

DESCRIEREA ÎN DISCURSUL CONFESIV DE SECOL 20. STUDIU DE CAZ (JURNAL DE EUGEN BARBU)

MIHAELA MORARU STANCU
Universitatea din București

1. Obiectivul lucrării

În lucrarea de față vom încerca să analizăm pasajele descriptive din *Jurnalul* lui Eugen Barbu: atât construcția peisajelor, cât și pe cea a portretelor.¹

În cazul acestui discurs confesiv, descrierile se realizează din perspectiva autorului-narator-personaj, observator, pe de o parte, (în cazul peisajelor, peisaje care trădează de cele mai multe ori, o stare de spirit), comentator ironic, pe de altă parte, (în cazul portretelor).

2. Cadrul teoretic

Mult timp, descrierii nu i s-a acordat o atenție deosebită, fiind considerată doar o pauză în cadrul organizării discursive, o componentă textuală subordonată narațiunii, care aduce detalii legate de timpul și de locul desfășurării acțiunii sau de caracteristicile personajelor. G. Genette, în *Frontières du récit*, considera că „descrierea nu posedă un statut independent în construcția textului” (apud Mancaș 2005: 118).

Pentru teoreticienii Jean-Michel Adam și André Petitjean, „povestirea nu poate exista în afara descrierii: de la aceasta primește întreaga sa putere de fascinație, prin ea își revendică dreptul de a fi privită ca realitate” (Adam, Petitjean 2007: 46), întrucât „descrierea pare să aibă funcția esențială de a permite realizarea povestirii, asigurându-i funcția referențială” (Adam, Petitjean 2007: 11). Cu alte cuvinte, „descrierile oferă narațiunii informații în aceeași măsură în care și ele le primesc de la aceasta.” (Adam, Petitjean 2007: 46.)

În lucrarea *Tablou și acțiune. Descrierea în proza narativă românească*, Mihaela Mancaș observă, despre literatura secolului XX că, în ceea ce privește descrierea: „peisajul și portretul sunt singurele forme consistente care continuă tradiția secolului al XIX-lea: ele își împart echilibrat spațiul descriptiv” (Mancaș 2005: 148).

Jurnalul lui Eugen Barbu se încadrează în rândul *jurnalelor de existență*, după clasificarea criticului Mihai Zamfir, deși nu există o frecvență exactă a notațiilor ca în cazul

¹ Despre portrete, Eugen Barbu mărturisea: „Îmi urăsc personajele, eroii (nu pe toți), cu o ură aproape fizică. Asta se vede din abundența caricaturii când prezint tipi care mă dezgustă. E aproape o prejudecată, și-mi dau seama că fac un lucru dăunător. Dar nici starea de obiectivitate perfectă a scriitorului față de lumea pe care o interpretează nu-mi convine. La urma urmei, vreau să spun ceva, vreau să fac din aceste fanteze ceea ce vreau, ca însuși Dumnezeu” (Barbu 2003: 83).

„Însemnărilor zilnice” – jurnalul de existență prin excelență al lui Titu Maiorescu –, unde „consemnarea maniacală a orei trezirii și culcării, buletinul meteorologic zilnic, menționarea exactă a fiecărei cheltuieli stârnesc la început zâmbete; dar această perfectă punere în scenă este doar o parte a strategiei adoptate pentru a înfrunța și, dacă e posibil, pentru a supune existența” (Zamfir 2006:163).

În cazul scriitorilor, jurnalul este un tip de discurs ce însoțește procesul creației, reflectându-l de cele mai multe ori. Nu e doar o cronică a cotidianului, a banalului, ci și un spațiu al exercițiului de scriere, împrumutând totodată din particularitățile stilistice ale operelor literare. Deși spațiul intim, în majoritatea jurnalelor, abundă în episoade narative, Eugen Barbu oferă o atenție deosebită unui anumit tip de organizare textuală, și anume, descrierii: „scriitor prin excelență descriptiv, are ochiul format pentru frumusețea, deseori frapantă, a lucrurilor banale” (Manolescu 2008: 971), încercând astfel să înfățișeze epoca în care a trăit. Referindu-se la jurnale, Anca Ursa remarca faptul că: „scriitorul reprezintă o conștiință mai sensibilă și o oglindă mai fidelă a epocii lui decât alți reprezentanți” (Ursa 2006: 8).

Dacă în cazul lui Eugen Barbu, confesiunea este menită a surprinde existența vremii, prin utilizarea descrierii, în cazul altor jurnale descrierea nu numai că deține o pondere redusă, ci și prezintă funcții diferite.

