

## LIRISMUL FUNCİAR ȘI REGIMUL NARATIV HOMODIEGETIC

Carolina GABURA

Lector universitar

E-mail: [cgabura3@gmail.com](mailto:cgabura3@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2286-1683>

Universitatea de Stat din Moldova

### Land Lyricism and the Homodiegetic Narrative Register

#### Abstract

The homodiegetic narrator, emphasizing in his narrative emotional feelings of great sensitivity, often shows predispositions to lyricism. The source of this lyricism is located in the so-called *original, artistic self*, which works as a source of emotional irradiation that resonates in the person of the author. He, in turn, creates in the work, under the aspect of a fictional identity, a discursive instance, the narrator, following a human model, most often, his model. If the author himself as a person is marked by emotional exuberance, has inclinations towards the predominantly affective assessment of reality, then, mainly, his fictional self will be endowed with an emotional-psychological structure similar to his, so he will have a lyrical identity. And lyricism, intrinsic to the actual identity of the author, is called *land*. The article comprises some essential theses about the nature of land lyricism and its manifestations in the works written by M. Sadoveanu, L. Blaga, Z. Stancu.

**Keywords:** narrator, lyricism, land, perspective, digression, reflexive, interrogative, affectivity, look.

#### Rezumat

Naratorul homodiegetic, reliefând în narațiunea sa trăiri afective de mare sensibilitate, manifestă adeseori predispoziții spre lirism. Sursa acestui lirism e situată în așa-zisul eu *originar, artistic*, ce funcționează ca un focar de iradiere emotivă rezonând în persoana autorului. Acesta construiește în operă, sub aspectul unei identități ficționale, o instanță discursivă, naratorul, urmând un model uman, de cele mai dese ori, modelul său. Dacă autorul însuși ca persoană este marcat de exuberanță emoțională, are înclinații spre evaluarea preponderent afectivă a realității, atunci, în principal, și eul său ficțional este înzestrat cu o structură emoțional-psihologică asemănătoare, are deci o identitate lirică. Lirismul intrinsec identității propriu-zise a autorului se numește *funciar*. Articolul cuprinde câteva teze esențiale despre natura lirismului funciar și manifestările lui în

opera lui M. Sadoveanu, L. Blaga, Z. Stancu, în funcție de rolurile asumate de narator, de perspectiva lui narativă.

**Cuvinte-cheie:** narator, lirism, funciar, perspectivă, digresiune, reflexiv, interogativ, afectivitate, privire.

Interpretările noțiunii de lirism sunt foarte numeroase și departe de a fi unitare. Conform unor viziuni frecvent vehiculate în spațiul literar, lirismul ca expresie a afectivității, emotivității, sensibilității umane este funciar literaturii (Marino, 1973, p. 725), poeziei (Rusu, 1969, p. 78), fiind, totodată, și o componentă esențială a identității umane înseși, întrucât descoperă „*un conținut specific* ce ține de exprimarea unei atitudini a eului față de existență” (Bodiștean, 2009, p. 44). În plan filozofic, M. Heidegger disociază așa-zisa „situație în plan afectiv”, care „este ceva mult diferit de simpla constatare a unei stări sufletești subzistente” (1994, p. 138), și subliniază caracterul ei „esențial”: „Aceasta este o modalitate existențial-impersonală de bază deopotrivă de originară a stării-de-deschidere [și relevare] a lumii, coexistenței și existenței, întrucât aceasta din urmă este ea însăși, în mod esențial, fapt de a-fi-întru-lume”. Filozoful mai adaugă că „Situarea în plan afectiv implică ontologic-existențial o orientare către lume, orientare ce revelează lumea și permite astfel întâlnirea unei ființări care ni se adresează solicitându-ne” (*ibidem*, p. 139). Bineînțeles, o atare „orientare către lume” implică activarea resorturilor celor mai intime ale ființei umane, ale unui eu care identifică, potrivit lui L. Rusu, „stratul cel mai ascuns al ființei noastre, strat foarte puțin accesibil cercetării și foarte enigmatic” (1969, p. 90). Acest eu, după cum evidențiază esteticianul, „este o potențialitate dinamică originară, care inițiază toate manifestările, toate aspectele vieții sufletești. [...] Este o trăire intențională [...] și este un dat originar care nu poate fi dedus din alte elemente sau complexe. Numai așa se poate explica însușirea fundamentală a eului, anume unitatea și identitatea lui” (*ibidem*, p. 91). Acest *eu originar*, numit de cercetător *eu artistic* sau *poetic*, e în opoziție cu *eul derivat*, *empiric* ce „aparține straturilor superficiale” și „duce la experiență personală în raport cu lumea curentă, cotidiană” (*ibidem*, p. 97). Între aceste tipuri, „Evident, există un conflict acut [...], care însă nu tinde spre eliminarea unuia de către celălalt, ci spre *captarea* lui. Din această cauză, deși actele noastre obișnuite sunt derivate de eul derivat, în fondul lor mocnește totdeauna ceva și din eul autentic, originar. Acesta este captat sub forma unei atitudini ascunse, a unei intenționalități imanente, care numai cu greu și în mod vag reușește să străbată la suprafață” (*ibidem*, p. 96).

