Elena ȚAU
Universitatea de Stat
din Moldova (Chișinău)

STRATEGIA MONOPOLIZĂRII PERSPECTIVEI NARATIVE ÎN ROMANUL *POVARA BUNĂTĂȚII NOASTRE* DE ION DRUȚĂ*

The monopolization's strategy of the narrative perspective in the novel „Burden of our Goodness" by Ion Druță

Abstract. In the novel „Burden of our Goodness" as well as in his entire creation, Ion Druță uses essentially only one narrative type, namely the auctorial heterodiegetic one which is typical to the traditional novel. According to the conventions of this type the narrator, an omniscient ego, very often monopolizes the perspective, meaning that he maintains an absolute or quasiabsolute control over the narration's unfolding and over the waiting system of the reader. It is known that monopolization of the narrative perspective is a literary strategy which being overused in time for the commodity of its use had real risks to be clichéd. But Ion Druță, creatively exploring it, manages to overpass such risks getting a relevant particularity of it. This happens due to his mastery to build a complex narrative ego who spectacularly develops his otherness and at the same time individualizes himself both through his discourse marked by the indirect style, free colloquial formula, and his lyrical visions, more often mythical symbolic, which being assimilated to the perspective gives it a special expressivity. The strategy of monopolization gives to Druță's narrator the possibility to move freely in the diegetic world, to intervene fancily in the structure and syntax of the imaginary, and to achieve original associative games. His points of view which are detached, on one hand, from his frequent reflections and, on the other hand, from the logic of the imaginary produced by him reveal the epistemic dimension in system with the points of view of the main actors (Onache, Haralambie, Mircea).

Keywords: narrator, perspective, point of view, strategy to monopolize, voice.

În romanul *Povara bunătății noastre*, ca de altfel în toate creațiile sale în proză, Ion Druță folosește de preferință narațiunea la persoana a treia, de tip așa-numit „auctorial" [1, p. 47].

Potrivit convențiilor acestui tip, caracteristic romanului tradiționalist, naratorul, identificat, de regulă, cu un *alter ego* al autorului, evoluează sub masca unui anonim situat ontic în afara diegezei, care, asumându-și omnisciența și omniprezența, își impune

* O variantă a acestui articol a apărut, în traducere italiană, în volumul *The Romanian Language and Culture*: *Internal Approaches and External Perspectives*, *proceedings*. Iași, 17-19 September 2014, Roma: Aracne, Italia, p. 399-410.

BDD-A23970 © 2016 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.86 (2026-11-14 09:09:55 UTC)

ca absolută sau cvasiabsolută percepția şi cunoaşterea sa în discurs, iar implicit îşi impune ca dominantă perspectiva sa asupra evenimentelor şi personajelor prezentate şi deci ca centru principal de orientare pentru cititor. Evident, un asemenea narator, cum e şi cel din *Povara bunătății noastre*, nu numai că îşi centrează neabătut perspectiva în procesul povestirii, dar şi, de cele mai dese ori, o monopolizează, neadmițând s-o cedeze vreunui actor. Oricum, chiar şi în cazurile când, pe anumite segmente ale narațiunii, aceasta se interferează sau coincide cu optica unor personaje de acțiune (mai des a lui Onache Cărăbuş), ea nu încetează să fie în exclusivitate instrumentul lui prim de orientare a discursului, precum şi de control, pe de o parte, al desfăşurării diegezei, iar, pe de altă parte, al aşteptărilor cititorului. Este adevărat că în orice tip de povestire instanța căreia îi aparține perspectiva narativă are prioritatea de a orienta discursul, dinspre autor către receptor, şi de a-şi exercita în actul comunicării diverse funcții de control, cum ar fi, în termenii lui Wayne Booth: ,,controlul distanței" [2, p. 299-313], ,,controlul stărilor sufleteşti" [2, p. 249-254], ,,controlul înțelegerii" [2, p. 332-342], ,,controlul clarității şi confuziei" [2, p. 342-357] etc. Dar tot atât de adevărat este şi faptul că în narațiunea impersonală auctorială, spre deosebire de celelalte tipuri de povestire, asemenea activități sunt operate oarecum altfel, cu o rigiditate excesivă, uneori în mod tiranic, deoarece aici naratorul, revendicându-şi competențe ,,demiurgice", esențialmente invadează, cotropeşte spațiul de existență al personajelor şi le manipulează ca pe nişte marionete. Nu întâmplător, Dorrit Cohn, referindu-se la tipologia unui astfel de narator în romanul realist clasic din secolul al XIX-lea (al lui Balzac, Dickens, Thackeray ş.a.), îl etichetează drept un ,,invadator" (,,invader" – în engleză; ,,envahissant"– în tălmăcirea franceză) [3, p. 37].

