POLINA TABURCEANU

Universitatea de Stat
din Tiraspol (Chişinău)

PERSPECTIVE NARATIVE ÎN ROMANUL *NOUL SEMINAR* DE LEON DONICI-DOBRONRAVOV

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 şi acțiunilor propriu-zise. Astfel, procedeele definitorii ale romanului sunt *narațiunea* (sistemul motivelor dinamice) şi *descrierea* (sistemul motivelor statice). De obicei, între cele două serii de motive se stabileşte 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 şi descriere, accentuată de altfel în tradiția şcolară, constituie una dintre trăsăturile majore ale conştiinței noastre literare" [1, p. 154]. Putem însă conchide, alături de cercetător, că „din punctul de vedere al modurilor de reprezentare, a povesti un eveniment şi a descrie un obiect sunt două operațiuni asemănătoare, care pun în joc aceleaşi 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 şi veche. Şi aici e atîta linişte, încît pare că domneşte moartea. Nici un sunet, nici o mişcare. Dincolo de copaci, luminează ferestrele seminarului. De obicei, cînd te apropii de el, auzi un zgomot neîntrerupt, încordat şi puternic. Acum e linişte. Probabil că seminariştii sunt la biserică sau la cină…" [2, p. 13].

Însă descrierea poate să însemne nu atît reprezentarea detaliată a faptelor literare, ci însăşi schițarea „mai sobră a elementelor şi 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 coşuri pline pînă în vîrf cu pîine neagră de secară şi cu colnițe albe, rotunde, cu luciu de smalț. La uşa sufrageriei brutarul vindea franzelute şi prăjituri. Aici se adunau mai ales aceia care aveau bani. Dar de aceştia erau puțini la număr" [2, p. 70].

O predilecție deosebită are L. Donici-Dobronravov pentru *descrierile de anturaj*: „În dormitorul nostru – o cameră mare şi rece la etajul al patrulea – stau patruzeci de paturi. De sus, din tavan, atîrnă, prinsă de trei lănțişoare subțiri, lampa de noapte: o lampă mică pe un cerc mare de tinichea vopsită în culoare cafenie. De zid, între ferestre, atîrnă icoana şi înaintea ei clipeşte 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 roşii pe margine, şi cealaltă cenuşie, de vară" [2, p. 36]. În acelaşi mod sunt realizate descrierile sălii de recepție, „înaltă şi îngustă", în care „ardea un candelabru mare atîrnat

BDD-A26004 © 2008 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:13 UTC)

35

de un lanț masiv, iar pe pereți erau lămpi sub abajururi rotunde şi 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 şi misterul cuvîntului, L. Donici simte o constantă tentație de a conferi culori, jocuri de lumini şi umbre faptelor pentru a le mări puterea de sugestie şi expresivitate: „Am condus pe sora şi m-am dus mai departe. Ce seară minunată. Pete alb-trandafirii ale felinarelor, magazine luminate, lume pe stradă. Zăpada străluceşte ca nişte diamante mărunțele, arde, se revarsă în ape albastre sau roşii, ai crede că în fulgii albi, dragi şi indiferenți ce s-au coborît pe pămînt strălucesc culorile unei aurori depărtate, luminoase şi revărsarea roşie a apusului de primăvară. Pe lîngă mine şi alături de mine merg oameni, se grăbesc undeva, nimeni nu se gîndeşte la altceva, ci merge înainte, tot înainte în ceața cenuşie, în depărtarea cuprinzătoare" [2, p. 11].

Nici *descrierea peisagistică* nu lipseşte din roman. „Era o dimineață întunecată, ce semăna cu noaptea, şi cînd mă uitam pe fereastră, nu puteam să desluşesc 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 sufleteşti ale omului. Sentimentul naturii, ca „dat" psihic, cunoaşte în opera doniciană rafinare şi adîncire. Viziunea naturii este complexă.

