

RELAȚIA DESCRIERII CU DIVERSELE TIPURI DE FOCALIZARE ÎN PROZA POSTMODERNĂ

MARIANA OPREA IANCU

coala Doctoral a Facult ii de Litere, Universitatea din Bucure ti

Tema propus dore te s eviden ieze, în primul rând, noutatea descrierii în proza româneasc postmodern , prin **dominan a focaliz rii interne/subiective** asupra focaliz rii externe. Înlocuirea frecvent a descriptorului-naratorul heterodiegetic cu **alte tipuri de descriptori** (naratarul, personajul, descriptorul-naratorul homodiegetic cu dubla postur a eului-narant sau a eului-narat) determin **deconstruc ia textului narativ** tradi ional. De asemenea, **multiplicarea simultan a descriptorilor** asupra aceleia i „obiect” descris reformuleaz raportul clasic nara iei – descriere. Aceast multiplicare are ca efect identitatea incert a naratorului-descriptor i chiar distan area sa ironic , într-o construc ie cu efecte aluzive, comic-livre ti, cu rol imediat în **implicarea activ a lectorului i asocierea lui în descriere**.

1. Alternan a tipului de focalizare, omniscient (descriptorul este naratorul) i **intern** (descriptorul este personajul) genereaz , în proza postmodern , variante intermediare. Astfel, vor fi ilustrate diverse **situa ii de alternare a descriptorului**:

O prim tipologie este reprezentat de **focalizarea omniscient** , în care descriptorul este naratorul. Focalizarea reprezent , în acest caz, o suprapunere cu cea a **naratarului** sau a **propriului personaj**:

„Începu foiala de dinaintea unei plec ri, zdr ng nir iar armele, Stan cel Gros se trezi i în elese repede despre ce e vorba, se încinsese cu amândou s biile, fericit i mândru c are parte de un asemenea noroc, nu ocupi în fiecare sear o mân stare.” (Agopian 2005: 225)

Ambiguitatea este generat de înlocuirea persoanei a III-a – *începu, se trezi i în elese, se încinsese*, cu persoana a II-a – *nu ocupi*.

O nou modalitate de focalizare, presupune alternarea **perspectivei eului-narant** cu cea a **eului-narat**. Rolul descrierii este amplificat în proza la persoana întâi. Cele dou centre de orientare ale nara iunii homodiegetice, eul-narant (a) i eul-narat (b)¹ apar juxtapuse.

¹ Nara iunea la persoana întâi echivaleaz cu **nara iunea homodiegetic** , sub forma sa gramatical cea mai comun , func iile de **narator** i de **actor** sunt îndeplinite de acela i personaj ca **eu-narant** i ca **eu-narat**. Eul-narant se deosebe te dup importan a rolului pe care îl joac în istorie ca eu-narat. El poate figura ca **protagonist**. Nara iunea homodiegetic permite numai dou centre de orientare, ea elaborându-se într-un **tip narativ auctorial** (a) i un **tip narativ actorial** (b). În tipul (a), lumea romanesc este perceput potrivit perspectivei narative a personajului-narator (eul-narant). Termenul de **viziune din spate** caracterizeaz bine acest punct de vedere retrospectiv pe care personajul-narator îl poate adopta, la o anumit distan temporal i psihologic , pentru a trece în revist via a pe care a dus-o în trecut ca personaj-actor, într-o categorie de monolog retrospectiv dublat/ multiplicat de planurile

Perspectiva narativă, deci și a descrierii, este construită pe acest decalaj al unui timp al experienței și al unui timp al narativității. Acestui joc de instanțe narative îi corespund, în planul descrierii, două modalități de focalizare: **descriptorul – eul narant și descriptorul – eul narat**. În descrierea narativizată, naratorul și descriptorul devin o singură „voce”.