Cum se ştie, adepții modernității repudiază un atare narator, considerându-l lipsit de capacitatea de a întemeia o povestire care ar satisface exigențele autenticității. Astfel, Gustave Flaubert şi Henry James, propunându-şi să modernizeze romanul, găsesc indicată în scopul dat, conform observațiilor lui Dorrit Cohn, ,,expulzarea din ficțiune" a naratorului excesiv de ,,cotropitor" (,,trop envahissants") [3, p. 42] şi delegarea perspectivei lui unui personaj-reflector. La fel, Marcel Proust, iar pe urmele acestuia şi Camil Petrescu, consideră primordială în acelaşi scop renunțarea la naratorul omniscient şi ubicuu, doar că ei pledează pentru o renunțare în favoarea naratorului-actor la persoana întâi. ,,Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi", postulează Camil Petrescu. Totuşi, în pofida atitudinilor negativiste, manifeste de la mijlocul secolului al XIX-lea încoace față de naratorul omniscient şi ubicuu, monopolizator al perspectivei narative, acesta continuă să fie valorificat frecvent, şi, nu rareori, cum o probează mari realizări ale genului (*Maestrul şi Margarita* de Mihail Bulgakov, *Un veac de singurătate* de Gabriel Garcia Márquez ş.a.), într-un mod cu totul particular. Particularitatea valorificării se originează, vom încerca să demonstrăm analizând *Povara bunătății noastre* de Ion Druță, într-o retorică *sui-generis* a configurării ,,monopolizatorului" ca subiect vorbitor şi focalizator şi, nu în ultimul rând, într-o retorică a modului de reprezentare şi aplicare a perspectivei asumate de el.

BDD-A23970 © 2016 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.86 (2026-11-14 09:09:55 UTC)

O lectură antropologică a romanului în cauză, care cunoaşte trei variante distincte (elaborate respectiv între 1961-1967, 1983-1986 şi 2004-2005), relevă că aici eul narator şi perspectiva lui înregistrează, în funcţie de modificările textului, mutaţii spectaculoase cu un impact considerabil asupra expresiei şi substanţei comunicării artistice. Or, în contextul inserţiilor şi reconfigurărilor operate în lucrare, imaginea şi structura eului narator se întregesc, se nuanţează şi, ceea ce este semnificativ, se individualizează puternic, exprimând mai profund sinele auctorial. În ultimele două variante ale romanului identitatea ficţională a naratorului câştigă în complexitate şi se individualizează înainte de toate datorită faptului că el îşi exteriorizează mai pregnant diversele alterităţi (de filozof şi poet liric dotat cu simţul umorului), desemnându-se, în special, prin raportarea la timp şi istorie, prin reflecţiile sale (despre povara bunătăţii, despre valori, istorie şi destin), drept o conştiinţă socială înaltă, un ethos reprezentativ şi un spirit analitic pătrunzător. De cele mai dese ori naratorul-filozof, dublat de naratorul-poet vizionar, beneficiind de omniscienţa şi ubicuitatea sa, creează impresia că trăieşte în istorie şi că, prin viziunile sale largi asupra acesteia, are darul de a revela adevăruri fundamentale. În digresiunea sa poematică consacrată Câmpiei Sorocii, el, punctând evoluţia geomorfologică a acestui pământ de la Facerea lumii până în prezent („O fi fost cândva pe aici" o mare, „dar s-a tot dus"; „S-or fi înălţat pe aici, cândva demult, un cârd de munţi", dar „s-au dus") [4, p. 500], sugerează că, în pofida iminentelor transformări geologice şi sociale ale plaiului, darul cel mai de preţ pe care îl primeşte câmpeanul de la Dumnezeu – „un suflet blând, împovărat de propria sa bunătate" – rămâne o valoare eternă. Iar în altă secvenţă poematică, meditând despre destinul social-istoric al Câmpiei Sorocii în raport cu taina Facerii lumii, el descoperă însemnele ei identitare ca ceva dat de la Dumnezeu, încercând totodată să schiţeze profilul etnopsihologic al comunităţii din acest spaţiu mioritic: „Cele lucrate de Cel de Sus rămân pururea neschimbate. Malul drept al Nistrului, cum a fost el atunci, la facerea lumii, aşa rămâne şi azi – încruntat, noduros, nesupus. De departe samănă cu o turmă de vietăţi preistorice, trezite din somnul său milenar de o posibilă primejdie, ce poate veni de peste Nistru. Fac de strajă zi şi noapte, an după an, veac după veac, şi tot caută departe în zare pentru a ghici ce se urzeşte acolo, în nesfârşita împărăţie răsăriteană" [4, p. 56-57].