În domeniul narațiunii, dihotomia eu empiric – eu poetic are o configurație bine-cunoscută. Se operează cu noțiunile de autor și narator; cel din urmă, reliefând în narațiune trăiri afective general-umane de mare sensibilitate, manifestă adeseori predispoziții spre lirism. Care e sursa acestui lirism? Ea e situată, în primul rând, în așa-zisul eu *originar*, *artistic*, ce funcționează ca un focar de iradiere emotivă

rezonând în persoana autorului. Acesta, la rândul său, construiește în operă o instanță discursivă, naratorul, sub aspectul unei identități ficționale urmând un model uman, de cele mai dese ori, modelul său. Și dacă autorul însuși ca persoană este marcat de exuberanță emoțională, are înclinații spre evaluarea preponderent afectivă a realității, atunci, în principal, și eul său ficțional va fi înzestrat cu o structură emoțional-psihologică asemănătoare, va proba deci o identitate lirică. Iar lirismul lui ar putea fi numit funciar, căci e intrinsec identității propriu-zise a autorului, exprimând natura lirică a acestuia.

În literatura română, dar și în cea universală, scriitorii precum M. Sadoveanu, Z. Stancu, I. Teodoreanu, I. Druță, L. Blaga, C. Aitmatov vădesc apropieri emoțional-psihologice cu naratorii creați de ei înșiși, dezvăluindu-le temperamentul, disponibilitățile afective. Personalitatea lui M. Sadoveanu, în această ordine de idei, este reprezentativă: pe parcursul îndelungatei sale activități de scriitor, ziarist, funcționar public, activist și politician acesta și-a conturat o imagine proteiformă, nu în ultimul rând în corespundere cu o anumită conjunctură, și totuși, după cum demonstrează monumentală sa operă, principalul ax ce-i menține verticalitatea este sensibilitatea neordinară, vibrantă, care răbufnește cu putere în literatură. Potențialul afectiv sadovenian, după cum observă majoritatea exegeților prozei lui (G. I. Tohăneanu, D. Florea, M. Tomuș, N. Manolescu, D. Vicol), se manifestă îndeosebi în proza descriptivă. Realizând un excurs în opera scriitorului, reprezentată de *Țara de dincolo de negură*, *Împărăția apelor*, *Valea Frumoasei*, N. Manolescu conchide că „Nicăieri nu e Sadoveanu mai direct liric, fără sentimentalitate, decât aici, unde are spiritul unui mare contemplator al universului silvestru și acvatic, exaltând infinitele tipuri de a exista a unei naturi inepuizabile” (1993, p. 202).