Tipul narativ-descriptiv auctorial se caracterizează prin narativitatea/descrierea ulterioară. În **tipul narativ-descriptiv auctorial**, adaptând perspectiva narativ-descriptivă a personajului-actor, personajul va trebui să se mîrginească la cunoștințele de care dispunea în acel timp; prezentarea este subiectivată și prin creionare treptată, dar și prin utilizarea alternanței **extrospeciei** cu **introspeciei**; astfel, forme gramaticale de persoană a III-a apar alternativ cu cele de persoană I:

Capitolul VII

„Am pornit spre casă. Drumul din „centru”, pe oseaua urcându-mă or pe lângă biserică, trecând de ci-meaua de la brutărie și ducându-se în sus, până la ieșirea din sat. Acolo, în capătul satului, îmi construiesc un loc cașă, astfel așezat încât de aici, din centru, se desenează în orizont, în vârful dealului, ca și cum drumul de asfalt i-ar intra omului în oală. Oseaua sfârșită într-o casă. De câte ori privesc spre capătul satului și văd casa aceea îmi spun: „Ce frumoasă metaforă vie”. Nu știu la ce-mi poate folosi o astfel de metaforă. Inutil, desigur, ca toate metaforele. Decât poate, doar, să-mi încarce sufletul cu un dram de frumusețe. **Cu un dram de dor în acești pași ai departării ducându-mă iar și iar acasă**.”

Până să se ivi casa aceea din capătul satului, oseaua pe care se sfârșete, la ieșirea din sat, direct în cer. Mă opream adeseori din mersul meu spre casă pentru a privi, încercat de uimiri, sfârșitul acelei oșee. Imaginația mea zorea febril spre contururi de închipuire. Acolo era marginea Lumii. Acolo începeau marile taine ale universului de dincolo de porțile satului. [...] Acolo dispărea, furat parcă de vîzduh, **autobuzul care venea, în copilărie**, o dată pe zi, oșea în centru și apoi se pierdea în zărea departării de dincolo de sat.” (Lăcustă 2005: 168)

Suprapunerea celor două perspective, a *descriptorului-eul narant* și a *descriptorului-eul narat* creează un efect de cumul la nivelul descrierii, în planul prezent, descriptorul este eul narant – *ca și cum drumul de asfalt i-ar intra omului în oală. Oseaua sfârșită într-o casă*, iar în planul trecut (în analepsă), descriptorul este, de data aceasta, eul narat – *Până să se ivi casa aceea din capătul satului, oseaua pe care se sfârșete, la ieșirea din sat, direct în cer.*” Simultaneitatea celor doi descriptori are ca efect „descrierea de gradul al doilea”¹.

2. Modalități de realizare a perspectivei. Exemplele selectate indică și o altă posibilă focalizare, a naratorului-descriptor care **teoretizează** însuși **noțiunea de descriere**. Procedeele este utilizat masiv în proza postmodernă, la nivelul fragmentelor marcate de transtextualitate. Astfel, s-au putut distinge, la stadiul actual al studiului, următoarele tipuri de perspective subiective, „dictate” de alternanța focalizărilor, descriptorii putând fi reprezentați de:

narative: aducerea, în planul narativ al metaromanului, a altor **viziuni-fragmente** din timpul experienței anterioare – copilăria – pasaje de completare, considerate acum, în planul metaromanului, esențiale. În tipul (b), eul-narant se identifică pe de-a-ntregul cu personajul-actor (eul-narat) pentru a-și retrăi mental trecutul. Cititorul împărtășește, prin urmare, perspectiva narativă a personajului-actor.

¹ În lucrarea *Tablouri și acțiune. Descrierea în proza narativă românească*, Mihaela Manca utilizează termenul „descrierea de gradul al doilea” **strict** pentru desemnarea **introducerii unei descrieri de tablou, percepută de către un personaj**: „eroina privește portretul din tablou, într-o interesantă schimbare de cod, de la vizual spre verbalizat” (op. cit., 140 și 142). Procedeele se poate extrapola/generaliza de câte ori, la nivelul textului, apar două instanțe narative diferite sau două focalizări diferite asupra descrierii.

naratorul homodiegetic **perspectiv liric** (în fragmente de metaroman), naratorul omniscient/heterodiegetic **perspectiv grav , meditativ** sau de c tre naratorul omniscient/heterodiegetic **perspectiv parodic , ludic** .

Toate aceste tipuri de **perspective**, liric /grav , meditativ /parodic , ludic , vor fi ilustrate în fragmente de *metaroman*. Ele sunt generate de alternan a elementelor de *metatextualitate* i de *intertextualitate*.