În acelaşi timp el, în calitatea sa de instanţă a discursului şi deci de subiect locutor, se individualizează prin registrele vorbirii sale de o coloratură vie. În ediţiile refăcute ale romanului discursul lui este impregnat, în orice caz nu mai puţin decât în versiunea iniţială, de formule şi expresii ale oralităţii, caracteristice ethosului popular, care imprimă rostirii un specific aparte („de, ce să-i faci", „ehei", „nu-i vorbă", „ei, şi apoi", „şi apoi să vezi", „mă rog, lumea ca lumea" ş.a.). De asemenea naratorul, în ipostaza sa de subiect vorbitor, se face distinct şi prin disimulările-i sporadice în „tu", „voi" sau „noi", ceea ce generează polifonie şi tensiune dialogică (în sens bahtinian). Bunăoară, în fragmentul ce urmează eul narator, la un moment dat, se deghizează în „noi" (fapt pe care îl confirmă mărcile verbale:„am sta", „să frunzărim", „am putea", „ni se stinge", „nu ne mai poate salva"), iar, în consecinţă, vocea lui se îngână cu cea a personajului colectiv căruia el îi dă dreptate şi cu care discută în surdină:

BDD-A23970 © 2016 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.86 (2026-11-14 09:09:55 UTC)

„Deci, la o minune cerească râvneau ţăranii şi aveau dreptate în felul lor, pentru că, dacă am sta aşa, mai pe îndelete, să frunzărim istoria neamului, filă cu filă, veac după veac, am putea uşor observa că în vremurile grele, în vremurile de răscruce, când părea că – gata, ni se stinge făclia şi nimic nu ne mai poate salva, deodată, nici că mai ştii cum şi de unde, se iscă o minune cerească, şi după minunea ceea, încetişor, pas cu pas, zi cu zi, încetul cu încetul...” [4, p. 12].

În aceeaşi ipostază, de subiect al enunţării, naratorul lui Druţă, de altfel ca şi al altor prozatori (Mihail Bulgakov), se individualizează în mare măsură şi graţie recursului, vădit mai frecvent în noile variante ale romanului, la stilul indirect liber (asimilat de Dorrit Cohn monologului narativizat) [3, p. 121-140]. Acesta, reprezentând o modalitate de citare liberă de către narator a discursului personajelor, modalitate ce suscită un mare interes „în măsura în care se bazează pe interferenţă şi ambiguitate” [5, p. 245], favorizează încărcarea vocii narative de inflexiunile vocilor actoriale, actualizate cu ajutorul unor formule de enunţare caracteristice lor: „Aici ochii se umezesc, glasul alunecă, pentru că, oricum, a venit, iacă, şi ne-a scăpat... O, aceste potăi tăcute şi răbdătoare, credincioase unui neam atât de necredincios! Si apoi să vezi ’neata purtare, să vezi ’neata modestie!” [4, p. 20].

Într-un mod deosebit se individualizează naratorul druţian în altă ipostază a sa, de subiect focalizator. Pe parcursul întregului roman el afişează o viziune lirico-poetică de sensibilitate aleasă, generatoare de afectivitate personalizată, care de altfel determină dominanta lirico-poetică a scriiturii în ansamblu. Această viziune vădeşte o remarcabilă forţă caracterologică, spunându-ne multe despre structura emoţional-psihică, despre simţirea şi gândirea celui care a produs-o. Capitolul 1 adăugat în varianta a doua (Chişinău 1986, 1990; Moscova 1983, 1984, 1988; Bucureşti 1992) şi în a treia (Chişinău 2005, 2012) începe cu evocarea unei ninsori-„colindă”, care îl recomandă din start pe narator ca poet liric şi filozof înzestrat: „Ningea. Peste Câmpia Sorocii ningea încet, domol, agale, şi venea potopul cela alb de sus nu ca o ninsoare oarecare, ci ca o mare binefacere cerească. Fulgi măşcaţi şi blânzi cădeau nu atât pe pământ, cât pe sireacul suflet omenesc, pentru a-l mai îmbărbăta oarecum.[...] Sufletul tresaltă, sufletul caută în fel şi chip să se dumerească – de unde atâta curăţenie, de unde atâta seninătate şi voie bună? [...] Drept care întreaga Câmpie a Sorocii, cu văile şi cu dealurile sale, cu satele şi cătunele de pretutindeni, îngâna în sinea sa o colindă pe care cerul i-o tot picura de sus fulg cu fulg, vers cu vers” [4, p. 8].

