

POLINA TABURCEANU

Universitatea de Stat  
din Tiraspol (Chișinău)**PERSPECTIVE NARATIVE  
ÎN ROMANUL *NOUL SEMINAR*  
DE LEON DONICI-DOBROBRONRAVOV**

Narațiunea, afirmă E. M. Forster, este *coloana vertebrală* a unei opere epice, iar privită în datele ei intrinseci, ea este „nararea vieții în timp”; cu alte cuvinte, relatarea de evenimente în ordine cronologică. Spre deosebire de dramă, povestirea, nuvela, romanul nu se dezvoltă exclusiv prin dialog, ci preponderent prin narațiune. Absența unui element scenic face necesară introducerea în narațiune a momentelor, situațiilor, caracteristicilor și acțiunilor propriu-zise. Astfel, procedeele definitorii ale romanului sunt *narațiunea* (sistemul motivelor dinamice) și *descrierea* (sistemul motivelor statice). De obicei, între cele două serii de motive se stabilește un anumit paralelism. Foarte frecvent motivele statice constituie un fel de simboluri ale motivelor fabulative. În această ordine de idei, G. Genette menționează: „Opoziția dintre narațiune și descriere, accentuată de altfel în tradiția școlară, constituie una dintre trăsăturile majore ale conștiinței noastre literare” [1, p. 154]. Putem însă conchide, alături de cercetător, că „din punctul de vedere al modurilor de reprezentare, a povesti un eveniment și a descrie un obiect sunt două operațiuni asemănătoare, care pun în joc aceleași resurse ale limbajului” [1, p. 157].

Ceea ce constituie o dominantă invariabilă a prozei lui Leon Donici e *descrierea*: „Am trecut prin grădina Academiei Spirituale, o grădină lungă și veche. Și aici e atîta liniște, încît pare că domnește moartea. Nici un sunet, nici o mișcare. Dincolo de copaci, luminează ferestrele seminarului. De obicei, cînd te apropii de el, auzi un zgomot neîntrerupt, încordat și puternic. Acum e liniște. Probabil că seminariștii sunt la biserică sau la cină...” [2, p. 13].

Însă descrierea poate să însemne nu atît reprezentarea detaliată a faptelor literare, ci însăși schițarea „mai sobră a elementelor și a împrejurărilor unui proces poate să treacă drept un început de descriere” [1, p. 154]. Spre exemplu, narațiunea, în romanul *Noul seminar*, nu se limitează numai la relatarea faptelor, ci mai ales la prezentarea detaliată a lor: „Pe mese, în sufragerie, erau două coșuri pline pînă în vîrf cu pîine neagră de seară și cu colnițe albe, rotunde, cu luciu de smalt. La ușa sufrageriei brutarul vindea franzeluțe și prăjituri. Aici se adunau mai ales aceia care aveau bani. Dar de aceștia erau puțini la număr” [2, p. 70].

O predilecție deosebită are L. Donici-Dobronravov pentru *descrierile de anturaj*: „În dormitorul nostru – o cameră mare și rece la etajul al patrulea – stau patruzeci de paturi. De sus, din tavan, atîrnă, prinsă de trei lăntișoare subțiri, lampa de noapte: o lampă mică pe un cerc mare de tînchea vopsită în culoare cafenie. De zid, între ferestre, atîrnă icoana și înaintea ei clipește o candelă verde. Din cauza că sobele erau proaste, în dormitor era întotdeauna frig; trebuia să ne acoperim cu cîte două cuverturi: una albă, de lînă, cu vergi roșii pe margine, și cealaltă cenușie, de vară” [2, p. 36]. În același mod sunt realizate descrierile sălii de recepție, „înaltă și îngustă”, în care „ardea un candelabru mare atîrnat

de un lanț masiv, iar pe pereți erau lămpi sub abajururi rotunde și mate. În sală se făcea rugăciunea de dimineață. În mijlocul sălii, în fața unui iconostas, stătea părintele spiritual în epitrafir..." [2, p. 63].