Leon Donici e fascinat de frumusețea şi specificul *peisajelor* nocturne şi diurne, descrie cu multă iscusință pe cele toride de vară sau geroase de iarnă, ca în fragmentul citat în continuare: „Pe străzi zăngăneau voios clopoțeii săniilor. Copacii stăteau nemişcați în podoabe mărețe şi albe. Păreau că cugetă…Voci şi rîsete răsunau desluşit în văzduhul sonor şi înghețat. Din zăpada albă, pe care ți-era milă să calci şi să laşi urme, din copacii şi din ziua mîngîietoare de iarnă se desprindea în suflet înviorarea, şi aş fi vrut să mă simt puternic şi sănătos…" [2, p. 184-185]. Senzațiile auditive se îmbină fericit cu cele vizuale, uneori apar şi elemente olfactive („Pretutindeni simțeai miros de varză acră şi 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 decît narațiunea, de vreme ce este mai uşor să descrii fără a povesti decît să povesteşti fără a descrie (poate că obiectele pot exista fără mişcare, dar nu şi mişcare fără obiecte)" [1, p. 155]. Descrierea extinsă şi detaliată apare în economia generală a textului ca o pauză şi ca o recreație în cursul povestirii, asumîndu-şi o funcție pur estetică.

Exegeza despre proza lui Leon Donici atestă şi o „intuiție afectivă a culorii" [3, XVII]. Mai bine zis, L. Donici nu intuieşte culoarea sau nuanța, ci o selectează, o potriveşte deliberat şi cu multă ştiință. Cromatica lui nu este gratuită, haotică şi irelevantă, ci conştientizată, gîndită şi 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) şi a vestimentației (ca în fragmentul: „Apoi – port o tunică lungă şi bădărănoasă de seminarist, cizme grele, parcă-s de lemn, şi merg prin odaie tropăind parcă-s un cal" [2, p. 6], descrierea tinde să prezinte şi 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.

BDD-A26004 © 2008 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:13 UTC)

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

Cu deosebită măiestrie L. Donici-Dobronravov ştie să schiţeze doar prin cîteva trăsături figura unui om, făcînd-o să apară plenar înaintea ochilor noştri. Seminariştii din opera donicianã nu se deosebesc unul de altul numai prin nume, fiecare personaj apare cu un exterior bine conturat şi cu o fire deosebită. Chiar atunci cînd aceştia nu sunt personaje principale, ci doar episodice, şi n-au roluri epice, scriitorul ştie să le sugereze caracterul printr-un gest, o acţiune simplă, o predispoziţie, 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 aşa mod, romancierul îşi schiţează sub toate aspectele, fizic şi moral, personajul, completîndu-i fiecare trăsătură, ca într-o fişă caracterologică: „Spinoza avea o faţă care nu era obişnuită şi pe care n-o puteai uita. Nu era frumos, dar avea un nas mare, de vultur, ochi reci, îndrăzneţi şi iscoditori. Sur î dea adesea şi întotdeauna sarcastic, ca şi cum şi-ar fi bătut joc de ceilalţi şi de el însuşi” [2, p. 157-158].

Portretele sunt realizate complex, prin acumulări faptice (uneori biografice, cum e spre exemplu portretul Telegrafistului, care are „faţa ştearsă” şi e „unul din cei mai liniştiţi oameni din tot seminarul. (…) El toceşte amănunţit toate lecţiile, chiar cea de «cînt», pe care nimeni niciodată nu o ştie deloc. Telegrafistul se descurcă cu greu la limbile clasice…” [2, p. 24]) care, analizate şi interpretate, duc la conturarea liniilor esenţiale de caracter, îmbogăţesc personajul cu amănunte şi observaţii de detaliu.

Atragem atenţia asupra faptului că *nota publicistică* constituie o particularitate a acestui roman. Scriitorul nu poate rămîne indiferent faţă de racilele seminarului diagnosticate de el însuşi. L. Donici s-a înverşunat împotriva învăţăturii teologice. În acest chip romanul capătă sensul unui rechizitoriu la adresa acestui aşezămînt de învăţătură, reprezentativ pentru orînduirea care corupea conştiinţa elevilor săi şi mutila vieţile lor. Evident, tendinţa publicistică a romanului se răsfrînge asupra modalităţii de creare a chipurilor. Spre deosebire de alţi scriitori realişti, care, cel puţin în aparenţă, tind să rămînă neutri faţă de creaturile lor, lăsîndu-le să se manifeste în voie, Leon Donici-Dobronravov, nu concepe crearea personajelor fără participarea autorului, fără reflecţiile şi analizele acestuia. Eroii literari sunt văzuţi şi reflectaţi, astfel, prin prisma specifică a viziunii scriitoriceşti. Iată de ce în conturarea lor un rol important îl are şi caracterizarea morală directă, aprecierea autorului însuşi.