În jurnalul lui I. D. Sîrbu, de exemplu, descrierile apar rar, au un grad mare de generalitate, caracterizând starea de lucruri din perioada comunistă:

Trăim într-o epocă de uriașă, fantastică explozie, expansiune, înstăpânire a PROSTIEI ca valoare. Prostia inteligentă, științifică, descurcăreață, șmecheră; prostia sublimă, cezarică, divină; prostia ca fundament, ca acoperiș; prostia ca stil și Weltanschauung. (Sîrbu, vol. I, 2009: 116)

Descrierile au aspectul unor definiții, iar abstracțiunile sunt concretizate prin epitete și comparații.

Descrierile lui Andrei Pleșu cuprind reflecții filosofice. Fenomene ale naturii – fulgerul și tunetul – devin pretextul unor cugetări, fără a avea o legătură clară cu starea sau momentul în care se află cel care scrie, nu sunt decât:

Stricte observații despre fulgere. Astfel: Instantaneitatea fulgerului nu lasă ochiului răgazul de a privi. Cerul se despică brusc, evanescent, ca sub o lovitură de bici. Lumina fulgerului e orbitoare: pare născută mai curând să vadă decât să fie văzută. [...] A vedea un fulger e, de aceea, o experiență intimă, privată, intransmisibilă, în ciuda amplitudinii ei cosmice. Vezi, comme par hasard, un singur moment și nu poți convinge pe nimeni că l-ai văzut. Corespondențele microcosmice ale acestui eveniment sunt „intuiția”, „iluminarea”, „revelația”. Experimentezi, în plan fizic, ruptura de nivel, „împunsătura sufletului”, raptul, satori, extazul. [...] Tunetul, perceptibil, spre deosebire de fulger, de toată lumea, e trecerea intimului spre unanimitate. [...] O parafrază la Kant: cerul înstelat deasupra mea și fulgerul intermitent al Revelației în mine... (Pleșu 2010: 41-42)

Într-un jurnal al secolului 21, cel al Oanei Pellea, descrierea ocupă un loc restrâns, pasajele ce cuprind reflecții filozofice sunt întrerupte de scurte notații descriptive de interior:

Numai verticala ne poate salva. Orizontala e un labirint. Ne-am pierdut și ne pierdem în el. Trebuie să ne uităm în sus, la stele sau la Dumnezeu, ca să localizăm unde suntem cu adevărat. Covorul meu e roșu cu maro și verde. (Pellea 2009: 87)

Geamul din camera mea e acoperit de draperia verde și grea, deci, nu văd cerul. Bine că știu că este acolo. (Pellea 2009: 97)

De asemenea, apar portretele unor oameni dragi, schițate cu ajutorul unor asocieri surprinzătoare de cuvinte, având în centru trăsături morale:

Patapievici e foarte frumos, pentru că e limpede. Victor Anagnoste, soțul Ginei, e superb pentru că e un boier al spiritului. Marie-Rose Mociorniță e frumoasă prin demnitate și claritate – e aproape transparentă. Sau Dan C. Mihăilescu: spirit rar, îmbinare de cer și pământ. În același timp, cunosc oameni cu trăsături superbe care sunt urâți. Și asta pentru că pe dinăuntru sunt murdari și îmbăcsiți. (Pellea 2009: 79)

Descrierea este mai bine reprezentată în jurnalul lui Radu Petrescu, despre care N. Manolescu scria într-un articol: „Radu Petrescu are ochi de pictor și toate detaliile converg spre o plastică a tabloului” (Manolescu 1985). Pe de o parte, un tablou descrie atmosfera momentului – „Marea pânză cu nori deasupra unor acoperișuri stă pe șevalet, umplând încăperea.” (Petrescu 2009: 320) –, pe de altă parte, descrierile ce surprind o clipă a cotidianului seamănă cu descrierile de tablouri, în care totul pare a fi sintetizat în fine detalii, de obicei, legate de culori și obiecte, într-o simetrie perfectă ca scenele reprezentate pe pânză și încadrate de ramă:

Adela în fața mea, pe fotoliul negru, îmbrăcată cu pantaloni galbeni cu dungi albe, purtând ochelarii cu rame galbene, eu în fața ei, într-un colț al canapelei negre plasate între cele două ferestre, cea dinspre biblioteca neagră totdeauna închisă, cu transperantul în dungi longitudinale colorate totdeauna tras, cealaltă deschisă către răbufnirea aurie și albastră a aerului. Ea citește ținând cartea pe genunchi, eu ascult fumând, cu blidul, care-mi servește de scrumieră, pe genunchi, cu capul lăsat puțin pe spate, sprijinit cu ceafa de perna neagră a canapelei, și cu ochii închiși. (Petrescu 2009: 208)

Jurnalele altora sunt comparate de același autor cu tehnicile folosite de anumiți pictori:

Jurnalul lui Renard este al unui pointilist, al unui Seurat. Un pointilist raid. Ca și Seurat, marea lui dragoste secretă este pentru clasicitate. Notele, luate separat sau asociate în pagină, freacă de viața clipei, dar au și înțepenia ultrasavantă a muralităților romane. Culoarea, atât de abundentă și jucăușă, se totalizează într-un efect de gris perlat. (Petrescu 2009: 105).