2.1. Perspectiva liric . Naratorul homodiegetic teoretizeaz *procedeul descrierii* prin apel la o tehnic supralicitat în postmodernism, în fragmente de metatextualitate: „*Cu râsul acela – literaturizez acum, desigur – al uimirii din ghinion*”, dup cum se va vedea în fragmentul urm tor:

„Eram de-acum licean. **Citeam** mult. [...]

Tânjeam în acele veri adolescentine, dup iubire, f r s o tiu. Nu trup de femeie, râvneam. Nu s rut ri sau îmbr i ri p tima e. **Zoream spre un ceva înv luitor, ca aburul ierburilor în care m tol neam** [...].

Urca în mine, confuz, fream tul uneia dintre primele mele adev rate amintiri: Aliona.

A a se numea. O feti can blond , înmugurind spre femeie. [...] Una din pu inele amintiri aduse-n mine din satul în care locuisem mai înainte. [...]

Aliona, plin i ea de noroi, râdea. Cu râsul acela – **literaturizez acum, desigur** – al uimirii din ghinion. [...]

În acel crâng de salcâmi, citind c r i tulbur toare, înmugurirea dorului de iubire venea cu amintirea Alionei. **O chemam în mine adeseori, din îndep rtarea timpului neclar dându-i contur de trup tân r, râvnit cu acea dorin curmat înainte de a se fi desprins din piei a n z ririi.**” (L cust 2005: 8–9)

Aceast perspectiv liric a descriptorului de odinioar – tân r i îndr gostit i pasionat de lectur dubleaz focalizarea: c tre propriul personaj descris (Aliona) i c tre sine însu i; descrierea de portret devine o paralel portretistic , suprapunând un **portret-stare de spirit** – „*Aliona. A a se numea. O feti can blond , înmugurind spre femeiei*”. Descrierea devine **epistemic** , dac descriptorul posed oarecare cuno tin e despre obiectul/persoana descris , ea f cându-se din memorie.

Într-o adev rat gramatic a descrierii, Mihaela Manca precizeaz func ia special a descrierii autoportretistice: „autoportretul constituie forma extrem de prezentare subiectiv ”¹. În proza postmodern , acest gen de descriere este prolific doar la nivelul metatextului, când **autoportretul vizeaz naratorul-naratar** vorbind despre sine însu i, mai precis **despre lipsa harului**.

2.2. Perspectiv grav , meditativ . Naratorul omniscient/heterodiegetic teoretizeaz no iunea îns i de *descriere*. Acest gen de focalizare se leag tot de analeps : „c utarea timpului pierdut” presupune, invariabil, tonuri grave, cu atât mai mult cu cât imaginea tat lui este doar „o viziune” adus din planul neantului, de fiul, la rândul s u, muribund:

¹ Manca (2005: 139): „Autoportretul constituie forma extrem de prezentare subiectiv , excelent ilustrat de proza lui Eminescu, aflat din nou în situa ia excep ional , în afara vreunei serii istorice”. Se subliniaz astfel ideea c autoportretul apare rar, situa ie similar , de altfel, i în proza interbelic : „Ca i în secolul al XIX-lea, autoportretul nu e o form frecvent nici în aceast perioad : poate ap rea doar în nara ia de tip memorialistic (ori în replic) i are un accentuat grad de subiectivitate. Rar apeleaz sciitorii interbelici la autoportret: Mateiu Caragiale, Camil Petrescu, A. Holban sau M. Blecher sunt singurii autori care î i descriu astfel personajul-narator privit de el însu i” (*op. cit.*, 152–153).

(I) „Servitorul a spus îns c el nu pleac [...], c b iatul a prins drag de el ba chiar spune poate c e i invers i, ca s dovedeasc aceasta, l-a strigat pe Tobit, iar **Tobit, privind fericit spre acel servitor i salivând, a ridicat un picior în aer i, trop ind i sco ând a-uri guturale, a pornit c tre acela.**

Tobit – tat l a închis ochii i a a teptat o vreme, apoi a spus:

– Opre te-te, Tobit!

i **Tobit, fiul lui**, s-a oprit i a **întors capul spre vocea celui tat** i a privit ner bd tor. Se întoarse în cort, în întunecimea acelei pânze înghe ate i amintindu-i de un steag desf urat i încremenit în aer, se întinse pe patul de campanie i de acolo întreb :

– Ce vrei?

