul prozei polițiste în literatura română, ramură trecută cu vederea un timp de critica literară. Cu opera Rodicăi Ojog- Brașoveanu se trasează în literatura noastră direcții noi: romanul polițist și resurecția prozei istorice.

Bibliografie:

Dragoș, Elena, „*Structuri narrative la Liviu Rebreanu*”, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981

Ojog-Brașoveanu, Rodica, „*Crimă prin mica publicitate*”, Editura Universitară, 2009.

Sitografie:

<http://education.alberta.ca/media/6739783/annexes.pdf>

⁸ Rodica Ojog-Brașoveanu, *op.cit.*, p. 21

⁹ Elena, Dragoș, *op.cit.*, p. 11

¹⁰ Rodica Ojog-Brașoveanu, *op.cit.*, p. 66

¹¹ *ibidem*