O primă concluzie ar fi aceea că descrierea, atunci când își face simțită prezența în rândurile unui jurnal intim, este strâns legată de pasiunile celui care se confesează.

În rândurile următoare ne vom ocupa de modalitățile prin care se realizează descrierea, trăsătură distinctivă a discursului confesiv în jurnalul lui Eugen Barbu. Această caracteristică reprezintă totodată o particularitate a scrierilor sale ficționale.

3. Exemplificări

I. Forma textului descriptiv

a. Morfosintaxa descrierii

Din dorința de a cuprinde cât mai multe aspecte, se creează impresia de înregistrare rapidă, prin intermediul *elipsei* și *repetiției*. Dacă, în cazul altor jurnale, acest lucru se întâmplă la nivel narativ, la Eugen Barbu, acest lucru se întâmplă în cadrul descrierilor. Elipsa și repetiția au rolul de a dinamiza descrierea:

Câmpina. Liniște, cald. Decor cu brazi și munți, puțină zăpadă (Barbu 2003: 105)
Drum la Vaslui. Oraș mic, mizer, care deprimă. Întoarcere rapidă (Barbu 2003: 97).

Repetiția, în combinație cu elipsa, se poate situa uneori într-un paralelism sintactic, prin intermediul anaforei, dar și prin prezența unui parigmenon, având rolul de a evidenția tema-titlu, pantonimul:

Plouă. Niște ploi cumiști ca orașul ăsta. Ploi galbene, ploi sure (Barbu 2003: 65).

Pe de altă parte, „în cele mai multe realizări, *șirul de propoziții eliptice va fi întrerupt de câte o construcție cu predicat*, care încetinește ritmul sintactic până în momentul când elipsa revine” (Mancaș 2005: 181):

Pe Negoii, după un marș extenuant. Cei 15 km, promiși, erau vreo 35. Ultima parte a drumului o facem pe o ploaie torențială care mi se părea că nu se va mai sfârși. Dar ce bucurie după atâtea ore de singurătate, de teamă, să auzi glasuri omenești, cântecul unui acordeon și mai ales râsul fetelor care alergau în jurul cabanei. O masă caldă și câteva minute viziunea Paradisului. Jos, în câmpia Transilvaniei, era încă soare. Pe brazii de aici încă mai picură. Jos, soarele aruncă raze lungi, ca la teatru.. este un amestec încântător de culori, pus în valoare și de întunecimea de sus. Între două văi adânci, un colț scăldat în lumina amurgului zilei de vară (Barbu 2003: 113).

Efectul acestor înregistrări rapide este sporit de numeroasele *enumerații nominale*, unde „efectul de listă” (Mancaș, 2005: 171) este diminuat atât de inserția unor metafore, comparații:

Un snop de lumină pe lemnul lustruit, mâna aceea fină, albă, subțire, cu vine viorii ca niște cârcei de viță, fumul verde ce ridică drept în sus, deasupra, torsul metalic al mașinilor. (Barbu 2003:162)

Medgidia este un oraș alb și plin de praf. O stradă de piatră, „bulevardul”, pe care seara lumea se fâfâie de colo-colo, cu o cofetărie, o geamie, o școală întunecoasă, cu clase ca niște chilii... (Barbu 2003:14),

cât și de enumerarea determinărilor, serii nominale însoțite de serii de determinări:

Totul mă încântă în după-amiaza asta de mai: lacul negru cu valuri mici, chipul ei pur, pescărușii care se strigă, vântul ce îndoiește fețele de masă, chelnerii politicoși

și eleganți, vinul roșcat cum este chihlimbarul și discuția inutilă, sentimentul acelei prietenii uitate mereu și mereu refăcute, apropierea înspăimântătoare... (Barbu 2003: 149–150).