În *Anii de ucenicie*, M. Sadoveanu comentează astfel interesul constant pentru observarea naturii, care se transformă într-o adevărată obsesie tematică: „M-a interesat totdeauna orice peisagiu în orice împrejurare și în orice clipă a vieții, fără să mă obosească, fără să mă plictisească; m-a interesat nu cu voința mea, ci numai printr-un fenomen de participare, osmoză și simbioză. Mă încorporez lucrurilor și vieții, am simțirea că totul trăiește în felul său particular: brazdă, stâncă, ferigă, tufiș de smeură, arbore și tot ce pare nemișcător: faptul de a avea asemenea cunoaștere mă face să iau parte la viața tainică a stâncii, arborelui, smeurei și ferigii” (1959, p. 402). Cercetătorul I. Opreșan talmăcește această mărturisire, atenționând asupra enunțurilor „m-a interesat orice peisagiu [...] nu cu voința mea” care „lasă să se înțeleagă că dorința de integrare în natură a scriitorului e generată – ca și pasiunea vânătorii în adolescență de altfel –, de forțele sale instinctuale; că ea constituie o formă de manifestare a unor tendințe stihiale, elementare ale personalității. Or, dacă interpretăm bine, rezultă că sentimentul naturii reprezintă, în cazul lui Sadoveanu, nu un adaus conjunctural, ce ar putea lipsi, ci un dat fundamental indispensabil, dăltuit și adâncit de vreme” (1986, p. 140).

În calitate de scriitor, M. Sadoveanu construiește în opera sa descriptivă un alter ego cu funcția de rezonator al stării de spirit inedite trăite în spațiul naturii. Astfel eul biografic și cel artistic se confundă pentru a da o expresie unică sentimentului naturii care, grație artisticului, capătă valențe general-umane.

În discursul narativ, sensibilitatea acută, reacțiile emoționale imediate în legătură cu fenomenele naturii sunt adeseori exprimate direct prin exploatarea lexicului afectivității. Potrivit Mihaelei Mancaș, atare lexic „cuprinde un *corpus* relativ vast și extrem de eterogen, care poate fi segmentat în clase/subclase de termeni, având fiecare proprietăți morfologice și semantice diferite” (2014, p. 7). Nu intenționăm să realizăm un inventar copios al lexicului afectivității sadoveniene, vrem doar, prin câteva exemple, să subliniem faptul că acesta accentuează implicarea emotivă a povestitorului. Iată câteva exemple din *Nada Florilor*, *Valea Frumoasei* și *Țara de dincolo de negură*: „Neconținut simțeam în pleoape boldurile stelelor și mă răsuceam ca pe grătar. De la o vreme am intrat în acea stare care nu-i nici somn, nici trezie: e o febră specială pe care o cunosc unii vânători și pescari. [...]

Am deschis ochii dintr-odată și am văzut un sfert de lună în cerul negru peste livezi pustii în care susura vântul. Am stat *tulburat și nedumerit*, până ce-am străbătut timpurile și m-am regăsit. [...]

În răsărit se zidise o culme de nourii posomorâți. Simțeam în urechi și-un bâzâit subțire de vânt. *M-am înflorat* la gândul că s-ar putea stârni un vifor de ploaie; ar fi fost o catastrofă iremediabilă [...]

(Sadoveanu, 1994, p. 53); „Sentimentul veșniciei părea să mă învăluie izvorât din lucruri; clipa era *tristețea* celor iremediabil și cu desăvârșire pierdute.