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

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

BDD-A26004 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:13 UTC)

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 spaţiul, în proza scriitorului, capătă valoare simbolică, avînd rol protector.

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

Se consideră că analogiile cu teatrul sunt inevitabile în proza scriitorului. Deşi 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 puţine, cadrul, timpul, tema), romanul *Noul seminar* al lui L. Donici ar putea fi şi el uşor transformat în teatru. Scriitorul parcă elaborează scenarii, cu toate indicaţiile pentru recuzitor, regizor, scenograf. Totul e prezent: decorul, personajele, care apar în scenă într-o anumită ordine, costumele cu toate podoabele.

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

Romanul donician e o adevărată scenetă, în care singurele elemente ale prozei sunt doar cîteva verbe cu funcţii 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 aparţine o replică sau alta. Utilizarea dialogului într-o întinsă măsură presupune o capacitate excepţională de a concentra în substanţa acestuia, pînă la un anumit punct, valenţe de caracterizare portretistică. Prin urmare, Leon Donici-Dobronravov este un prozator ce-şi ignorează eventualele virtuţi 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 şi povestirea contemporană*. Ele se prezintă ca nişte 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. Iniţial e prezentat şi cadrul desfăşurării acţiunii, ca în capitolul V, de exemplu: „În dormitorul nostru – o cameră mare şi rece la etajul al patrulea – stau patruzeci de paturi…” [2, p. 36], sau în capitolul VIII: „În sala de recepţie, înaltă şi 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 şase seara, în «Consiliul» profesoral, avea loc o şedinţă, unde Varsanofie trebuia să comunice rezultatele percheziţiilor de ieri…” [2, p. 110]. Şirul poate fi continuat pînă la sfîrşitul romanului. L. Donici localizează succint cadrul acţiunilor, narează alert, evitînd descrierile fade şi comentariile lirice.

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

BDD-A26004 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:13 UTC)

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

Iată un exemplu de dialog aproape lipsit de intervenţia 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… Şi Cerbul îi trînteşte o înjurătură…" [2, p. 21].

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

Dialogul asigură naraţiunii oralitate, dinamism şi autenticitate, constituind şi un mijloc concret de caracterizare a personajelor. Şi acest tip de dialog, cu funcţie fatică, este unul frecvent utilizat de autor: „Varsanofie se sculă, tuşi şi începu să spună, ca şi cum ar fi cîntat:

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

– Şi anume? – atît de neaşteptat şi tăios întrebă Cîrnul, încît directorul tresări, iar Telegrafistul începu să respire greu.

– De… diferite… infracţiuni, se încurcă Varsanofie.

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

– Au fost găsite cărţi oprite şi păgubitoare, continuă Varsanofie, apoi scoase din condică o listă cu titlurile cărţilor şi începu să citească…" [2, p. 114].

Dialogul, ca modalitate esenţială 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 aceleaşi funcţii ca dialogul. Iată un exemplu, în care intervenţiile autoriceşti au scopul de a ne pune la curent care este vorbitorul şi care e mimica, gestul acestuia. Doar atît. Personajele sunt lăsate în voie să acţioneze, să discute, la fel ca în teatru:

„Toată lumea tăcea. În tăcerea generală se auzi vocea răguşită a Preţului:

– Idi-otule!

– Cine? întrebă Melcul.

– Fugilă!

Melcul suspină şi zise:

– Preţule, eşti un dobitoc!

BDD-A26004 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:13 UTC)

Şi din toate părţile se auzi:

– Ticălosule!

– Bădăranule!

– Bine, voi sunteţi admirabili! rînji Preţul, nişte pezevenghi nenorociţi! V-a eliminat pe toţi. Aţi ajuns şi la asta.

– Fraţilor… să mergem… să bbbatem…

– Pe cine?

– Pe dddirectorul!…

La propunerea Cerbului răspunse vocea încordată a Canarului:

– Vezi să nu-ţi tragem ţie o sfîntă de bătaie. Din pricina voastră ne-au eliminat pe toţi!" [2, p. 136].