Imperfectul, timpul predilect al „formelor descriptive canonice din toate limbile europene” (Mancaș 2005: 186) este prezent în jurnalul lui Eugen Barbu, având rolul de evocare și actualizare a unei acțiuni ce se repetă la un anumit interval de timp:

Plopii mei [...] mereu îi pândeam: primăvara și toamna. O, în martie, pe la sfârșit, sau la începutul lui aprilie când semănau cu niște corzi de violoncel, albe și strălucitoare, așa, despuiate de frunze, bătuți de vânt, ca un păr virgin și aspru, bătrân, sur, alb, argintiu, apoi, deodată, într-o dimineață se îmbrăcau într-o volbură verde, un verde decolorat, un verde presimțit. Îmi spuneam: acum reîntinerez, uite-i, sunt ca niște fete. Sau toamna... Țineau frunzele galbene până mult în octombrie. Dacă vremea era blândă, și prin noiembrie mai aruncau zilnic porții foșnitoare de frunze bolnave... Apoi rămăneau iar coardele albe de violoncel... În dimineața asta plopii mei erau goi, cu totul, pe neașteptat. (Barbu 2003: 177–178)

În cea mai mare parte însă, în realizarea pasajelor descriptive Barbu utilizează **timpul prezent**, care are rolul de a aduce în actualitate elemente observate într-un moment apropiat de cel al relatării. Acest lucru reprezintă o caracteristică a confesiunilor în general, dare a se manifestă cu precădere în planul narațiunii:

Colind cartierul. Numai ruine. Liceul Aurel Vlaicu, unde am învățat, nu mai este decât o grămadă de cărămizi. Sunt înduioșat. O fată, care nu face mofturi, cu care mă plimb până seara. Sub o salcie, o sărut și începe să plângă spunându-mi că a iubit un bărbat care a murit pe front. Tac. Mergem mai departe pe lângă lacurile Parcului național. Aici războiul n-a lăsat urme și parcă mi-e necaz. „Jianu”, cartierul oamenilor bogați, își aprinde luminile. Se trag cu prudență obloanele de lemn, străine și reci. O lună regală aruncă lumina peste oraș. Acasă miroase a flori veștede. Prin fereastră se văd gutuile galbene din curte, luminate de lămpile electrice. La radio, Brahms (Barbu 2003: 43).

b. Procedee lexico-semantică

Pantonimul

Fiecare secvență descriptivă are în centru un anumit „pantonim (Hamon 1993: 127-140), numit de alți cercetători temă-titlu (Adam, Petitjean, 1989: 112-117), arhilexem care face oficiul de termen unificator din punct de vedere semantic, indicând tema, subiectul, câmpul semantic, motivul descrierii” (Mancaș 2005: 6).

În cazul acestui text confesiv, pantonimul se află în poziție inițială, ceea ce înseamnă că ancorarea este macro-operația „ce structurează activitatea de schematizare descriptivă”, întrucât tema-titlu se află „în partea de sus a structurii arborescente” (Adam, Petitjean 2007: 127-128).

Temele-titlu sunt din sfera citadină – orașul, cartierul, străzile, casele, gara, parcul –, iar planul descriptiv corespunde, ca în fiecare text confesiv în care datarea ocupă un loc important, celei de a patra dimensiuni, cea a timpului cosmic sau al logosului (Adam, Petitjean 2007: 94), făcându-se referire la anotimp, la ora scrierii sau la dată:

Odată cu lichidarea examenelor, capăt o libertate deplină ce mă ferește. Plec cu un coleg la Medgidia, la tatăl său. N-am mai văzut Dobrogea de când aveam 11 ani. Odată trecut podul de la Cernavodă, decorul se schimbă. Simt acest cenușiu al Asiei prelungite până aici. Dacă n-ar fi niște marinari care mănâncă cu poftă caise și cuiburile de mitraliere așezate pe pod, m-aș crede foarte departe de România. Numai calcar și stuful verde, apoi salcâmi, salcâmi. Medgidia este un oraș alb și plin de praf. O stradă de piatră, „bulevardul”, pe care seara lumea se fâșâie de colo-colo, cu o cofetărie, o giamie, o școală întunecoasă, cu clase ca niște chilii și care mirosoare toate a urină, mulți turci, tăcuți, cu fețe oacheșe, care beau secărică, nu cafea cum ar fi tradițional. (Barbu 2003: 14)

Ora 20. Lună plină. Orașul e acoperit de fum. În fund, spre apus, se zăresc focuri de trandafirii. Primele vești: cartierul Gării de Nord e aproape distrus. (Barbu 2003: 27).