Heiler deschise gura în întuneric i spuse c nu vrea nimic, i-a adus de b ut, a a ceva i-o fi de trebuin dac e hot râts r mân acolo.” (Agopian 2005: 174–175).

(II) „Se f cuse din ce în ce mai frig i b u iar, încercând s - i alunge mohoreala care îl cuprinsese. **Î i privi tat l i vru s -i destrame imaginea cu mâna i crezând iar c toate lucrurile sunt întâi i întâi în ochiul i în privirea din el, e de ajuns s - i dore ti asta i lucrurile se a az cumin i în fa a ta i po i s le prive ti i s vorbe ti cu ele, i po i s le atingi i s le pip i**, dar nu tu, despre care tii c zaci într-un cort înghe at i bei i a tep i, po i s faci asta, nu tii cine. Tobit tat l îi zâmbi din întuneric.” (Ibid.: 175–176)

Planurile *prezent-trecut* se amalgameaz dintr-un efort con tinent al naratorului ce- i arunc lectorul în „orbec ial ”, obligându-l la o lectur „activ ” pentru a rea eza i a reg si logica i coeren a textual . Uneori, jocul narator-lector este „vizualizat” grafic, prin blanc (ca în exemplul I), alteori totul depinde de dexteritatea lectorului (ca în exemplul II). Teoretizarea descrierii se face chiar într-un asemenea punct de confluen a instan elor narative: perspectiva naratorului-descriptor i a personajului-descriptor, însumate prin intermediul **stilului indirect liber** (exemplul II).

2.3. Perspectiv parodic , ludic . Aceast focalizare, din perspectiva naratorului omniscient/heterodiegetic care teoretizeaz descrierea, este asigurat , evident, de structura transtextual de tip-metaroman alternat cu elemente de intertextualitate.

Întregul capitol – *Episodul 226 – Echinoc iu de prim var* – din romanul lui Ioan Gro an, *O sut de ani de zile la por ile Orientului*, abole te nara ia propriu-zis a romanului i introduce o secven heterodiegetic referitoare doar la „naratori”, implica i ca personaje i ca descriptori. Efectul ludic este generat de scurtcircuitarea firului narativ propriu-zis i de **alunecarea în metatext:**

Episodul 226

ECHINOC IU DE PRIM VAR

„E duminic . **A venit prim vara. P s rile c l toare s-au întors toate din rile calde**, apucându-se gr bite s - i construiasc frumoase, spa ioase cuiburi. Pe ogoare duduie tractoarele, între blocuri duduie covoarele. Soarele râde vesel, înc l zind fe ele trec torilor. S - ng duie m ritul Cetitor umililor naratori ca-ntr-aceast binecuvântat zi s lase deoparte firul sub ire al pove tii pe care o deap n de-atâta vreme i s se cuprind i ei de farmecul firii din jur, c ci, orice s-ar spune, naratorii sunt i ei oameni. [...] În camera lor, copiii naratorilor î i fac temele pentru a doua zi. Unul dintre ei î i roag t ticul s -l ajute pu in la o compunere despre prim var . Tat l-narator tu e te îndatoritor i-i dicteaz apoi dr g la ei odrasle câteva cuvinte de început: „**A venit prim vara. P s rile c l toare s-au întors toate din rile calde...**”

Iat îns c naratorii ofteaz , închid geamul, trimit copilul la mama i se a az la masa lor de lucru: din ce urile imagina iei se limpeze te cetatea Buda, spre care Dun rea se-ndreapt ca un arpe uria , lene , purtând cu ea corabia grecului Georgios.” (Gro an 2002: 226)

Perspectiva parodică se obține prin **apelul la intertextualitate**: naratorul omniscient preia cunoscutele sintagme – adevărate „clisee” – ce descriu anotimpul vernal în limbajul tipic micilor colari, utilizându-le într-o dublă schemă narativă ce conferă circularitate. Acest tip compozițional la nivelul textualității, se utilizează, inițial, în manieră clasică, prin intermediul pasii ei descriptive, în incipitul și în finalul textului. Într-un alt plan, circularitatea se realizează novator, prin parodie, transferând secvența descriptivă din discursul naratorului heterodiegetic în planul personajului, ce devine, implicit, descriptor, a adăra într-o descriere de gradul al doilea.