Fascinat de sunet, armonie, forța și misterul cuvântului, L. Donici simte o constantă tentație de a conferi culori, jocuri de lumini și umbre faptelor pentru a le mări puterea de sugestie și expresivitate: „Am condus pe sora și m-am dus mai departe. Ce seară minunată. Pete alb-trandafirii ale felinarelor, magazine luminate, lume pe stradă. Zăpada strălucește ca niște diamante mărunțele, arde, se revarsă în ape albastre sau roșii, ai crede că în fulgii albi, dragi și indiferenți ce s-au coborât pe pământ strălucesc culorile unei aurori depărtate, luminoase și revărsarea roșie a apusului de primăvară. Pe lângă mine și alături de mine merg oameni, se grăbesc undeva, nimeni nu se gândește la altceva, ci merge înainte, tot înainte în ceața cenușie, în depărtarea cuprinzătoare” [2, p. 11].

Nici *descrierea peisagistică* nu lipsește din roman. „Era o dimineață întunecată, ce semăna cu noaptea, și când mă uitam pe fereastră, nu puteam să deslușesc nimic în ceața deasă...” [2, p. 63]. Este o descriere de atmosferă. Natura nu este un simplu cadru decorativ, un fundal; schițarea localizatoare se preschimbă într-o ambianță sensibilă la vibrațiile sufletești ale omului. Sentimentul naturii, ca „dat” psihic, cunoaște în opera doniciană rafinare și adâncire. Viziunea naturii este complexă.

Leon Donici e fascinat de frumusețea și specificul *peisajelor* nocturne și diurne, descrie cu multă iscusință pe cele toride de vară sau geroase de iarnă, ca în fragmentul citat în continuare: „Pe străzi zăngăneau voios clopoștii săniilor. Copacii stăteau nemișcați în podoabe mărețe și albe. Păreau că cugetă... Voci și risete răsunau deslușit în văzduhul sonor și înghețat. Din zăpada albă, pe care ți-era milă să calci și să lași urme, din copacii și din ziua mîngîietoare de iarnă se desprindea în suflet înviorarea, și așa fi vrut să mă simt puternic și sănătos...” [2, p. 184-185]. Senzațiile auditive se îmbină fericit cu cele vizuale, uneori apar și elemente olfactive („Pretutindeni simțea miros de varză acră și de ciuperci”), astfel constituindu-se un tot întreg.

Preferința pentru descriere în defavoarea simplei relatări a evenimentelor este calificată drept una generală. Faptul este explicabil: „Putem spune deci că descrierea este mai indispensabilă decât narațiunea, de vreme ce este mai ușor să descrii fără a povesti decât să povestești fără a descrie (poate că obiectele pot exista fără mișcare, dar nu și mișcare fără obiecte)” [1, p. 155]. Descrierea extinsă și detaliată apare în economia generală a textului ca o pauză și ca o recreație în cursul povestirii, asumîndu-și o funcție pur estetică.

Exegeza despre proza lui Leon Donici atestă și o „intuiție afectivă a culorii” [3, XVII]. Mai bine zis, L. Donici nu intuieste culoarea sau nuanța, ci o selectează, o potrivește deliberat și cu multă știință. Cromatica lui nu este gratuită, haotică și irelevantă, ci conștientizată, gândită și regizată subtil, purtînd semnificații multiple. „La drept vorbind, conchide tînăra cercetătoare Lilia Porubin, o intuiție a culorii se observă chiar la începuturile creației sale, cînd stilul îi era destul de stîngaci. Pe parcurs însă această intuiție devine mai sigură, evoluînd într-un cult al culorii” [4, p. 128].

Prin prezentarea detaliată a mobilierului (ca în citatele de mai sus) și a vestimentației (ca în fragmentul: „Apoi – port o tunică lungă și bătănoasă de seminarist, cizme grele, parcă-s de lemn, și merg prin odaie tropăind parcă-s un cal” [2, p. 6], descrierea tinde să prezinte și să justifice chiar psihologia personajelor. În acest context, semnalăm funcția *simbolică* a descrierii. În romanul *Noul seminar*, descrierea are funcția majoră să prezinte indirect personajul, caracterul lui, maniera de comportament, vîrsta.