II. Procedee stilistice în descriere

a. Descrierea de cadru

Se remarcă frecvența **epitetelor ornante**, cu caracter generalizator, cele **cromatice**: „gutuile galbene” (Barbu 2003: 43), „În fundul grădinii negre” (p. 54), „ploi galbene, ploi sure.” (p. 65), „lacul negru” (p. 149), „vine viorii”, „fumul verde” (p. 162), „pomii roșii” (p. 177) „cerul profund albastru” (p. 177), „ceață albă” (p.178), dar și cele **personificatoare**: „focul palid” (p. 54), „ploi cumiți” (p. 65), „o ploaie de frunze leneșe” (p. 177), „vinul roșcat” (p. 150). **Personificarea** are rolul de a însufleți peisajul, contribuind la realizarea descrierilor expresive (Adam, Petitjean 2007: 25), specifice textelor confesive, unde se relatează dintr-un punct de vedere subiectiv. De fapt, funcția cadrului conturat este de a semnala anumite stări sufletești.

b. Portretul

În jurnalul lui Eugen Barbu, portretele sunt redată în varianta **paralelei propriu-zise**, adică „forma cea mai curentă și mai puternică expresiv” dintre toate variantele paralelei descriptive, înțelegându-se prin aceasta o „coexistență în text a două portrete, situate în paralelă, pentru a li se sublinia similitudinea sau contrastul” (Mancaș 2005: 214).

Doi oameni m-au făcut să urăsc științele exacte: B., se pare un ardelean, destul de tânăr, de o îngâmfare care strivea și care preda geometria în spațiu ca un profesor universitar. Totdeauna l-am privit speriați. Mândria lui ne înspăimânta și, oricât am fi știut, aveam aerul că suntem niște nepregătiți. Al doilea om care m-a îndepărtat de matematici: bătrânul Thierin, un profesor inteligent care știa să predea, dar a cărui ironie mușcătoare nu încuraja pe nimeni. Avea o zgârcenie în explicații, o reținere ce nu-l angaja la nimic. Gesturile sale de senior constrâns să se coboare la o îndeletnicire socotită pesemne vulgară trădau oroarea în fața cretei de care se servea, scârba confruntării zilnice cu o clasă de elevi ce nu meritau decât disprețul. Rictusul permanent de pe buzele-i subțiri te înspăimânta și ostenea orice bunăvoință. Nu știu de ce m-a urât și nu știu de ce l-am iubit totuși... (Barbu 2003: 5).

Un coleg, cam ciocoi, mă respinge brutal, amintindu-mi originea mea umilă. Îi solicitasem niște cărți. Nu e prima oară când simt că societatea are două măsuri

pentru indivizi. Un al doilea, B., tot băiat de familie, care se pregătește, spune el, pentru o carieră diplomatică, nu încetează să mă disprețuiască. Sentimentul e reciproc. Foarte inteligent, foarte fin, dar de o lipsă de caracter care aproape mă consolează (Barbu 2003: 11).

Se petrece ceva: Am întâlnit astăzi niște foști colegi. Pe primul în tramvai. Era Tr., fiul unui simigiu grec, proprietar de blocuri în București, azi taxator, fuma dintr-o pipă arătoasă tutun englezesc și avea pe față o flegmă care voia să spună o mulțime de lucruri. Nu se jenează deloc, s-ar părea că poziția lui socială actuală îl satisface. Îmi întinde neglijent o mână la fel de grasă și-l privesc bine. Tot gras. Nu mai are desigur blocurile acelea și parcă șapca de postav negru, ieftin, îl aranjează. Îi număr restul pe care mi l-a dat și trec mai departe. Al doilea: Mil., o licheluță simpatică, fiul unui arhitect, dacă-mi amintesc bine, de la care împrumutasem niște cărți splendid legate dar necitite, mare proprietar și acesta, cu amantă de la 16 ani și cu mașină, acum însurat cu o femeie „cu ceva pământ care mă ține pentru că sunt șomer” și care căuta la spitalul Witing un post de intern (Barbu 2003: 154-155).

Aceste portrete sunt construite pe același principiu al ordonării, cu ajutorul numeralelor ordinale: *primul*, *al doilea* și sunt reprezentate în cea mai mare parte, de etopee – „descrierea ce are drept obiect moravurile, caracterele, viciile, virtuțile, talentele, defectele, în fine, trăsăturile morale, pozitive sau negative, ale unui personaj real sau fictiv” –, dar și de prozopografie – „descriere ce are drept obiect imaginea, corpul, trăsăturile, calitățile fizice, sau doar exterioare, atitudinea, felul de a se mișca al unei ființe” (Fontanier, *apud* Adam, Petitjean 2007: 87).

