LA STRUCTURE DES TEXTES NARRATIFS CHEZ C. NEGRUZZI

Ionela-Laura DIMA
Universitatea din Piteşti

Résumé : *On peut constater facilement la variation des temps verbaux dans le récit de Constantin Negruzzi, ce qui détermine la variation des plans narratifs. L'auteur préfère le mélange des temps de l'indicatif dans la poésie aussi pour créer des effets stylistiques.*
Mots-clés : *effet stylistique, plan narratif, temps verbal*

La începutul secolului al XIX-lea, structura compoziţională a textului nu punea mari probleme, nefiind foarte complicată, deoarece limba şi tehnicile compoziţionale se afla într-un proces continuu de evoluţie. Cu toate acestea, în proza noastră se disting trei tehnici de bază: *acronia* (intervertirea cronologică a evenimentelor în naraţie), *povestirea în ramă* şi *romanul epistolar.*

Un punct important îl constituie concordanţa sau absenţa acestei concordanţe dintre timpul real al desfăşurării evenimentelor şi cronologia narării lor. În cele ce urmează, se va demonstra că timpul naraţiei se poate confunda sau nu cu tipul real. Începând cu secolul al XVIII-lea, textele narative se îndepărtează uneori de o structură lineară a naraţiei, cronologia fiind răsturnată, de multe ori efectul putând preceda cauza.

Nu putem vorbi de o ordine cronologică a scrierilor în proză din cauza gradului de complexitate a textului. Compoziţia textelor narative este uneori destul de simplă, ca, de exemplu, în operele lui Asachi. Compoziţia nuvelelor acestui scriitor nu este deloc complicată, spre deosebire de scrierile lui Ion Ghica sau Mihail Kogălniceanu în care se remarcă influenţe occidentale care conduc spre o structură „colocvială", spre un nou tip de enunţ, şi anume stilul direct.

Scrisorile lui Constantin Negruzzi păstrează ecouri şi se apropie de această structură, însă meritul scriitorului est acela de a depăşi descoperirile şi tehnicile înaintaşilor şi contemporanilor săi, ajungând la o inovaţie compoziţională. Aceasta poate fi uşor remarcată datorită faptului că Negruzzi a fost atras de diverse specii literare. În scrisori, apreciate ca fiind naraţiuni „neutre", memorialistice, semifantastice, se impune o variaţie surprinzătoare în compoziţie care are la bază absenţa unei rigori tematice a speciei.

Nuvela istorică **Alexandru Lăpuşneanul** are o anumită tehnică de compoziţie, diferită de cea a nuvelelor **Zoe** sau **O alegare de cai.**

Zoe este prima nuvelă a lui Constantin Negruzzi, în care scriitorul însuşi apare ca erou şi care se remarcă printr-o compoziţie surprinzătoare pentru perioada în care a fost scrisă.. Absenţa cursivităţii compoziţionale, ca şi absenţa unei variaţii a planurilor narative sunt uşor de constatat în nuvela **Zoe** (1829). Relatarea indirectă în planul autorului alternează cu forme de manifestare a enunţului direct, fie sub formă dialogată, fie sub aspectul monologului interior.

Urmând modelul „clasic", în prima parte naraţia alternează cu descrierile de peisaj. Tehnica pare a fi balzaciană, autorul insistând asupra descrierilor de interioare,

BDD-A5509 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 05:00:03 UTC)

care se întind pe spații largi. Se impun și portretele personajelor, care se succed cu repeziciune , descrierea vestimentației ocupând un loc important. Despre Iancul B. aflăm că *purta un antereu de suvaia alb, era încins cu un șal roșu cu flori, iar capetile, alcătuind un fiong dinainte, cădeau apoi peste papucii lui cei galbeni. Pe sub giubeaua de pambriu albastru, blănită cu samur, purta una dintr-acele scurte cațaveici, numite fermenele, broderia căria, cu fir și cu tertel, îi acoperea tot peptul. În cap avea un șlic de o circoferență cel puțin de șăpte palme".* (N.O., I;14).

Constantin Negruzzi se distinge de contemporanii săi prin inovațiile compoziționale vizibile în cele mai multe scrieri ale sale.