Fără îndoială, reprezentând un mod specific de a vedea şi de a înţelege lucrurile, viziunea artistică se asimilează în cazul dat perspectivei narative, definite, în general, drept unghi de percepţie, de evaluare şi de înfăţişare a lumii. Mai mult, fiind rodul imaginaţiei eului auctorial, viziunea în cauză, lirico-poetică, devine în *Povara bunătăţii noastre* o modalitate importantă de reprezentare expresivă a perspectivei narative. Fapt e că structurile mitico-simbolice nucleare, pe care le centrează viziunea (Câmpia Sorocii, Molda, Ciutura, pădurea verde, dealul mare, dealul mic, casa, macii, focul), sunt consubstanţiale cu structurile imaginarului diegetic, prin mijlocirea cărora, în conexiune

BDD-A23970 © 2016 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.86 (2026-11-14 09:09:55 UTC)

cu reflecţiile şi comentariile naratoriale şi cu suportul diverselor mărci lingvistice, se conturează perspectiva narativă, iar drept urmare îi împrumută acesteia sensibilitate şi sugestivitate poetică, îi conferă o relevanţă artistică distinctă.

În virtutea facultăţilor sus-menţionate cu care este înzestrat, în primul rând de a-şi îmbrăca în imagini poetice logosul, optica, relatarea, naratorul din *Povara bunătăţii noastre* (ediţiile Chişinău 2005, 2012) beneficiază de strategia monopolizării perspectivei narative pentru a cumula diverse efecte literar-artistice. Or, cum atestă versiunea definitiva a romanului, convenţia controlului perspectivist absolut (asupra succesiunii în discurs, asupra desfăşurării tramei, asupra intrărilor şi ieşirilor personajelor în/din vizorul naratorial etc.) îi oferă monopolizatorului o libertate sporită de a interveni dezinvolt şi fantezist în scenariul narativ, în structura şi sintaxa imaginarului, intervenţii finalizate efectiv cu o rescriere artistică, calitativ nouă, a textului. Relevante în acest sens sunt mai cu seamă reconfigurările textuale şi diegetice pe care el le autorizează ca joc asociativ recuperator, menit să acopere anumite zone semantice rarefiate (pregnante în prima variantă a lucrării) şi, în ultimă instanţă, să conducă la aprofundarea filozofică a mitului Câmpiei şi al Ciuturei (mit asemănător cu cel al satului Macondo din capodopera *Un veac de singurătate* de Gabriel Garcia Márquez). Efecte şi implicaţii revelatoare de acest gen comportă, bunăoară, eliminarea, din ultimele două variante, a unui personaj controversat, Bulgăre, şi introducerea altui personaj, mitic, Molda, prin care este instituit un halou semantic susceptibil să redimensioneze mesajul şi să-l facă memorabil. Generalizând ceea ce se povestea prin sate despre ,,Minunea cerească" care a salvat Câmpia Sorocii de prăpădul lupilor, naratorul accentuează amalgamarea realului cu fabulosul şi astfel dezvoltă imaginea ei într-o cheie mitică. Pe deasupra, o poetizează într-o manieră personală prin prisma vizionarismului său specific. Pentru el, jivina roşcată e mai mult decât un câine crescut la o stână sau o lupoaică răzvrătită împotriva haitei sale, cum tâlcuia gura lumii. Din perspectiva lui, cu precădere externă şi de sinteză, Apărătoarea Câmpiei reprezintă o emblemă a demnităţii şi a cugetului neamului românesc, a aspiraţiei lui spre libertate, a spiritului lui combatant de supravieţuire în timpuri zbuciumate. Astfel, ea îi apare naratorului-poet ca o ,,vedenie" fascinantă, ce venea de departe, din adâncul secolelor, purtând în ,,subconştientul" său amintiri dureroase dintr-o altă lume, venea sfidătoare şi rebelă, ,,cu pas de fiară slobodă, stăpână pe sine şi pe zodiile sale" [4, p. 20-21], venea învăluită în sfinţenie, adevărată ,,făptură dumnezeiască".