– Într-adevăr, *am suspinat* eu fără voie; semne de toamnă” (Sadoveanu, 1983, p. 71); „Ca întotdeauna *simții* în mine *inima bătând c-un ritm deosebit*”; „Așteptarea aceasta plină de *înflorare* și de viziuni, de atâtea ori încercată, *lovește totdeauna în inimă* ca ceva nou” (*ibidem*, p. 159); „Apariția aceasta *mi-a mișcat sufletul* ca un element însuși al naturii; ș-am *simțit* în mine, cu *bucurie înaltă*, puterea tinereții. Mireasma nouă a pământului ș-a brazilor *îmi umplea pieptul*” (*ibidem*, p. 214). O observație ce se impune aici este că amploarea corpusului afectivității din operele citate nu se datorează atât diversității lexicale, cât frecvenței aceluiași termeni. De exemplu, verbul „a simți”, substituit cu „a suspina”, „a mișca”, substantivele „inimă”, „suflet”, „piept” folosite în diferite ocurențe și urmate de calificative ce concretizează emoțiile naratorului exprimă o permanentă participare afectivă la cele relatate, iar figurația bazată pe componentele afectivității devine expresia superlativă a trăirilor lui.

Bineînțeles, eul care subliniază în permanență disponibilitatea sa emotivă vede lumea în corespundere cu sensibilitatea sa, percepțiile lui reflectând cu pregnanță o interioritate predispusă spre lirism. În calitate de locutor, adică de producător al enunțurilor, în funcție de situația de comunicare, naratorul își asumă și funcția de enunțiator, adoptând un anume punct de vedere față de cele relatate, în acest

fel construindu-și o efigie emoțional-psihologică aparte, dar și o viziune artistică originală.

Un rol important în configurarea acestei efigii și a acestei viziuni îi revine privirii naratorului care selectează, reține detalii, fapte, dându-le relief de prim-plan sau plan secund. Relevanța artistică a privirii, precum și coloratura ei lirico-sentimentală atribuie expresivitate universului conturat. De exemplu, escapada la *Nada Florilor* e prezentată din perspectiva unui narator-copil care convertește realitatea în imagini ce desfată văzul și auzul. El explică semnele naturii prin mijlocirea imaginației sale alimentate de lectura basmelor care îi permite comparații, echivalențe, multe de nuanță umoristică, evidențiindu-se astfel prospețimea și candoarea opticii puerile: „Venea împotriva noastră ca un păienjeniș. Curând sticli în mărgele oblice. Foltanele de stuf tresăriră, frământându-se. Balta scăpără de bulbuci. Și păienjenișul de stropi ne învălui brusc, apoi se liniști asupra noastră o ploaie călduță și totuși răcoritoare” (Sadoveanu, 1994, p. 70). O viziune similară, constituită din asociații cu lumea fabulosului, e punctată în *Ostrovul lupilor* de un narator matur, dar care privește cu aceeași mirare și manifestă aceeași atracție spre hiperbolizare și umanizare, ceea ce denotă propensiunea spre fabulos, ca marcă a unui lirism ludic, ingenuu: „Vântul sporea și fața pustiei se posomora de vârtejuri. Din asfințit veni cu hărnicie balaurul nourilor învălmășind negreața și scăpărând fulgere. N-aveam nicio scăpare, nu puteam ocoli în niciun adăpost” (Sadoveanu, 1984, p. 397).

O interesantă strategie de constituire a viziunii artistice este utilizată în povestirea *Țara de dincolo de negură* în care naratorul homodiegetic, adoptând perspectiva „odată cu”, realizează o transpunere în universul naturii, transpunere înțeleasă, pe de o parte, ca a accede într-un „alt tărâm”, o zonă mistică ce ascunde semne misterioase, iar, pe de altă parte, ca o cufundare în propria interioritate, tainică, ce se dezvăluie treptat prin formularea și orchestrarea iscusită a punctelor de vedere ce vădesc fațete diferite ale acestui eu. Una dintre ele este expansivitatea, adică însușirea de a exprima spontan și deschis impresiile și sentimentele, reliefată de proiecții imagistice pline de însuflețire ce surprind dinamismul și vitalitatea vieții naturii, prezentată ca spectacol al geologicului. N. Opreșan opinează, în această ordine de idei, că „[...] vitalismul exuberant și cantitatea incomensurabilă constituie notele descriptive în perspectiva cărora autorul percepe eternitatea viețuitoarelor de toate formele și mărimile ce umplu mediile pământului, dar mai ales eternitatea vietăților infime” (1986, p. 111). Iată o secvență de la începutul povestirii: „În plaurul plutitor [...] o viață nouă și înfrigorată fremăta. Plante necunoscute scânteiau în soare. Lejnicioare albastre se cățarau spre pământurile stuhului. Liane felurite se amestecau alcătuiind draperii. Într-o luncă de tamarix, înflorită ca cerul, cântau într-un amurg privighetorile. În adâncul umbrei, în dosul acestui strălucit decor, miile de paseri și de animale trăiau o viață neînfrânată. Și sub ele, în apa fierbinte și-n mълul cald, altă viață a gângăniilor fără număr, fără sfârșit, multipană și fabuloasă, izvorâtă din veșnicie. Pajura țipa sus în cer, unde curge râul cel mare al vânturilor.