Partea de început cuprinde scena dintre cele două personaje (tânărul, căruia autorul nu-i precizează numele și „fețișoara", Zoe, care *se zărea ca o zeitate printre nori* (N.O.I,15). Autorul dezvăluie pe parcurs identitatea eroilor (Iancu și Zoe), în scenă apărând și alte personaje precum: un arnăut și unchiul lui Iancu (personaj care nu are o apariție directă) și vizitiul. În partea a II-a asistăm la o privire retrospectivă asupra vieții tinerei Zoe, fiica unui *boerinaș, care prin slujbile sale se ridicase la o treaptă cinstită* (N.O.I;17). Tânăra era înconjurată de *o droaie de curtezani, pe care îi trăgea deosebita ei frumusețe* (N.O.I;17). Următoarea parte precede în realitate începutul nuvelei, relatând momentul inițial al intrigii: apariția *răvașului*. Ultima parte a nuvelei **Zoe** cuprinde „finalul general" al evenimentelor narate. Eroina se sinucide, curmând și viața fiului nenăscut, însă Iancul B. rămâne la fel de nepăsător. Este semnificativ episodul care descrie întâlnirea paradei domnești cu carul mortuar, Eugen Lovinescu vorbind de *două alaiuri, de veselie și de moarte*. Un episod asemănător se regăsește în romanul lui N. Filimon, **Ciocoii vechi și noi,** dar și în nuvela lui Negruzzi, **O largare de cai**, scriitorul reunind marea familie a eroilor, punându-i față în față, cu calități și defecte.

La nivelul compoziției, **O alergare de cai,** se apropie de nuvela menționată mai sus, dar intervertirile cronologice sunt combinate aici cu prezența unor fragmente narate de unul dintre personaje.

Timpurile indicativului trecut, considerate timpuri narative, se întrepătrund în scrierile lui Constantin Negruzzi și sunt în opoziție cu prezentul și viitorul indicativ, apreciate ca fiind timpuri comentative.

Proza primilor scriitori moderni, ca și proza contemporană, aduce în prim-plan o alternanță între imperfect și perfect simplu, o stereotipie narativă care ajută la distincția între planul secundar și planul prim. Un exemplu poate fi un fragment din **Zoe,** unde imperfectul are o valoare descriptivă, în timp ce perfectul simplu se menține în planul „istoriei" povestite: *Parada* ***se întindea*** *ca un șarpe pe șovăita uliță. Înainte* ***mergeau*** *suitarii călări cu nalte căciuli flocoase, la care* ***atârna*** *câte o lungă coadă de vulpe, împingând pe norodul ce se* ***înghesuia.*** *Doi tineri* ***mergeau*** *alături la pas.* (N.O., I; 23).

Uneori, imperfectul ia locul perfectului simplu, ca în următorul fragment narativ: *Închipuiește-ți, Iliescule –* ***zicea*** *acest din urmă – aseară când m-am dus acasă, ce să văd?* (N.O., I; 23).

În *Arta prozatorilor români,* capitolul *Problema stilistică a imperfectului*, Tudor Vianu consideră că imperfectul poate fi și un timp constant al narației, fiind utilizat și independent. Celebra scenă a uciderii boierilor din nuvela **Alexandru Lăpușneanul** este relatată cu ajutorul acestui timp al indicativului, funcția lui aflându-se la limita dintre descriere și narație: *Boierii, neavând nici o grijă, surprinși mișăleşte pe din dos, fără arme,* ***cădeau*** *făr-a se mai împotrivi. Cel mai bătrâni* ***mureau*** *făcându-și cruce; mulți însă din cei mai juni* ***se apărau*** *cu turbare; scaunele, talgerele, tacumurile mesii* ***se făceau*** *arme în mâna lor; unii, deși răniți,* ***se încleștau*** *cu furie de*

BDD-A5509 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 05:00:03 UTC)

gâtul ucigaşilor şi nesocotind ranele ce ***priimeau,*** *îi* ***strângeau*** *păn-îi înăduşeau. Dacă vreunul* ***apuca*** *vreo sabie, îşi* ***vindea*** *scump viaţa (...) Patruzeci şi şapte de trupuri* ***zăceau*** *pe parchet!* (N.O., I; 87).