Deşi secundar, acest personaj, care, ulterior (în capitolul 3 din varianta finală), este ,,botezat", prin referire asociativă la legenda lui Dragoş-Vodă, cu numele emblematic Molda, îşi revendică un rol de axă structurală în jurul căreia se (re)organizează personajele şi ideile principale. Evoluând, potrivit concepţiei eului auctorial, în postură dublă, de Apărătoare a unui habitat din epocă, dar şi de referent mitic la originile şi istoria neamului nostru, Molda reorientează, prin întretăierea prezentului cu trecutul, spre valorile perene, spre codul sacralităţii, exercitând un impact puternic asupra conştiinţelor. Cert e că anume ea îi determină pe ciutureni să-şi schimbe atitudinea faţă de Onache,

BDD-A23970 © 2016 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.86 (2026-11-14 09:09:55 UTC)

când aceştia îi arată, din cauza opțiunilor lui neordinare, mai puțină considerație decât lui Haralambie. Faptul că Apărătoarea Câmpiei l-a ales, dintre toți, anume pe Onache, aciuându-se la casa acestuia, este interpretat de Ciutura drept un semn al bunăvoinței dumnezeieşti, comparabil cu miruirea („I-o fi pus Dumnezeu mâna pe cap”) [4, p. 50]. În consecință, satul îi acordă o susținere hotărâtoare în confruntarea lui cu Haralambie. De altfel, în cele mai grele momente ale vieții sale (la întoarcerea din Primul Război Mondial, când un mal nu-l lăsa să plece, iar celălalt nu-l primea, precum şi în singurătatea cumplită în fața bătrâneții şi a fluturilor negri) protagonistul o are neabătut ca sprijin pe Molda. Oricum, fie *in presentia*, fie *in absentia*, ea îl ajută să poarte cu destoinicie până la sfârşitul vieții povara bunătății sufletului său. Sentimentul de a fi „neamuri” cu ea, de a împărți o zodie asemănătoare, cea a răzvrătirii, a năzuinței spre „slobodă”, dar şi a singurătății („Şi noi singurei, şi ea singurică...” [4, p. 43]), îl motivează s-o identifice cu o mare taină. Invocarea lui retorică repetată, cu ecou prelung: „-o-o-o-olda-a-a..!!!”, care străbate laitmotivic lucrarea, sugerează un ceremonial al permanentizării imaginii acesteia în conştiința şi memoria sa, iar concomitent şi în conştiința şi memoria colectivă.

Cum se poate vedea, monopolizatorul din *Povara bunătății noastre,* trecând personajele şi evenimentele prin filtrul conştiinței sale, foloseşte relațiile dintre acestea pentru a le adăuga linii de contur caracterologic şi semnificant, dar în acelaşi timp şi pentru a le da relief focal. Astfel, relația, la care ne-am referit mai sus, dintre Onache şi Molda, aruncând o lumină vie asupra structurii şi semnificației lor identitare, contribuie deopotrivă, în colaborare cu alte mijloace (centrarea diegetică şi arhitecturală, proiectarea nucleară, mai des în simbol), şi la focalizarea lor. O remarcabilă putere caracterologică şi focalizatoare denotă de asemenea relația dintre Onache şi Haralambie, relație care este însă de altă natură, având un resort psihologic. În cadrul acesteia, Onache îşi desemnează în prim-plan caracterul prin reacția sa față de trădarea lui Haralambie, fratele său de cruce, care, încălcându-şi promisiunea de a se statornici împreună, pe dealul mare, se lasă influențat de Ciutura (cea pragmatică) şi îşi ridică casa pe dealul mic, unde pământul e mai roditor şi, în plus, curge un pârău, alături e drumul spre sat şi pădurea, iar nu departe trece şoseaua ce duce până la mare („Ieşi din casă şi toată lumea e a ta” [4, p. 36]). Ca răspuns, Onache, rămânând fidel principiilor sale etice, unul dintre care este demnitatea, îşi înalță sfidător casa pe dealul mare, unde, deşi pământul este „hleios” şi locul este „deschis, bătut de vânturi”, totuşi aici beneficiază de o deschidere spre „cele patru părți ale lumii” şi apoi, argumentează el, aici soarele „când răsare, răsare mai întâi pentru mine şi pentru Tincuța mea” [4, p. 36]. Evident, punctele de vedere ale lui Onache asupra valorilor vieții se opun celor ale lui Haralambie. Cu toate acestea relația lor, în contextul transformărilor operate în varianta definitivă a romanului, este nu antitetică, cum se prezintă ea în varianta a doua (unde se pedalează opoziția prost-deştept), ci antinomică, ambii prefigurând nişte jumătăți arhetipale ale aceluiaşi întreg, „matca” cu nume Câmpia Sorocii, jumătăți aflate într-un conflict secular al puterilor, înainte de toate spirituale şi materiale.(De altfel, în ediția rescrisă a romanului