După clasificarea lui E. Lefranc, în manualul său de retorică „Tratat teoretic și practic de literatură”, apărut în 1880, paralela este completată cu similitudinea – care este „o paralelă între două lucruri, două obiecte considerate prin raportul de asemănare între ele; este deci un fel de comparație” – și cu disimilitudinea – care este „o paralelă între două obiecte diferite sau același obiect considerat prin prisma a două aspecte diferite” (Lefranc, *apud* Adam, Petitjean 2007: 88). În cazul jurnalului de față, Barbu utilizează similitudinea, aducând în prim-plan trăsăturile negative ale figurilor evocate.

De aceea, **comparația** „element definitoriu și emblematic pentru semantica descrierii” (Mancaș 2005: 198) este o figură de stil frecvent întâlnită în proza lui Eugen Barbu, trăsătură despre care amintea și criticul N. Manolescu: „Rafinamentul artistic al comparațiilor se ciocnește de natura rudimentară a oamenilor ori de grosolănia gesturilor lor” (Manolescu 2008: 971). În *Jurnal*, Barbu folosește numeroase comparații: atât în realizarea peisajelor, cât și în cea a portretelor, iar de cele mai multe ori acestea sunt însoțite de *epitete* (Dacă epitetele au, în marea lor majoritate, un caracter generalizator, comparațiile sunt cele care le evidențiază.)

O plimbare prin Parcul Carol cu C., o fată prostuță și frumoasă, pură ca lebedele care trec pe lângă noi pe apa înghețată. (Barbu 2003: 54)

mâna aceea fină, albă, subțire, cu vine viorii ca niște cârcei de viță (Barbu 2003: 162)

Dinu, cel mic și cretin care umblă duminica pe bulevarde, țeapăn ca o maimuță, colectează salaturile „trupei”. (Barbu 2003:49)

De asemenea, asocierile contrastive de trăsături reprezintă un element definitiv în construirea portretului la Eugen Barbu, structurat adesea pe baza *oximoronului*:

T. mă contrariază în permanență. E un amestec de vulgaritate și sfințenie, de geniu și de josnicie. De o mândrie nejustificată și de o umilință neîngăduită. Prea ieftin, adânc prin instinct, măreț și mic în același timp, prea poseur ca să aibă credit, de o spontaneitate care te uluiește, măreț și rău, un sâmbure de om mare pândit de cele mai teribile primejdii. Dacă se va domina îi va fi îngăduit totul, altfel va ucide în sine minereul prețios pe care-l ghicesc în el. (Barbu 2003: 59-60).

III. Perspectiva descriptorului

a. Descrierea bazată pe juxtapunere de senzații

Percepția vizuală este aproape mereu însoțită de cea auditivă și de cea olfactivă:

Medgidia este un oraș alb și plin de praf. O stradă de piatră, „bulevardul”, pe care seara lumea se fâfâie de colo-colo, cu o cofetărie, o geamie, o școală întunecoasă, cu clase ca niște chilii și care mirosoare toate a urină, mulți turci, tăcuți, cu fețe oacheșe, care beau secărică, nu cafea cum ar fi tradițional (Barbu 2003: 14).

8 aprilie. Ni se acordă o învoire de patru ore. De ea beneficiază numai bucureștenii. Plec direct la M. Casa în care locuia e întreagă. În locul geamurilor sunt bătute scânduri. Încerc clanța. Poarta se deschide cu un șuierat. Nu mai locuiește nimeni în aceste odăi. Plec trist. Mă învârtesc împrejurul Gării de Nord. [...] Casele rămase în picioare sunt jupuite de tencuială. Ici, colo, în fața porților, se află coșciuge albe de lemn nevopsit, pe care un camion tras de o gloabă le cară pe rând. Femei îmbrăcate în negru se apleacă peste rămășițele strânse între scândurile albe. Miroase puțin a carne intrată în putrefacție, un miros care-ți irită nările. Intru pe strada pe care locuiesc. Firele stâlpilor de telegraf sunt rupte și stau răvășite pe trotuare. Se zăresc cadavre acoperite cu cearșafuri sau câte un țol sărac. Se aude plânsul unor femei necunoscute. Intru în curte. Nu s-a întâmplat nimic. Mă întâmpină câinele. Cerul e acoperit de nori. Pomii au flori pe ramurile tinere. În casă, vechiul miros de gutui, cărțile, muzica de la radio care emite încă melodii de dans. Tot ce te leagă, tot ceea ce am să las și poate n-am să mai găsesc (Barbu 2003: 28).