Menționăm că romanul *Noul seminar* niciodată nu rămîne o simplă relatare a evenimentelor, ci exprimă o diversă gamă de atitudini și sentimente. Scriitorul vede lumea cu ochi de pictor literar și înfățișează cu mijloacele respective întâmplările și chipurile personajelor, făcîndu-le să dăinuie în mintea cititorului.

Cu deosebită măiestrie L. Donici-Dobronravov știe să schițeze doar prin cîteva trăsături figura unui om, făcînd-o să apară plenar înaintea ochilor noștri. Seminaristiții din opera doniciană nu se deosebesc unul de altul numai prin nume, fiecare personaj apare cu un exterior bine conturat și cu o fire deosebită. Chiar atunci cînd aceștia nu sunt personaje principale, ci doar episodice, și n-au roluri epice, scriitorul știe să le sugereze caracterul printr-un gest, o acțiune simplă, o predispoziție, un obicei, un tic. Porecla, apropo, este tot un procedeu de caracterizare a personajului, un fel de alegorie. Deci, prin cîteva trăsături simbolice, prin amănunte particulare, L. Donici relevă întregul. În așa mod, romancierul își schițează sub toate aspectele, fizic și moral, personajul, completîndu-i fiecare trăsătură, ca într-o fișă caracterologică: „Spinoza avea o față care nu era obișnuită și pe care n-o puteai uita. Nu era frumos, dar avea un nas mare, de vultur, ochi reci, îndrăzneți și iscoditori. Sur î dea adesea și întotdeauna sarcastic, ca și cum și-ar fi bătut joc de ceilalți și de el însuși” [2, p. 157-158].

Portretele sunt realizate complex, prin acumulări faptice (uneori biografice, cum e spre exemplu portretul Telegrafistului, care are „fața ștearsă” și e „unul din cei mai liniștiți oameni din tot seminarul. (...) El tocește amănunțit toate lecțiile, chiar cea de «cînt», pe care nimeni niciodată nu o știe deloc. Telegrafistul se descurcă cu greu la limbile clasice...” [2, p. 24]) care, analizate și interpretate, duc la conturarea liniilor esențiale de caracter, îmbogățesc personajul cu amănunte și observații de detaliu.

Atragem atenția asupra faptului că *nota publicistică* constituie o particularitate a acestui roman. Scriitorul nu poate rămîne indiferent față de raclele seminarului diagnosticate de el însuși. L. Donici s-a înverșunat împotriva învățaturii teologice. În acest chip romanul capătă sensul unui rechizitoriu la adresa acestui așezămînt de învățatură, reprezentativ pentru orînduirea care corupea conștiința elevilor săi și mutila viețile lor. Evident, tendința publicistică a romanului se răsfrînge asupra modalității de creare a chipurilor. Spre deosebire de alți scriitori realiști, care, cel puțin în aparență, tind să rămîină neutri față de creaturile lor, lăsîndu-le să se manifeste în voie, Leon Donici-Dobronravov, nu concepe crearea personajelor fără participarea autorului, fără reflecțiile și analizele acestuia. Eroii literari sunt văzuți și reflectați, astfel, prin prisma specifică a viziunii scriitoricești. Iată de ce în conturarea lor un rol important îl are și caracterizarea morală directă, aprecierea autorului însuși.

Portretul personajului în literatură, încă de la începuturile ei, era creat în strînsă legătură cu prezentarea și caracterizarea eroului. De aceea, scriitorul completează în permanență portretul cu noi elemente, dînd descrierii exterioare semnificație caracterologică. În opera lui L. Donici portretul lasă impresia unei materialități palpabile a chipului artistic. Astfel, arta zugrăvirii omului presupune anume talentul portretistic al autorului, căci „nu din orice descriere sau înșirare a trăsăturilor exteriorului rezultă o închegare a portretului literar” [5, p. 139], susține cercetătorul A. Gavrilov. Înțelegînd că nu orice descriere a înfățișării omului poate să ne dea o reprezentare adevărată despre dînsul, L. Donici nu descrie mecanic personajul, ci surprinde în înfățișarea lui manifestările cele mai caracteristice ale firi acestuia.