Se pare că Negruzzi a intenţionat să imprime textului un sens imperfectiv şi durativ. Astfel, acţiunile desemnate de verbe se prelungesc, chiar dacă aceste verbe sunt momentane ca sens (a muri, a cădea, a încleşta, a strânge). Opoziţia între sensul lexical (momentan) al verbului şi sensul său gramatical (durativ) este bine evidenţiată în operele lui C. Negruzzi. În ultima parte a nuvelei **Zoe**, se remarcă verbul *a întreba* folosit la imperfect, depăşind sfera temporală şi impunându-se prin valorile lui aspectuale: *Şi de ce boală a murit Iancul B. ...?* ***întreba*** *(...) tânărul (...)* (N.O., I; 25).

Scenei masacrului boierilor îi urmează un fragment în care reţin atenţia verbele la mai mult ca perfect: *În lupta şi trânta aceasta, masa* ***se răsturnase;*** *ulcioarele* ***se spărseseră*** *şi vinul amestecat cu sânge* ***făcuse*** *o baltă pe lespezile salei* (N.O., I; 87, 88).

Apariţia acestui timp, mai mult ca perfectul aduce cu sine schimbarea perechilor temporale: mai mult ca perfectul / imperfect (pentru planul actual al „istoriei" şi momentul anterior începutului naraţiei) şi imperfect / perfect simplu (pentru planul secundar şi planul prim).

Capitolul *Mai mult ca perfectul şi tehnica naraţiunii* din *Arta prozatorilor români* (T. Vianu) vorbeşte despre importanţa acestui timp în operele scriitorilor din secolul al XIX-lea. El apare în părţile iniţiale şi de cadru ale naraţiunii, evocând situaţii anterioare. Prozatorii secolului următor vor renunţa treptat la utilizarea acestui timp al indicativului, preferând să prezinte direct evenimentele. Este de remarcat faptul că mai mult ca perfectul apare, îndeosebi, în operele cu caracter istoric sau mitologic (**Alexandru Lăpuşneanul**¸C. Negruzzi; **Ioana d'Arc, fecioara din Orelans, Epimeteu şi Pandora,** Al. Odobescu), însă nu trebuie generalizat acest aspect. De exemplu, din cele patru părţi ale nuvelei **O alergare de cai,** numai una foloseşte procedeul menţionat; celelalte trei conţin în debut verbe la mai mult ca perfect. Partea I: *Tot oraşul Chişinăului* ***se adunase*** *ca să privească alergarea de cai, ce* ***se prelungise*** *până-n luna lui septembrie* ((N.O., I; 31). Partea a IV-a: *era câteva luni de când mă înturnasem la Iaşi. Vârtejul societăţii, proţesuri, intrigile politice mă* ***cuprinseseră*** *într-atât, încât, neaflând minută de răgaz, am fugit la ţară* (N.O., I; 42).

Succesiunea planurilor temporale (mai mult ca perfectul/imperfect şi imperfect/ perfect simplu) se resimte în introducerile-cadru ale discursului narativ, atunci când sunt aduse în prim-plan momente anterioare, care dau un sens naraţiei următoare. Este cazul nuvelei **Alexandru Lăpuşneanul** (1840), unde în cele patru părţi se respectă suita temporală amintită:

a) *Iacov Eraclid, poreclit Despotul,* ***perise*** *ucis de buzduganul lui Ştefan Tomşa, care acum* ***cârmuia*** *ţara, dar Alexandru Lăpuşneanul, după înfrângerea sa în două rânduri, de oştile Despotului, fugind la Constantinopol,* ***izbutise*** *a lua oşti şi* ***se turna*** *acum să izgonească pre răpitorul Tomşa şi să-şi ia scaunul (...).*

b) Lăpuşneanul ***mergea*** *alături cu vornicul Bogdan, amândoi călări pe armăsari turceşti şi înarmaţi din cap până în picioare.*

- Ce socoţi, Bogdane, ***zise*** *după puţină tăcere, izbândi-vom oare?* (N.O., I; 78).