6 aprilie. Soare, frumos. În curte, se joacă volei. Lângă mine, bucătarul plânge. I-au murit cei doi copii la bombardament. Miroase puțin a țuică. Se împachetează febril. (Barbu 2003: 27)

Niște vânturi mari care zgâlțâie postul. Pavilionul de lemn, care are în capătul său de sus o tablă vopsită tricolor, scârțâie trist. Pe șoseaua dreaptă, care se vede prin geamul murdar, se ridică nori uriași de praf. Șeful de post se scobește în ureche cu un chibrit, stă puțin, se mai gândește. Un ceas vechi, care nici nu știu dacă arată orele exact, bate ora zece. Timpul s-a oprit de mult în loc pentru mine. Pendula aceea mă amăgește. Poate vântul va rupe totuși pavilionul, să nu mai scârțâie... (Barbu 2003: 67).

b. Descrierea de tip A VEDEA

Pentru redarea aspectelor legate de vizual sunt folosite:

- verbul „a vedea” sau sinonime ale acestuia la persoana I, singular sau plural, descrierea fiind astfel asumată de o instanță subiectivă, cea a autorului-narator-observator:

N-am mai văzut Dobrogea de când aveam 11 ani. Odată trecut podul de la Cernavodă, decorul se schimbă. Simt acest cenușiu al Asiei prelungite până aici. Dacă n-ar fi niște marinari care mănâncă cu poftă caise și cuiburile de mitraliere așezate pe pod, m-aș crede foarte departe de România. Numai calcar și stuful verde, apoi salcâmi, salcâmi. (Barbu 2003: 14)

Privim hârtiile îngălbenite și umede, care miros a plumb, și aprinde o lampă de masă. (Barbu 2003: 162)

Nu mai văd plopii mei golași. (Barbu 2003: 178)

- Verbul „a vedea” sau sinonime ale acestuia la forme impersonale, care transpun descrierea într-o sferă neutră, semn că se încearcă o obiectivare a discursului, reconstituind, într-o manieră autentică, atmosfera epocii:

Ni se explică tactica infanteriei și nu sunt puțini aceia care privesc lungile lanțuri de ciori care traversează orizontul. (Barbu 2003: 22)

Ora 20. Lună plină. Orașul e acoperit de fum. În fund, spre apus, se zăresc focuri trandafirii. (Barbu 2003: 27)

În locul caselor se pot vedea gropi imense înconjurate de cărămizi și moloz. Intru pe strada pe care locuiesc. Firele stâlpilor de telegraf sunt rupte și stau răvășite pe trotuare. Se zăresc cadavre acoperite cu cearșafuri sau câte un șol sărac. (Barbu 2003: 28).

Prin fereastră se văd gutuile galbene din curte, luminate de lămpile electrice. (Barbu 2003: 43).

Duminică. Merg la gară după ce colind orașul. Un tren cu răniți germani se oprește în dreptul peronului. Ferestrele se deschid, și capete blonde de bărbați privesc florile agățate de stâlpii de lemn. (Barbu 2003: 40).

IV. Descrierea narativizată

Între cele două tipuri de organizare textuală, narație și descriere, „contrastele pot fi atenuate, ajungându-se la construcții mixte: descrieri narativizate ori descrieri de acțiuni” (Mancaș, 2005: 7).

Fragmentele următoare prezintă astfel de construcții mixte, în care sunt reproduse și replici redată în stil direct, marcate prin ghilimele. Cu alte cuvinte, narația și descrierea nu se pot distanța de dialog. Este o modalitate de a spori efectul de autenticitate a faptelor relatate:

Prima zi de instrucție. Regăsesc orașul cu zgomotele lui, cu oameni indiferenți, trecând fără să ne privească. Sunt copleșit de observațiile ofițerilor. Asta-mi produce

o reacție ciudată de îndărătnicie fizică. Corpul meu refuză să se supună comenzilor. Totul mi se pare absurd și peste măsură de obositor. Câmpul de instrucție se află în cartierul Floreasca între niște parcele pline de buruieni. Sunt la numai câteva sute de metri de locul plimbărilor de astă-vară și asta mă irită. Pe străzile asfaltate, trec olteni care strigă: „ia pepenii!” În balcoanele vilelor rare ies femei ce întind așternuturi, totul e atât de familiar, de apropiat, că-ți vine s-o rupi la fugă, să intri într-o curte și să ceri voie să te întinzi pe un pat. Soarele dogorește deasupra capetelor, centura de piele îmi strânge prea rău mijlocul, salopeta nu mai mi se pare destul de largă și bocancii mă bat. Instructorul e nemilos. Comandă invariabil: „La stân-ga!” „La dreap-ta!” Trebuie să mă răsucesc ca un automat și n-o fac decât cu încetineală exasperantă. „Tu ești ăla care nu te speli pe dinți când număr eu!” își amintește. Miroase a pământ umezit de ploaie și-mi aduc aminte de maidanul pe care mă uita Dumnezeu, cu fața la cer. La masă, mănânc mult, cu poftă. Câțiva mă privesc curios. Am uitat că sunt între fii de ofițeri! Pe chipul lor nu se citește nicio suferință. Au intrat de mici în școlile militare, sunt obișnuiți cu efortul și mecanismul acestei vieți. Vor fi, ca și părinții lor, excelenți jandarmi! Unul mi-a spus: „Nici nu știi ce frumos e la teritoriu! Mai o găină, mai...” Iată că legenda „găinarilor” nu e chiar legendă. (Barbu 2003: 18)