Prezentarea personajului „depinde în esență de folosirea specifică a tipului narativ, menit să producă anumite efecte asupra lecturii” [4, p. 28]. Un rol important în crearea

complexă a chipului personajului îl au descrierile (încadrarea acestuia într-un anumit anturaj, ceea ce determină, de cele mai multe ori, starea sa lăuntrică). Deci spațiul, în proza scriitorului, capătă valoare simbolică, avînd rol protector.

Dar perspectiva narativă nu se limitează numai la percepția vizuală, ci implică deopotrivă percepțiile *auditivă*, *tactilă*, *gustativă*, *olfactivă*, care, luate în ansamblu, completează chipul personajului-protagonist.

Se consideră că analogiile cu teatrul sunt inevitabile în proza scriitorului. Deși nuvelele se pretează mai mult la metamorfoze decît povestirile sau romanele sale (motivele nu trebuie mult căutate: nuvela depinde de caracteristici similare cu cele ale teatrului: personaje puține, cadrul, timpul, tema), romanul *Noul seminar* al lui L. Donici ar putea fi și el ușor transformat în teatru. Scriitorul parcă elaborează scenarii, cu toate indicațiile pentru recuzitor, regizor, scenograf. Totul e prezent: decorul, personajele, care apar în scenă într-o anumită ordine, costumele cu toate podoabele.

În construcția lui, romanul pe care îl analizăm pleacă adesea de la *procedee dramatice* și reprezintă uneori un fel de povestire a dramei, realizată prin dialog și completată prin descrierea împrejurărilor.

Romanul donician e o adevărată scenetă, în care singurele elemente ale prozei sunt doar cîteva verbe cu funcții regizorale, folosite cu premeditare stereotip, mecanic, verbe cărora li se mai adaugă din cînd în cînd un pronume sau un nume propriu, menite să indice cui aparține o replică sau alta. Utilizarea dialogului într-o întinsă măsură presupune o capacitate excepțională de a concentra în substanța acestuia, pînă la un anumit punct, valențe de caracterizare portretistică. Prin urmare, Leon Donici-Dobronravov este un prozator ce-și ignorează eventualele virtuți de autor dramatic. Unele scene din roman sunt aproape în întregime elaborate „după tehnica teatrală” [6, p. 37], comentată pe larg de Nicolae Ciobanu în studiul său critic *Nuvela și povestirea contemporană*. Ele se prezintă ca niște piese de teatru în miniatură. În acest sens, drept exemplu ne pot servi marea majoritate a capitolelor. Toate caracteristicile piesei de teatru pot fi regăsite aici. E vorba de structura dialogată între personaje prezentate la început. Inițial e prezentat și cadrul desfășurării acțiunii, ca în capitolul V, de exemplu: „În dormitorul nostru – o cameră mare și rece la etajul al patrulea – stau patruzeci de paturi...” [2, p. 36], sau în capitolul VIII: „În sala de recepție, înaltă și îngustă...” [2, p. 63], sau în capitolul al XII: „Înainte de ora profesorului Calul clasa deveni pustie...” [2, p. 98], sau în capitolul următor, al XIII-lea: „La șase seara, în «Consiliul» profesoral, avea loc o ședință, unde Varsanofie trebuia să comunice rezultatele perchezițiilor de ieri...” [2, p. 110]. Șirul poate fi continuat pînă la sfîrșitul romanului. L. Donici localizează succint cadrul acțiunilor, narează alert, evitînd descrierile fade și comentariile lirice.

Desigur, spre deosebire de teatru, în romanul său, L. Donici îi spune cititorului ce să creadă despre personaje, propunînd determinative și comparații de tot felul, dar procedeul fundamental rămîne totuși *dialogul*, care reprezintă o înrîurire a teatrului, în special evidentă aici, caracteristică observată de cercetători: „Înrîuririle teatrului, este evident acest lucru, își au obîrșia în practica dialogului în opera epică, element artistic structural specific genului dramatic. Cu cît viziunea prozatorului tinde spre dialogare, prin renunțare la stilul indirect, la descripție, la comentariu și la explicație, cu atît opera epică devine mai „teatrală” [6, p. 37]. Redarea vorbirii personajelor cu minime intervenții din partea autorului reprezintă o modalitate de a sublinia caracterul obiectiv și realist al viziunii sale artistice. În roman, autorul uneori merge pînă la eliminarea

discursului care citează, secvențele dialogate dobîndesc un caracter dramatic evident, iar ritmul devine mai alert.