Începutul capitolului al doilea „Ai să dai seamă, doamnă!..." respectă aceeaşi structură:

a) Tomşa nesimţindu-se în stare a se împrotivi, ***fugise*** *în Valahia şi Lăpuşneanul* ***nu întâlnise*** *nici o împiedicare în drumul său. Norodul pretutindene îl* ***întâmpina*** *cu bucurie şi nădejde. (...)*

BDD-A5509 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 05:00:03 UTC)

Boierii însă ***tremurau****. Ei* ***aveau*** *două mari cuvinte a fi îngrijiți* ***ştiau*** *că norodul îi urăşte, şi pre domn ca nu-i iubeşte*. (N.O., I; 81).

b) Întru o zi el ***se primbla*** *singur prin sala palatului domnesc (…)* ***Se părea*** *nestâmpărat,* ***vorbea*** *singur şi* ***se cunoştea*** *că meditează vreo nouă moarte. (...)* ***se duse*** *la Constantinopol, unde* ***îmbrăţoşă*** *mahometismul şi în locul lui* ***se sui*** *pe tron Ştefan. Acesta* ***fu*** *mai rău decât fratele său;* ***începu*** *a sili pre străini şi pre catolici a-şi lepăda relegea.* (N.O., I; 82).

Alternarea planurilor temporale este vizibilă şi în următoarele două capitole, fiind repetată cu regularitate. Ultima parte, „De mă voi scula, pre mulți am să popesc şi eu..” prezintă la început un plan mai îndepărtat în timp, după care urmează planul propriu-zis sau planul principal. Această întoarcere în timp, cu scopul de a relata evenimente trecute prin intermediul cărora se realizează legătura cu prezentul, nu era posibilă decât făcându-se apel la timpurile indicativului, şi anume mai mult ca perfectul (prezintă acțiuni care au avut loc, fiind un timp verbal cu o mare putere de evocare), imperfectul (prezintă acțiuni începute şi neterminate, având o deosebită valoare stilistică) şi perfectul simplu (prezintă acțiuni încheiate cu puțin timp înainte de momentul vorbirii, fiind o punte de legătură între trecut şi prezent).

Patru ani ***trecură*** *de la scena aceasta, în vremea cărora Alexandru-vodă, credincios făgăduinței ce* ***dase*** *doamnei Ruxandei,* ***nu*** *mai* ***tăiase*** *nici un boier(…).*

Scotea *ochi,* ***tăia*** *mâini,* ***ciuntea*** *şi* ***seca*** *pe care* ***avea*** *prepus; însă prepusurile lui* ***erau*** *părelnice, căci nime* ***nu*** *mai* ***cuteza*** *a cârti cât de puțin.* (N.O., I; 91).

Chemând pre mitropolitul Teofan, pre episcopi şi pe boieri şi spuindu-le că se simte sosit la sfârşitul vieții, îşi ***ceru*** *iertare de la toți, umilindu-se; pe urmă îi* ***rugă*** *să le fie milă de fiiul său Bogdan.* (N.O., I; 92).

Mai mult ca perfectul este timpul la care scriitorul moldovean recurge în diverse situații. Momentul spargerii tiparului temporal inițial al textului are la bază prezența acestui timp atunci când ne referim la inversiunile cronologice sau la tehnici compoziționale precum „povestirea în povestire” (în nuvela **O alergare de cai**).

Proza secolului al XX-lea, în încercarea de depăşire şi modernizare a tehnicilor compoziționale, va renunța treptat la folosirea timpului mai mult ca perfect, alternarea planurilor realizându-se cu ajutorul altor procedee.

Un alt timp la care au recurs scriitorii din perioada 1840-1880 este perfectul compus, alternând uneori cu perfectul simplu. Ion Ghica, Vasile Alecsandri sau Ion Creangă au relatat în operele lor evenimente urmând succesiunea temporală perfect compus (corespunzător primului plan)/ imperfectul (în plan secundar). Şi Negruzzi alternează în fragmentul memorialistic **Cum am învățat româneşte** aceste două timpuri, perfectul compus fiind specific narației cu caracter autobiografic, în timp ce perfectul simplu este specific narației obiective:

- O, cât ***am rămas*** *de recunoscător bunului părinte pentru această dorită veste! Îndată* ***am gătit*** *caiete, condeie nouă, negreală bună, nimic* ***n-am uitat*** *(…) aceste pregătiri m-****au ocupat*** *până seara, când m-am culcat gândind la noul dascăl; iar piste noapte* ***am visat*** *că* ***aveam*** *un nas cât al lui de mare.* (N.O., I; 9).

Iancu o ***râdică*** *şi o* ***puse*** *pe pat.* (N.O., I; 16).

Începu *a se sătura de un amor fără sfezi, fără împăcăciuni şi fără rivali.* ***Se aruncă*** *iarăşi în vârtejul lumei.* (N.O., I; 17).