[...] Din scorburi bătrâne de sălcii tresăreau egrete grațioase – ca niște bucăți de zăpadă înaripată. [...] Poposind sub revărsarea argintie a unei sălcii, stând amândoi cap lângă cap, am văzut gănganii înotătoare îmbrăcate în crustă cafenie tivită cu roș, alungându-se într-o rază de soare printre alte gănganii, puzderii de nenumărate forme” (Sadoveanu, 1983, p. 112-113). Privirea atentă și admirativă a naratorului selectează elementele naturii, plante, vietăți, le aranjează într-o suită ce se precipită caleidoscopic, făcând să se amestece în imagini exuberante culori, sunete, mișcări, prefigurându-se astfel un univers aflat într-o permanentă agitație, accentuată și de numeroase verbe la imperfect „scânteiau”, „se cățarau”, „se amestecau”, „cântau” – un univers pitoresc, învăluit într-o atmosferă magică, ce exaltă simțurile.

E de remarcat faptul că atunci când realizează câteva evocări ale primelor sale expediții vânătoarești, naratorul se distanțează de propria persoană și relatează despre sine însuși la persoana a III-a, adoptând perspectiva auctorială a copilului, un „ucenic” în ocupația cinegetică. Pe de o parte, distanțarea de propriul eu obiectivează viziunea narativă, pe de altă parte, îi infuzează note nostalgice care, distonând cu vioiciunea și spontaneitatea opticii copilului, alimentează tensiunea afectivă a discursului: „Trece domol malul bălții. Caută din ochi alte desișuri de lozii, cu alte scânteieri de oglinzi. I s-arată deodată într-o cotitură Siretul cu ape mari, curgând în singurătate. Zboruri de sălbătăciuni se înclină spre el – dar și ele sunt ale singurătății. Totu-i nou și curat sub cerul ca toporașul. [...] Și toate într-adevăr sunt altele, cum n-au mai fost niciodată și cum nu vor mai fi în acest colț de pământ. E o priveliște unică, o clipă trecătoare. Și copilandrul își începe ucenicia c-un suflet la fel, c-o simțire pe care n-a mai încercat-o și care va rămâne în el ca un cristal al amintirii” (*ibidem*, p. 124).

Imaginea eului reflexiv din *Țara de dincolo de negură* este susținută de multiple meditații asupra destinului uman ce se împletesc cu observații din mediul naturii: „Era o noapte albă, cu zăpadă tânără și ireală, – ceva din depărtări și din trecut, amintire din alte vieți și alte milenii. Era o înmărmurire de pământ primăvărat, înflorit alb. Și avui deodată sentimentul singurătății celei mari, în care eram fulg al morții, – și-mi apăru lacul cel negru din pădure în ramă imaculată, cu sălbătăciunea grațioasă a liniștii de pe mal ogindindu-se o clipă în el” (*ibidem*, p. 310-311). Melancolia, prin prisma căreia sunt percepute efemeritatea, singurătatea omului în lume, este trăită de un eu care realizează corespondențe între sine și natură. Revenirea redundantă a elementului cromatic *alb* intensifică senzația de gol sufletesc și de solitudine, iar asocierea cu celălalt termen cromatic, *negrul* lacului din pădure creează impresia contopirii cosmicului cu terestrul. Deschiderile spre cosmic, operate de narator în planul imaginarului, atestă o conștiință contemplativă absorbită de aspirația spre dezmărginire și eternitate, de aici și gravitatea expunerii și grandoarea priveliștilor.