Dinamica interioară a textului are rolul de a estompa descrierea în narativă, de a voala în alt mod chiar descrierea; efectul este obținut inițial prin **circularitate**, apoi prin **simetrizare**; într-un text două descrieri succesive concatenate prin intermediul dublei perspective – tehnica perspectivei în perspectivă. Secvența descriptivă se realizează printr-un transfer de focalizare. Mai întâi, naratorul omniscient focalizează toposul, apoi, totul devine o simplă aparență, decorul este, de fapt, focalizat de personajul însuși: *să se cuprindă ei de farmecul firii din jur, căci, orice s-ar spune, naratorii sunt ei oameni*. Apoi, aceeași descriere se realizează din perspectiva personajului, de data aceasta, în calitate de „narator”: *Tatăl-narator tu e te îndatoritor și-i dictează apoi dragă la ei odrasle câteva cuvinte de început: „A venit prim vara. Pășirile călătoare s-au întors toate din țările calde... Personajul, cu statut de „narator/ scriitor”, realizează acum o altă descriere în a-zisa lui „operă”: *Iată însă că naratorii oftează, închid geamul, trimit copilul la mama și se așază la masa lor de lucru*, trecând de la **nonreceptivitate** la **receptivitate**¹ prin intermediul verbului: *din ce urile imaginea ei se limpezește cetatea Buda*.*

2.4. Trucajul perspectivei în mi care/progresiv presupune apropierea treptată de descriptor a obiectului descrierii. Acest aspect este foarte original, deoarece, de obicei, se practică apropierea descriptorului de obiectul descrierii. Inversarea propusă denotă mobilitatea scriitorului în folosirea descrierii, el renunță la statutul de descriptor atribuind-o altor personaje. Efectul este tot de subiectivare a perspectivei, naratorul heterodiegetic părăsindu-i obligat personajul nou ales în calitate de descriptor în a-și asuma descrierea.

3. Rolul de descriptor atribuit propriului personaj creează o întreagă tipologie, descriptorul-personaj putând fi, alternativ, *un personaj individual secundar sau principal, un personaj colectiv episodic*, uneori chiar *mai multe personaje* putând deveni descriptori.

3.1. Descriptor – un personaj individual secundar. În cadrul acestei prime tipologii, exemplul selectat vizează descrierea unui grup de personaje:

„Heiler nu l-a mai putut ajunge pe Tobit, nici nu știa dacă a vrut asta, putem crede însă că a vrut-o, dar Tobit, fără să se uite în urmă, grăbește spre casă. **Undeva în spatele lui se târa anevoie Heiler, înainta spre sfârșitul acestei călătorii, și mai departe**, în spate, erau Baico Avăn și trupul curierului mort pe care îl târa prin zăpadă. Îmbrăcat ca un bărbat, **Ani a Bengescu**, cu calul înut străns de zăbal, **privea în zare, vedea siluetele celor doi bărbaci care, depărțându-se. Râse arătându-i dinții și orgolbui-mătuși puternici, ca dinții unei lupoaice, lovi cu piciorul în stârvul curierului.**” (Agopian 2005: 221)

Falsul descriptor (*Ani a Bengescu*) este plasat într-un punct strategic - în cadrul **dinspre** care pornește grupul, el trecând, neașteptat, de la **receptivitate** la **nonreceptivitate**, dejucând așteptările lectorului. Din nou, trucajul **perspectivei în mi care/progresiv** capătă un dublu aspect original: nu descriptorul se apropie de „obiectul” descris, nici „obiectul” descris nu se apropie de descriptor, ci „obiectul” descris se depărtează de descriptor, alt tip de mobilitate în focalizarea descrierii.

¹ Manca (2005: 253).