Uneori, naraţiunea propriu-zisă se interferează cu *elemente discursive*. Discursul se constituie ca totalitatea procedeelor de a marca textual intruziunea autorului în relatarea evenimentelor. Se ştie că naraţiunea în stare pură, complet lipsită de indici textuali ai prezenţei subiectivităţii celui care narează, nu există. „Cea mai măruntă observaţie generală, cel mai mărunt adjectiv ceva mai mult decît descriptiv, cea mai discretă comparaţie, cel mai modest „poate", cea mai inofensivă dintre articulaţiile logice introduc în trama sa un tip de vorbire care îi este străin şi parcă refractar" [1, p. 163]. Orice intervenţie a unor elemente discursive în interiorul unui capitol este resimţită ca o denaturare a rigorii domeniului narativ (scurte remarci, expresii demonstrative…..). Uneori discursul poate înăbuşi cursul evenimentelor, asumîndu-şi funcţia de a le explica, dar în romanul lui Leon Donici-Dobronravov aceasta se întîmplă rar, deoarece predomină, totuşi, cum susţineam mai înainte, tehnica teatrală.

Şi 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 artişti ca renumitul Vanişca, care reuşea să-l înşele chiar şi pe Mocirlă. Despre el se povesteau legende. Se spunea că odată a reuşit nu numai să lipsească de la lecţia lui Mocirlă, dar şi că, după aceea, l-a convins că a fost examinat şi că a răspuns bine, că Mocirlă uitase să-i pună nota. Şi ceea ce era mai de necrezut în această legendă e că i-a pus o notă foarte bună şi cu un plus pe deasupra." Aşadar, naraţiunea romanului este simplă, dinamică, obiectivă, uneori satirică, alteori umoristică, mişcarea şi dialogul sunt predilecte.

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

Un dialog *reflexiv* sau *interior* substituie, de fapt, confruntarea directă cu faptele, pentru a da o perspectivă şi adîncime semnificaţiilor. Această formulă impune o cadenţă specială şi o tonalitate inimitabilă a discursului narativ. În aceeaşi ordine de idei, menţionăm şi prezenţa *monologului narativ* adresat, care este o formă de monolog dramatic. Adresarea se constituie drept element esenţial în această formă monologată. Această figură retorică îi conferă textului un caracter dramatic. Fără a aştepta un răspuns la întrebarea adresată, oratorul îşi dramatizează discursul, eventual subliniind caracterul de urgenţă al problematicii pe care o înfăţişează. Drept exemple elocvente în acest sens ne poate servi dialogul reflexiv al lui Petre Sorocoletov: „Ce să vorbeşti celui flămînd despre aşezămintele paradisiace din împărăţia slavei, cînd el e în stare să sugrume pe tatăl său din pricina foamei, pentru

40

BDD-A26004 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:13 UTC)

o bucată de pîine? La ce să-i aminteşti cerşetorului de dreptate, în timp ce întreaga viaţă dimprejur e plină de nedreptate, de durere şi de suferinţă?

Despre aceasta profesorii noştri nu ne vorbesc niciodată…" [2, p. 150]. Sau discursul lui Pomeranţev care, din punct de vedere compoziţional, este un monolog narativ.

Leon Donici-Dobronravov are darul observaţiei pline de adevăr asupra dinamicii comportării şi a limbajului. Exprimarea sa este directă. Sunt întrebuinţate cuvintele vulgare (*tîmpit*, *drac*, *puşlama*, *bot*, *ticălos*, *idiot*, *javră* etc.) fără prea mare ezitare. Astfel, vorbirea autorului este colorată, trivială chiar, permiţîndu-şi folosirea cuvintelor peiorative la adresa feţelor bisericeşti (*părinţele*, spre exemplu).

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

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

1. G. Genette, *Figuri*, Bucureşti, 1978.

2. Leon Donici, *Noul seminar*, Bucureşti, Cultura Naţională, 1929.

3. A.-M. Brezuleanu, *Rătăcind între două lumi*. Prefaţă la *Marele Archimedes*, Bucureşti, 1997.

4. L. Porubin, *Structura discursului narativ* // Metaliteratură, vol. 11, 2005.

5. A. Gavrilov, *Funcţia caracterologică a portretului literar* // A. Gavrilov, *Structura artistică a caracterului în roman*, Chişinău, Ştiinţa, 1976.

6. N. Ciobanu, *Nuvela şi povestirea contemporană*. *Studiu critic*, Bucureşti, 1967.

BDD-A26004 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:13 UTC)