În marșurile pe care le facem, am ocazia să văd mizeria îngrozitoare a satelor olteneste. E ceva african în această sărăcie evidentă. Țăranii sunt slabi, înnegriți de foame. Întrebați cu ce se hrănesc, dau răspunsuri uimitoare: cu ciorbă de corcodușe și cu mămăligă. „Aveți găini!” obiectează cineva. „Alea le vindem”. „Și cu banii ce faceți?” „Îi strângem”. Sunt needucați, majoritatea, analfabeți. Cei care strâng bani mai mulți își cumpără pământ. Fac o mulțime de copii care se bat la moartea părinților pentru a moșteni locurile cele mai bune. Unele loturi se împart în atâtea bucăți încât, practic, sunt inutilizabile pentru agricultură. (Barbu 2003: 36).

4. Concluzii

Secvențele descriptive din cadrul acestui text confesiv cuprind următoarele particularități:

– **la nivel morfo-sintactic**: descrierea se realizează prin enumerare nominală, iar impresia de înregistrare rapidă, de cuprindere a cât mai multor imagini percepute este dată de elipsă și repetiție. De asemenea, observațiile despre mediul înconjurător sunt formulate la timpul prezent, ca timp al apropierei dintre timpul evenimential și cel narativ sau la imperfect, ca timp al evocării și al reactualizării unei acțiuni repetitive.

– **La nivel lexico-semantic**, se poate observa că pantonimul apare în poziție inițială, făcând referire la anotimp, la data sau la ora scrierii însemnărilor.

– **La nivel stilistic – descrierile de cadru** se conturează prin intermediul epitetelor în lanț și al personificărilor, ca modalități specifice descrierilor expresive, descrieri din perspectivă subiectivă, iar **portretele**, sub forma paralelei, folosesc comparația și oximoronul ca figuri sugestive.

De asemenea, asumată de autorul-narator-personaj cu rol de observator sau comentator, descrierea implică vizualul în primul rând, însă se poate realiza și cu ajutorul alăturării mai multor senzații, percepția vizuală este în nenumărate rânduri însoțită de cea auditivă și de cea

olfactivă. Sporirea efectului de autenticitate a relatării se produce prin intermediul construcțiilor mixte – descrierile narativizate.

În cazul acestui text confesiv, descrierile sunt de cele mai multe ori în concordanță cu stările sufletești ale celui care le înregistrează și surprind atât un univers interior specific, cât și universul exterior, al epocii în care a trăit.

SURSE

- Barbu, Eugen, 2003, *Jurnal*, București, Editura Gramar.
Pellea, Oana, 2009, *Jurnal (2003-2009)*, București, Editura Humanitas.
Petrescu, Radu, 2009, *Pentru buna întrebuințare a timpului. Jurnal 1971 – 1976*, Pitești, Editura „Paralela 45”.
Pleșu, Andrei, 2010, *Note, stări, zile (1968 - 2009)*, București, Editura Humanitas.
Sîrbu, I. D., 2009, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, vol. I, II, Craiova, Scrisul Românesc.

BIBLIOGRAFIE

- Adam, Jean-Michel, André Petitjean, în colaborare cu F. Revaz, 2007, *Textul descriptiv*, Iași, Institutul European.
Mancaș, Mihaela, 2005, *Tablou și acțiune. Descrierea în proza narativă românească*, București, Editura Universității din București.
Manolescu, Nicolae, 2008, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45.
Manolescu, Nicolae, 1985, „Armura de sticlă”, *România literară*, nr. 2.
Ursa, Anca, 2006, *Metamorfozele oglinzii. Imaginarul jurnalului literar românesc*, Cluj-Napoca, Editura Limes.
Zamfir, Mihai, 2006, *Cealaltă față a prozei*, București, Editura Cartea Românească.

DESCRIPTION IN THE CONFESSIONAL DISCOURSE OF THE 20TH CENTURY. A CASE STUDY (“DIARY” BY EUGEN BARBU)

(Abstract)

In this study we try to analyze the role of description in Eugen Barbu’s „Diary”, after including a short presentation of the different roles that this form of discourse has in other Romanian diaries written in the 20th and 21st century.