BDD-A23970 © 2016 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.86 (2026-11-14 09:09:55 UTC)

accentul e pus anume pe conflictul acestor puteri, care îşi descoperă însă la un moment dat şi un revers politic). Unitatea întregului matriceal o asigură, în interpretarea naratorului, ,,jumătatea" lui Onache, acesta identificând, ca şi Ilie Moromete al lui Marin Preda, un model de spiritualitate autohtonă, un ethos filozofic sănătos, un cod etico-moral de rezistenţă. Anume cu ajutorul puterilor sale spirituale şi etico-morale Onache câştigă numeroase bătălii, cum ar fi cea de reabilitare a bunului nume al fiicei sale, Nuţa, clevetită de gurile rele, sau cum ar fi procesul ,,intentat de Cireşari împotriva Vişinarilor" [4, p. 122]. Anume prin puterea spiritului său el îl domină un timp pe Mircea, orientându-l spre adevăratele valori, spre ,,darul măsurii", care l-ar fi putut salva pe acesta de la prăbuşirea morală în timpurile suprasaturate de ideologie comunistă. Totodată, prin puterea spiritului său el încearcă să nu se lase confiscat de istorie, încearcă să pătrundă în adevărurile ei, în legităţile existenţei umane, în ordinea ascunsă a lucrurilor (ordine pe care în clipa finală a vieţii i-o revelează simbolul focului şi al fluturilor negri).

E lesne de observat că personajul în cauză, aşa cum se configurează el, din perspectiva auctorială, prin situarea, cum s-a văzut, pe trei axe: a puterii, a eticii şi a cunoaşterii, axe considerate de M. Foucault definitorii pentru fiinţa omului modern [apud 6, p. 30], reprezintă pentru narator un *alter ego* al său. Căci, indubitabil, modul lui de a vedea şi de a interpreta lumea este foarte apropiat de cel al lui Onache, de unde numeroasele suprapuneri şi asemănări ale punctelor lor de vedere. Faptul respectiv îi favorizează naratorului dobândirea unor efecte de autentificare a punctelor sale de vedere şi, implicit, atenuarea artificiilor monopolizării perspectivei narative. De regulă, monopolizatorul din romanul analizat îşi articulează punctele de vedere narative cu cele ale lui Onache şi ale altor actori principali, astfel încât se creează iluzia că el, în procesul comunicării dialogice cu aceştia (dar şi cu cititorul, şi cu lumea), asimilează şi reflectă percepţia, cugetarea lor într-un act de comuniune revelatoare. Or, el ţine să lase impresia că nu inventează, ci doar revelează lucruri adevărate la care are acces. O modalitate de a susţine această impresie este construirea reflecţiilor sale filozofice ca generalizări sau comentarii vizavi de citările operate, iar alteori ca dezvoltări ale acestora într-o cheie personală. Exemplar în ordinea dată este fragmentul, în care naratorul, generalizând într-o formă de stil indirect liber viziunea lui Onache asupra macilor, dezvoltă în continuare o proprie viziune, pe care am numi-o analogic ,,indirectă liberă":

„Nu-i plăceau macii lui Onache, dar această minune nici că avea nevoie de dragostea altora.Trăia prin ea însăşi. Îşi croia drum pe unde ar fi vrut, se strecura uşor în suflet, făcând din fiece inimă o gămălie aprinsă de mac, un foc fierbinte amestecat cu demenţă. Că mai apoi polițele vor trebui plătite, că, în urma acestui pojar, va rămâne numai cenuşă, la asta nu se gândea nimeni. Principalul să ne aprindem cât mai repede, şi să ardem, domnilor, în flăcări să ardem până la ultima suflare!" [4, p. 180].