Toderică îndată ***puse*** *să gătească demâncatul şi, vrând să cinstească pre oaspeții săi cu ceva mai mult decât cu vânat, văzându-i mai vârtos că-s cam mulți,* ***zise*** *vatavului să taie un ied (...).*(N.O., I; 54).

BDD-A5509 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 05:00:03 UTC)

Prin exemplele de mai sus s-a încercat o demonstrație în ceea ce privește necesitatea alternării planurilor indicativului trecut. Un loc aparte îl ocupă însă timpul prezent, specific planului narativ al personajelor. El își face simțită prezența și în planul autorului, depășind astfel limitele adresării directe (replici). Funcția stilistică a prezentului este evidentă, acest timp având, în cele mai multe situații, caracteristica de prezent continuu (prezentul etern sau prezentul gnomic). EL are și două funcții importante: este timpul intercalărilor comentative și timpul actualizării ori reliefării. Într-un text narativ, prezentul poate fi punctul declanșator al unor opoziții de tipul: momentan / durativ / actual inactual, iterativ / singular.

În **Fiziologia provințialului,** Constantin Negruzzi realizează descrieri cu ajutorul verbelor la indicativ prezent. Suita acestor forme de prezent comentativ din partea de „fiziologie" propriu-zisă se extinde și asupra fragmentelor narative care ilustrează schița de moravuri inițială:

*Provințialul **îmblă** încotoşmănat într-o grozavă şubă de urs; **poartă** arnăut în coada droşcii (...) Figura lui **e lesne** de cunoscut; cele mai adese **este** gros şi gras, **are** fața înflorită.* (N.O., I; 243).

*El e nepot tuturor boierilor mari şi văr cu toată lumea. Însă deşi ne **spune** că **se sfădesc (…)** bunul om **mucezeşte** în hanul lui Coroi (…).* (N.O., I, 244).

*După ce a sfârşit banii de cheltuială, **vine** acasă. Nevasta ăi iese înainte. Ea îl aşteaptă să vie isprăvnicit sau prezidențit; el vine cu plete lungi şi cu bornetă (...) După cerimonia dulceților şi a cafelei, cucoana **începe** a-şi arăta turbanul, şi boierul a spune novitale. **Spune** cum a petrecut; cum s-a eglindisit la bal la curte.* (N.O., I, 245).

În nuvela **O alergare de cai,** unde întâlnim personajul narator, pasajele care conțin verbe la prezent, ambele înregistrându-se în fragmente descriptive:

a) *Tot oraşul Chişinăului **se adunase (…), se prelungise (…).***(N.O., I, 26);

*b) Locul alergării **este** zece minute afară de oraş, unde **este** găsită o galerie de scânduri în felul chinezesc (…) Prostimea …) **şade** împrăştiată pe câmp (…).*

*Piața **se întinde** ovală (...).*

*Alergări de cai **se fac** pe tot anul în toate guverniile Rusiei.* (N.O., I,26).

Au mai pățit-o şi alții debutează cu serie de verbe la indicativ prezent: *nu e, nu are, e încurcat, nu lasă, se alcătuieşte, voiagiază, găseşte, află, nu poate, merge, scapă, vede* (N.O., I, 47).

Se poate constata cu uşurință variația timpurilor în narația lui Constantin Negruzzi care determină variația planurilor narative. Și în poezie, autorul preferă îmbinarea timpurilor indicativului pentru crearea unor efecte stilistice.

Bibliografie

Bremond, Claude, *Logica povestirii,* Bucureşti, Editura Univers, 1981;

Mancaş, Mihaela, *Limbajul artistic românesc modern. Schiță de evoluție,* Bucureşti, Editura Universității din Bucureşti, 2005;

Propp, V., I., *Morfologia basmului,* Bucureşti,Editura Univers, 197;.

Todorov, Tzvetan, *Gramatica Decameronului,* Bucureşti, Editura Univers, 1975;

Vianu, Tudor, *Problemele metaforei şi alte studii de stilistică,* Bucureşti, Editura pentru Literatură şi Artă, 1957;

Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români,* Bucureşti, Editura Contemporană, 1941;

Zamfir, Mihai, *Retorica, poeziei romantice româneşti, în structuri tematice şi retorico-stilistice în romantismul românesc,* Bucureşti, EARSR, 1976.

BDD-A5509 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 05:00:03 UTC)