Voalarea pauzei descriptive se face, în general, prin folosirea altei perspective descriptive decât a vocii auctoriale – cea **actorial**. Efectul acesta se multiplică pentru că fiecare focalizare anterioară este preluată în alta. Iată, de exemplu, o modalitate de inserare a unei opinii venite din partea unui personaj-reflector ce capătă statut de descriptor, asimilat însă chiar prin vocea naratorului omniscient.

3.2. Descriptor – un personaj individual principal. Pentru ilustrarea acestei perspective, am apelat la exemple din romanul *Orbitor. Corpul* de Mircea Cărtărescu, o descriere de obiect și o descriere de topos. Prin intermediul unui alter-ego al naratorului (eul-narant), personajul-copil (eul-narat), se realizează o **formă virtuală** a descrierii, deoarece aceasta **se re-face din imaginar**

– descriere de obiect (covorul esut de mamă):

„La sfârșitul a câțeva săptămâni, un mare cub de pluș moale, în esat de arabescuri, curcubeu, aurore polare ocupa aproape în întregime odaia noastră.” (Cărtărescu 2006: 145)

– descriere de topos:

„Ce liniștite și cere coroașe erau scările largi ale blocului! Cât de înalte erau treptele, pe care le coboram cu grijă, înându-mă de perete! Cât am locuit în acel bloc cenușiu de pe Garibaldi, o vară și-o toamnă, mi s-a părut mereu că locuiesc într-un sanctuar.” (*Ibid.*: 146)

Perspectiva subiectivă (uimirea, sentimentul sacrosanct și iluzia de fantastic) impune de utilizarea ca descriptor a personajului individual principal se concretizează diferit în cele două situații. Astfel, în descrierea de obiect, se realizează cu ajutorul câmpului semantic nominal, într-o amplă serie enumerativă: *un mare cub de pluș moale, în esat de arabescuri, curcubeu, aurore polare*, iar în descrierea de topos, prin intermediul epitetelor repartizate într-o enumerare de exclamații retorice cu rol de construcții afective de superlativ absolut: *Ce liniștite și cere coroașe*. Alături de acest procedeu, se utilizează și predicatul funcțional: *mi s-a părut*. Teoreticienii francezi, Jean-Michel Adam și André Petijean¹, au subliniat rolul acestui tip de predicat în descriere, în lucrarea *Le texte descriptif*.

3.3. Descriptor – un personaj colectiv episodic. Dacă anterior, s-a ilustrat tiparul clasic al descrierii unui „obiect” sau al unui grup, din perspectiva singulară a unui descriptor, alternat uneori chiar la nivelul aceleiași descrieri, există și situația în care **mai mulți descriptori („Albanezii”) focalizează un singur „obiect”**, realizându-se o descriere de topos:

„O candelă strălucitoare lumina într-o parte grajdul. În mijloc era o masă, iar în jurul ei bănci de brad care mai purtau încă urmele noii întocmiri. Masa era aternută cu ceva alb, un cearăf poate, și pe ea erau de-ale gurii, tot ce se mâncă într-o mână stare în timpul iernii, dar nu neapărat în vreme de post. Albanezii, care erau mai indiferenți ca oricând, cercetară într-o doară bucatele, văzură ce și cum, cam ce-i a teapă dacă le-o fi foame.” (Agopian 2005: 228)

Descriptorii („Albanezii”) sunt individualizați într-o atitudine aproape ostilă – *care era mai indiferenți ca oricând, cercetară într-o doară bucatele*, ca urmare „obiectul” focalizat de ei se constituie doar din câteva aprecieri cvasi-generale, fără relevanță: *Masa era*

¹ Jean-Michel Adam, André Petijean (*op. cit.*: 154).

a ternut cu ceva alb, un cear af poate, i pe ea erau de-ale gurii, ob inându-se un fel de descriere f r obiect.

Textul postmodern prezint frecvente asemenea alunec ri la nivelul perspectivei. Astfel, în exemplul anterior, existând dou tipuri de narator (extradiegetic i homodiegetic), exist i o dubl focalizare, extern i intern . Ini ial, toposul este vizualizat **doar din exterior** – *O candel s r c cioas lumina într-o parte grajdul. În mijloc era o mas , iar în jurul ei b nci de brad*, lectorul tie mai pu în decât personajul, f r a se permite accesul direct la gândurile acestuia. În această form de focalizare extern , nu are prioritate niciun punct de vedere, personajul nu- i expune psihologia, lumea lui interioar este doar presupus de descriptor-naratorul omniscient – **Albanezii, care p reau mai indiferen i ca oricând**. Ulterior, naratorul restrânge informa ia la punctul de vedere al unui actor, prin **focalizare intern fix** – personajul colectiv, „**Albanezii**” – i **variabil** , de i toate aceste „voci neuzite” vor fi însumate în „vocea” unic a naratorului heterodiegetic.