Iată un exemplu de dialog aproape lipsit de intervenția scriitorului:

„– Uite, încă o dată.

– Cît pui?

– Nouă gologani.

– Dă-i-nainte!

– Cine joacă?

– Aici, trei de cîte cinci.

– Pune banii.

– Banii pe urmă.

– Pune, pune... Vrei să mă tragi pe sfoară?

– Cerbule, dă-mi două, cere Fariseul, întinzînd peste capetele colegilor mîna-i păroasă.

– Cît pui?

– O copeică!

– Du-te la dracu cu copeica ta... Și Cerbul îi trîntește o înjurătură...” [2, p. 21].

Într-un asemenea dialog replicile interlocutorilor par a fi golate de intenția comunicării a ceva precis, ele avînd rolul de a menține contactul în vederea unei eventuale comunicări autentice.

Dialogul asigură narațiunii oralitate, dinamism și autenticitate, constituind și un mijloc concret de caracterizare a personajelor. Și acest tip de dialog, cu funcție fatică, este unul frecvent utilizat de autor: „Varsanofie se sculă, tuși și începu să spună, ca și cum ar fi cîntat:

– În sertarele elevilor seminarului acestuia au fost găsite de noi unele cărți oprite, care ne obligă să bănuim pe posesorii lor de unele lucruri nedorite.

– Și anume? – atît de neașteptat și tăios întrebă Cîrnul, încît directorul tresări, iar Telegrafistul începu să respire greu.

– De... diferite... infracțiuni, se încurcă Varsanofie.

– Și anume? repetă Cîrnul, răsucind nervos creionul în mînă. Vă rog să ne vorbiți cu precizie, ce anume s-a găsit. Și în ce măsură asta apare primejdios, cred că va trebui să hotărască Adunarea.

– Au fost găsite cărți oprite și păgubitoare, continuă Varsanofie, apoi scoase din condică o listă cu titlurile cărților și începu să citească...” [2, p. 114].

Dialogul, ca modalitate esențială a limbii vorbite, reprezintă un procedeu narativ utilizat în forme inedite în romanul lui Leon Donici. Deseori dialogul se transformă în polilog (un dialog la care participă mai multe persoane). Polilogul păstrează aceleași funcții ca dialogul. Iată un exemplu, în care intervențiile autoricești au scopul de a ne pune la curent care este vorbitorul și care e mimica, gestul acestuia. Doar atît. Personajele sunt lăsate în voie să acționeze, să discute, la fel ca în teatru:

„Toată lumea tăcea. În tăcerea generală se auzi vocea răgușită a Prețului:

– Idi-otule!

– Cine? întrebă Melcul.

– Fugilă!

Melcul suspină și zise:

– Prețule, ești un dobitoc!

Și din toate părțile se auzi:

– Ticălosule!

– Bădăranule!

– Bine, voi sunteți admirabili! rînji Prețul, niște pezevenghi nenorociți! V-a eliminat pe toți. Ați ajuns și la asta.

– Fraților... să mergem... să bbatem...

– Pe cine?

– Pe dddirectorul!...

La propunerea Cerbului răspunde vocea încordată a Canarului:

– Vezi să nu-ți tragem ție o sfîntă de bătaie. Din pricina voastră ne-au eliminat pe toți!” [2, p. 136].

Uneori, narațiunea propriu-zisă se interferează cu *elemente discursive*. Discursul se constituie ca totalitatea procedurilor de a marca textual intruziunea autorului în relatarea evenimentelor. Se știe că narațiunea în stare pură, complet lipsită de indici textuali ai prezenței subiectivității celui care narează, nu există. „Cea mai mărunț observatie generală, cel mai mărunț adjectiv ceva mai mult decît descriptiv, cea mai discretă comparație, cel mai modest „poate”, cea mai inofensivă dintre articulațiile logice introduc în trama sa un tip de vorbire care îi este străin și parcă refractar” [1, p. 163]. Orice intervenție a unor elemente discursive în interiorul unui capitol este resimțită ca o denaturare a rigorii domeniului narativ (scurte remarci, expresii demonstrative....). Uneori discursul poate înăbuși cursul evenimentelor, asumîndu-și funcția de a le explica, dar în romanul lui Leon Donici-Dobronravov aceasta se întîmplă rar, deoarece predomină, totuși, cum susțineam mai înainte, tehnica teatrală.

