

LA STRUCTURE DES TEXTES NARRATIFS CHEZ C. NEGRUZZI

Ionela-Laura DIMA
Universitatea din Pitești

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 compozițională a textului nu pune mari probleme, nefiind foarte complicată, deoarece limba și tehnicile compoziționale se afla într-un proces continuu de evoluție. Cu toate acestea, în proza noastră se disting trei tehnici de bază: *acronia* (intervențirea cronologică a evenimentelor în narație), *povestirea în ramă* și *romanul epistolar*.

Un punct important îl constituie concordanța sau absența acestei concordanțe dintre timpul real al desfășurării evenimentelor și cronologia narării lor. În cele ce urmează, se va demonstra că timpul narației se poate confunda sau nu cu timpul real. Începând cu secolul al XVIII-lea, textele narative se îndepărtează uneori de o structură lineară a narației, 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. Compoziția textelor narative este uneori destul de simplă, ca, de exemplu, în operele lui Asachi. Compoziția nuvelor acestui scriitor nu este deloc complicată, spre deosebire de scrierile lui Ion Ghica sau Mihail Kogălniceanu în care se remarcă influențe occidentale care conduc spre o structură „colocvială”, spre un nou tip de enunț, și anume stilul direct.

Scrisorile lui Constantin Negruzzi păstrează ecouri și se apropie de această structură, însă meritul scriitorului este acela de a depăși descoperirile și tehnicile înaintașilor și contemporanilor săi, ajungând la o inovație compozițională. Aceasta poate fi ușor remarcată datorită faptului că Negruzzi a fost atras de diverse specii literare. În scrisori, apreciate ca fiind narațiuni „neutre”, memorialistice, semifantastice, se impune o variație surprinzătoare în compoziție care are la bază absența unei rigori tematice a speciei.

Nuvela istorică **Alexandru Lăpușneanul** are o anumită tehnică de compoziție, diferită de cea a nuvelor **Zoe** sau **O alegare de cai**.

Zoe este prima nuvelă a lui Constantin Negruzzi, în care scriitorul însuși apare ca erou și care se remarcă printr-o compoziție surprinzătoare pentru perioada în care a fost scrisă. Absența cursivității compoziționale, ca și absența unei variații a planurilor narative sunt ușor de constatat în nuvela **Zoe** (1829). Relatarea indirectă în planul autorului alternează cu forme de manifestare a enunțului direct, fie sub formă dialogată, fie sub aspectul monologului interior.

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

care se întind pe spații largi. Se impun și portretele personajelor, care se succed cu repeziciune, descrierea vestimentației ocupând un loc important. Despre Iancu B. aflăm că *purta un antereu de suvaia alb, era încins cu un șal roșu cu flori, iar capetele, alcătuiind 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 fermenete, broderia căria, cu fir și cu tertel, îi acoperea tot peptul. În cap avea un șlic de o circoferență cel puțin de șapte 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 arnăuț 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 slujbale 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 Iancu 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 mișălește pe din dos, fără arme, cădeau fără a se mai împotrivi. Cel mai bătrâni mureau făcându-și cruce; mulți însă din cei mai junci se apărau cu turbare; scaunele, talgerele, tacumurile mesii se făceau arme în mâna lor; unii, deși răniți, se încleștau cu furie de*

gătul ucigașilor și nesocotind ranele ce priimeau, îi strângeau pân-îi înădușeau. Dacă vreunul apuca vreo sabie, își vindea scump viața (...) Patruzeci și șapte de trupuri zăceau pe parchet! (N.O., I; 87).

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

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

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

Capitolul *Mai mult ca perfectul și tehnica narațiunii* din *Arta prozatorilor români* (T. Vianu) vorbește despre importanța acestui timp în operele scriitorilor din secolul al XIX-lea. El apare în părțile inițiale și de cadru ale narațiunii, evocând situații anterioare. Prozatorii secolului următor vor renunța 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 Lăpușneanul**, C. Negruzzi; **Ioana d’Arc, fecioara din Orelans, Epimeteu și Pandora**, Al. Odobescu), însă nu trebuie generalizat acest aspect. De exemplu, din cele patru părți ale nuvelei **O alergare de cai**, numai una folosește procedeul menționat; celelalte trei conțin în debut verbe la mai mult ca perfect. Partea I: *Tot orașul Chișinăului 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 Iași. Vârtejul societății, profesuri, intrigile politice mă cuprinseseră într-atât, încât, neaflând minută de răgaz, am fugit la țară* (N.O., I; 42).