3.4. Descriptori – mai multe personaje. În urm torul fragment, sunt construite simultan dou portrete în paralel . Complementaritatea lor se asigur prin tipul de descriere selectat: *portret-etopee (psihic)* i *portret-prosopografie (fizic)*:

„Tobit r spunea da acestei propuneri curioase i, f r vreun entuziasm deosebit, într-una din zile î i lu în serio sarcina i, sub privirile ironice ale chirurgului i sub cele uluite ale lui Stan cel Gros, începu instruc ia cu **cei unsprezece c lug ri, care, cu anteriele prinse în brâu**, acceptaser s fie instrui i i, **sufând greu**, din ziua acea î i **vânturar b rbile** prin aerul înghe at al iernii i **în fiecare diminea a teptau alinia i frumos i înarma i pân în din i.**” (Agopian 2005: 234)

Portretul-etopee se realizeaz prin descriere a ac iunii protagonistului într-o modalitate ce terge grani ele nara ie – descriere, secven a putând fi egal acceptat ca **nara ie descriptiv** sau ca **descriere narativizat** : *Tobit î i lu în serio sarcina, [...] începu instruc ia*. *Portretul-prosopografie* se ob ine, în schimb, prin descriere a unui personaj colectiv episodic. Dubla încadrare simultan – *nara ie descriptiv* sau *descriere narativizat* – se poate aplica în ambele portrete, prin intermediul utiliz rii verbelor: *începu instruc ia, acceptaser s fie instrui i, suflând greu, î i vânturar b rbile*, Mihaela Manca motivând chiar o „dizolvare a descriptivului în narativ prin cumulul verbelor de ac iune – cea mai dinamic dintre formele descriptive” (Manca 2005: 142). De i descriptorul ini ial este naratorul heterodiegetic, dup introducerea etopeei, intervine alt **descriptor**, de fapt, **dou personaje secundare**: *sub privirile ironice ale chirurgului i sub cele uluite ale lui Stan cel Gros*; se aplic , astfel, focalizarea intern variabil , fiind din nou folosite i alte personaje-actori, nu neap rat pentru a descrie, cât mai ales pentru a motiva sau voala introducerea descrierii.

Personajele au doar **statut de reflector**, nu li se d i dreptul la replic : sunt numai ni te privitori, ceea ce ar sugera o **descriere perceptual** . Elementele portretistice sunt aduse în text de vocea naratorului heterodiegetic care nu se m rgine te doar la o înregistrare, ci î i impune, evident, perspectiva omniscient : *sub privirile ironice ale chirurgului i sub cele uluite ale lui Stan cel Gros*. Portretul presupune, astfel, i atitudinea personajelor-reflector.

Modificarea structurii i funciei descriptive este determinat mai ales prin **subiectivarea perspectivei descriptive**. Ca atare, se supraliciteaz forme descriptive precum *ironia, parodia, pastia, descrierea grotesc* , ceea ce are ca urmare supralicitarea i emanciparea descrierii. Al turi de aceste forme, autorii postmoderni insereaz i alte tipuri de descriere, precum *descrierea auditiv , fantastic /oniric , grotesc , ludic , pastia descriptiv , descrierea negativ* . Pentru contracararea raportul inversat nara ie – descriere, autorii folosesc multe procedee ale **descrierii dinamice** (sau de ac iuni/narativizat), inclusiv

tehnici transtextuale. Dintre acestea, apar foarte des elemente de *metatextualitate* și de *intertextualitate*: naratorul, naratorul homodiegetic ce vorbește obsedant despre propriul text, „teoretizând” chiar mijloacele descriptive și narrative sau propriile personaje. Se constată, de asemenea, ca efect direct al diverselor modalități de focalizare, tergere a granițelor dintre descrierea „realistă” și cea fantastică și tendința către deconstrucția/decompunerea blocului descriptiv, prin componente formale și prin inserarea în variate tipuri de discurs raportat: replică, dialog, stil indirect liber.