O altă modalitate folosită frecvent în *Povara bunătăţii noastre* cu intenţii clare de autentificare a comunicării naratoriale şi, implicit, cu intenţii de a face mai puţin ostentative artificiile monopolizării constă în marcarea ambiguă a perspectivei. Ca urmare a marcării ambigui, viziunea actualizată poate fi atribuită nu numai naratorului, dar şi

BDD-A23970 © 2016 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.86 (2026-11-14 09:09:55 UTC)

personajului ce apare în contextul dat. Astfel, poemul despre Câmpia Sorocii, în care se sintetizează idei fundamentale privind ontologia Matricei româneşti, este inserat după monologul lui Onache despre tragedia Ciuturei şi într-o strânsă conexiune cu acesta: „O fi ars Ciutura, nu-i vorbă, dar fântâna ceea cu cumpănă a rămas? Cerul de deasupra satului a rămas? Vatra satului, acolo, la încheietura celor două dealuri, stă pe loc?" [4, p. 76].

De aceea devine posibilă citirea poemului Câmpiei drept o continuare firească a monologului dat. Şi deci s-ar putea admite că poemul aparţine lui Onache. Reluarea lui însă în finalul romanului, într-un nou context, după moartea lui Onache, nu lasă nicio îndoială că el aparţine totuşi naratorului. În asemenea situaţii, de marcare ambiguă a perspectivei, naratorul ca şi cum dispare în spatele personajelor, omniscienţa lui devine aproape insesizabilă, iar monopolizarea întreprinsă capătă o agregare mai puţin ostentativă. La fel se întâmplă şi atunci când el recurge la stilul indirect liber. În atare cazuri, se poate observa, reproducerea indirect liberă a vorbirii personajelor, a interiorităţii lor îl scuteşte de a utiliza mărcile omniscienţei de tipul: „a simţit", „s-a gândit", „s-a întrebat", care sunt şi nişte indicii ale controlului său perspectivist absolut.

Aşadar, întreprinzând un act singular de rescriere a propriului roman, Ion Druţă porneşte de la reconfigurarea şi individualizarea eului narator auctorial (în ipostazele lui fundamentale de subiect vorbitor şi subiect focalizator), în special, la nivelul discursului şi al viziunii lirico-poetice asimilate perspectivei. Graţie acestui fapt, strategia monopolizării perspectivei narative îi oferă naratorului posibilitatea de a se mişca mai dezinvolt în discurs şi de a-şi pune în valoare mai pregnant imaginaţia şi fantezia creatoare. În acelaşi timp modalităţile de discurs folosite de el sunt susceptibile să comporte efecte de autentificare a ficţiunii, atenuând artificiile omniscienţei şi, respectiv, ale monopolizării. Mai mult, atare valorificări, în măsura în care au un impact revigorant asupra orizontului de aşteptare al cititorului, certifică faptul că monopolizarea, ca orice procedeu deschis clişeizării, poate fi insolitat şi deci poate deveni un instrument viabil al unei Faceri, care ascunde virtualităţi artistice notorii.

Referinţe bibliografice

1. Lintvelt, Jaap. *Încercare de tipologie narativă. Punctul de vedere.* Traducere în română de Angela Martin. Bucureşti: Univers,1994.

2. Booth, Wayne C. *Retorica romanului*. Traducere în română de Alina Clej şi Ştefan Stoenescu. Bucureşti: Univers,1976.

3. Cohn, Dorrit. *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*. Traduit de l'anglais par Alain Bony. Paris: Seuil,1981.

4. Druţă, Ion. *Povara bunătăţii noastre*. Ediţie revăzută şi completată. Chişinău: Universul, 2005.

5. Zafiu, Rodica. *Naraţiune şi poezie*. Bucureşti: BIC ALL, 2000.

6. Muşat, Carmen. *Strategiile subversiunii. Incursiuni în proza postmodernă*. Ed. a 2-a. Bucureşti: Cartea Românească, 2008.

BDD-A23970 © 2016 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.86 (2026-11-14 09:09:55 UTC)