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

a) *Iacov Eraclid, poreclit Despotul, perise ucis de buzduganul lui Ștefan Tomșa, care acum cârmuia țara, dar Alexandru Lăpușneanul, după înfrângerea sa în două rânduri, de oștile Despotului, fugind la Constantinopol, izbutise a lua oști și se turna acum să izgonească pre răpitorul Tomșa și să-și ia scaunul (...).*

b) *Lăpușneanul mergea alături cu vornicul Bogdan, amândoi călări pe armăsari turcești și înarmați din cap până în picioare.*

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

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

a) *Tomșa nesimțindu-se în stare a se împotivi, fugise în Valahia și Lăpușneanul nu întâlnește nici o împiedicare în drumul său. Norodul pretutindene îl întâmpina cu bucurie și nădejde. (...)*

Boierii însă **tremurau**. Ei **aveau** două mari cuvinte a fi îngrijiți **știau** că norodul îi urăște, și pre domn ca nu-i iubește. (N.O., I; 81).

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

Alternarea planurilor temporale este vizibilă și în următoarele două capitole, fiind repetată cu regularitate. Ultima parte, „De mă voi scula, pre mulți am să popesc și 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, și 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 și neterminate, având o deosebită valoare stilistică) și perfectul simplu (prezintă acțiuni încheiate cu puțin timp înainte de momentul vorbirii, fiind o punte de legătură între trecut și 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** și **seca** pe care **avea** prepus; însă prepusurile lui **erau** părelnice, căci nime **nu** mai **cuteza** a cărti cât de puțin. (N.O., I; 91).

Chemând pre mitropolitul Teofan, pre episcopi și pe boieri și spuindu-le că se simte sosit la sfârșitul vieții, își **ceru** iertare de la toți, umilindu-se; pe urmă îi **rugă** să le fie milă de fiul 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 depășire și 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). Și Negruzzi alternează în fragmentul memorialistic **Cum am învățat românește** 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 pite noapte **am visat** că **aveam** un nas cât al lui de mare. (N.O., I; 9).

lancu o **râdică** și o **puse** pe pat. (N.O., I; 16).

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

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

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 imblă încotoșmănat într-o grozavă șubă de urs; poartă arnăut în coada droșcii (...) Figura lui e lesne de cunoscut; cele mai adese este gros și gras, are fața înflorită. (N.O., I, 243).

El e nepot tuturor boierilor mari și văr cu toată lumea. Însă deși ne spune că se sfădește (...) bunul om mucezește în hanul lui Coroi (...). (N.O., I, 244).

După ce a sfârșit banii de cheltuială, vine acasă. Nevasta îi iese înainte. Ea îl așteaptă să vie isprăvnicit sau prezidențit; el vine cu plete lungi și cu bornetă (...) După ceremonia dulceților și a cafelei, cucoana începe a-și arăta turbanul, și 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 orașul Chișinăului se adunase (...), se prelungise (...).* (N.O., I, 26);
- b) *Locul alergării este zece minute afară de oraș, unde este găsită o galerie de scânduri în felul chinezesc (...) Prostimea ... șade împrăștiată 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 și alții debutează cu serie de verbe la indicativ prezent: nu e, nu are, e încurcat, nu lasă, se alcătuieste, voiagiază, găsește, află, nu poate, merge, scapă, vede (N.O., I, 47).

Se poate constata cu ușurință 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*, București, Editura Univers, 1981;
Mancaș, Mihaela, *Limba artistic românească modernă. Schiță de evoluție*, București, Editura Universității din București, 2005;
Propp, V. I., *Morfologia basmului*, București, Editura Univers, 1977;
Todorov, Tzvetan, *Gramatica Decameronului*, București, Editura Univers, 1975;
Vianu, Tudor, *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, București, Editura pentru Literatură și Artă, 1957;
Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, București, Editura Contemporană, 1941;
Zamfir, Mihai, *Retorica, poeziei romantice românești, în structuri tematice și retorico-stilistice în romantismul românesc*, București, EARSR, 1976.