Și încă o caracteristică a artei narative a scriitorului. Atunci cînd aduce în prim plan scene din seminar, capitolele romanului devin sarcastice, ironice sau umoristice, uneori anecdotice de felul acesteia: „Erau însă printre noi artiști ca renumitul Vanîșca, care reușea să-l înșele chiar și pe Mocirlă. Despre el se povesteau legende. Se spunea că odată a reușit nu numai să lipsească de la lecția lui Mocirlă, dar și că, după aceea, l-a convins că a fost examinat și că a răspuns bine, că Mocirlă uitase să-i pună nota. Și ceea ce era mai de necrezut în această legendă e că i-a pus o notă foarte bună și cu un plus pe deasupra.” Așadar, narațiunea romanului este simplă, dinamică, obiectivă, uneori satirică, alteori umoristică, mișcarea și dialogul sunt predilecte.

În plan compozițional, în romanul *Noul seminar* un rol aparte îi revine *dialogului interior*. E dialogul sinelui cu sine (prezent în solilocvii). Dialogul interior al personajului devine un mod de a se întreba și de a-și asuma un rol dramatic, grav și patetic, în raport cu demersul existențial” [2, p. 102].

Un dialog *reflexiv* sau *interior* substituie, de fapt, confruntarea directă cu faptele, pentru a da o perspectivă și adîncime semnificațiilor. Această formulă impune o cadență specială și o tonalitate inimitabilă a discursului narativ. În aceeași ordine de idei, menționăm și prezența *monologului narativ* adresat, care este o formă de monolog dramatic. Adresarea se constituie drept element esențial în această formă monologată. Această figură retorică îi conferă textului un caracter dramatic. Fără a aștepta un răspuns la întrebarea adresată, oratorul își dramatizează discursul, eventual subliniind caracterul de urgență al problematicei pe care o înfățișează. Drept exemple elocvente în acest sens ne poate servi dialogul reflexiv al lui Petre Sorocoletov: „Ce să vorbești celui flămînd despre așezămintele paradisiace din împărăția slavei, cînd el e în stare să sugrume pe tatăl său din pricina foamei, pentru

o bucată de pâine? La ce să-i amintești cerșetorului de dreptate, în timp ce întreaga viață dimprejur e plină de nedreptate, de durere și de suferință?

Despre aceasta profesorii noștri nu ne vorbesc niciodată...” [2, p. 150]. Sau discursul lui Pomeranțev care, din punct de vedere compozițional, este un monolog narativ.

Leon Donici-Dobronravov are darul observației pline de adevăr asupra dinamicii comportării și a limbajului. Exprimarea sa este directă. Sunt întrebuițate cuvintele vulgare (*tîmpit, drac, pușlama, bot, ticălos, idiot, javră* etc.) fără prea mare ezitare. Astfel, vorbirea autorului este colorată, trivială chiar, permițându-și folosirea cuvintelor peiorative la adresa fețelor bisericești (*părințele*, spre exemplu).

Măiestria artistică a lui Leon Donici-Dobronravov nu rezidă în alegerea unei modalități absolute de narare, ci, mai degrabă, în capacitatea lui de a combina diferite forme ale povestirii în serviciul diverselor modalități ale povestirii.

#### REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. G. Genette, *Figuri*, București, 1978.
2. Leon Donici, *Noul seminar*, București, Cultura Națională, 1929.
3. A.-M. Brezuleanu, *Rătăcind între două lumi*. Prefață la *Marele Archimedes*, București, 1997.
4. L. Porubin, *Structura discursului narativ // Metaliteratură*, vol. 11, 2005.
5. A. Gavrilov, *Funcția caracterologică a portretului literar // A. Gavrilov, Structura artistică a caracterului în roman*, Chișinău, Știința, 1976.
6. N. Ciobanu, *Nuvela și povestirea contemporană. Studiu critic*, București, 1967.