SURSE

Agopian, Ștefan, 2005, *Tobit*, ediția a II-a, revizuită, Iași, Polirom.
Cărtărescu, Mircea, 2006, *Orbitor. Corpul*, București, Humanitas.
Groșan, Ioan, 2002, *O sută de ani de zile la porțile Orientului*, Brașov, Aula.
Lăcustă, Ioan, 2005, *După vânzare*, București, Curtea Veche.

BIBLIOGRAFIE

Teoria textului și tipologie textuală

Adam, Jean-Michel, 2005, *Les textes: types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue*, Paris, Armand Colin.
Adam, Jean-Michel, André Petitjean, 2006, *Le texte descriptif*, Paris, Armand Colin.
Bidu-Vrânceanu, Angela, Cristina Călbănuș, Liliana Ionescu-Ruxandoiu, Mihaela Manca, Gabriela Pană Dindelegan, 2001, *Dictionar de termeni și ale limbii*, București, Editura Nemira.
Genette, Gérard, 2002, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil.
Genette, Gérard, 1983, *Nouveau discours du récit*, Paris, Éditions du Seuil.
Genette, Gérard, 2002, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil.
Gervais-Zaninger, Marie-Annick, 2001, *La description*, Paris, Hachette.
Herschberg Pierrot, Anne, 1999, *Stylistique de la prose*, Paris, Belin.
Lintvelt, Jaap, 1994, *Punctul de vedere. Încercare de tipologie narativă. Teorie și analiză*, București, Ed. Univers.
Manca, Mihaela, 2005, *Tablouri aceluiași. Descrierea în proza narativă românească*, București, Editura Universității din București.
Milly, Jean, 2001, *Poétique des textes*, Paris, Nathan.
Parpal, Emilia, 2006, *Introducere în stilistică*, Craiova, Universitaria.
Reuter, Yves, 2005, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Armand Colin.
Rey, Pierre-Louis, 1995, *Le roman*, Paris, Édition Hachette.
Zafiu, Rodica, 2000, *Nara iune și poezie*, București, All.

Postmodernismul – orientări teoretice

Călinescu, Matei, 2005, *Călinescu, Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, Iași, Polirom.
Cărtărescu, Mircea, 1999, *Postmodernismul românesc*, București, Humanitas.
Cărnești, Magda, 1996, *Arta anilor '80. Texte despre postmodernism*, București, Litera.
Crăciun, Gheorghe, 1999, *Competiția continuă. Generația '80 în textele teoretice*, Pitești, Paralela 45.
Hoinărescu, Liliana, 2006, *Structuri și strategii ale ironiei în proza postmodernă românească*, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Tineri și Artă, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan-Al. Rosetti”.
Hutcheon, Linda, 2002, *Poetica postmodernismului*, București, Univers.
Ivăncescu, Ruxandra, 1999, *O nouă viziune asupra prozei contemporane*, Pitești, Paralela 45.
Lefter, Ion Bogdan, 2004, *Despre identitate. Temele postmodernității*, Pitești, Paralela 45.
Mutaș, Carmen, 2002, *Strategiile subversiunii: Descrieri și narațiuni în proza postmodernă românească*, Pitești, Paralela 45.

O oiu, Adrian, 2003, *Ochiul bifurcat, limba sa ie: Proza genera iei'80. Strategii transgresive, II*, Pite ti, Paralela 45.
Ursa, Mihaela, 1999, *Optzecismul i promisiunile postmodernismului*, Pite ti, Paralela 45.

The Relationship between Description and Other Various Types of Focus in Postmodern Prose

The theme underlines the novelty of the description in the postmodern Romanian prose, by the means of dominance of the internal/subjective Focus on the external one. The frequent replacement of the heterodiegetic descriptor-narrator with other types of descriptors (the narrator, the character) determines the deconstruction of the traditional narrative text. To balance the reversed proportion narration-description, the authors use several methods of dynamic description, including trans-textual techniques.