Sentimentul naturii, trăirea umană armonizată mișcărilor ei dezvăluie și structura funciar lirică a personalității lui Lucian Blaga, a cărei sensibilitate de poet, dublată de

o profundă conștiință filozofică, se manifestă, în egală măsură, în romanul *Luntrea lui Caron*. Naratorul creat de L. Blaga este un spectator atent care înregistrează, observă, se minunează și filtrează cele văzute printr-o filieră sufletească și mentală extrem de subtilă.

Spiritul blagian însetat de esențe, de interogativ și de contemplativ, de dramatic și de liric se regăsește în romanul *Luntrea lui Caron*, nu în ultimul rând, în secvențele unde natura, înfățișând un ecran enorm, reflectă firea umană în dimensiunile ei nebănuite. Retragerea la munte din incipitul romanului, sub presiunea „unui haos ce se revărsa peste meleagurile țării”, e înțeleasă drept un refugiu „în preistorie”, într-un topos mitic unde se stabilește o legătură organică între om și natură. Conștiința traumatizată de istoria ireconciliabilă se oglindește în tablourile descriptive a căror vervă nestăvilită accentuează disoluțiile lăuntrice ale personajului-narator Axente Creangă: „Frunza se dezvoltase în câteva săptămâni cu o repeziciune aproape sonoră în tot peisajul. Verdele dozat cu lumină tare avea acea transparență proaspătă, ce nu durează decât vreo două săptămâni, constituind faza de pastel a primăverii. Lăcustele și găngăniile de tot soiul umpleau văzduhul cu liturgia lor răsăriteană, însoțită de cântarea de strană a bondarilor. Intensa solidaritate ținea cumpănă unei tristeți lăuntrice, amărăciunii și îngrijorării, ce mă copleșeau în cursul nopților, ca în ajunul unor întâmplări prezise de apocalips, dar mereu amânate” (Blaga, 2013, p. 32).

Viziunea lirico-poetică asupra naturii devine un suport cert pentru dezvoltarea meditațiilor filozofice ale naratorului asupra existenței omului contemporan, care, retras în vremuri de restriște în spațiul spiritual mitic al satului, își înscrie propria sa istorie în „sacrele întâmplări cosmice”: „Intram încetul cu încetul, în ritmul larg și firesc al vieții unui sat de munte. Soarele răsărea de după o înaltă coamă. Luna creștea, mutându-și locul apariției în fiecare seară, după legea ei. Ceva din cadența, ce nu putea să fie stricată prin nimic, a sacrelor întâmplări cosmice, intra și în măruntele întâmplări ale zilei și ale nopții, în alternanța de trezie și de somn unanim al satului, în obișnuințele omului și în cele ale păstrăvului din apă” (*ibidem*, p. 30). Lirismul expunerii e susținut aici de melodicitatea rostirii ce evidențiază o tonalitate sobră, imnică, susținută de numeroasele asonanțe formate de reiterarea structurilor ce conțin vocala „a” și diftongul „ea” („Intram”, „răsărea”, „satului” ș.a.).

O caracteristică esențială a viziunii artistice blagiene, atât în poezie, cât și în proză, rezidă în predominarea reflexivității asupra trăirii nemijlocite, intense. Cugetarea absoarbe emoții, sentimente, convertindu-le în lirism reflexiv care scoate în evidență un eu înzestrat cu multă sensibilitate, cenzurată cu grijă. În *Hronicul și cântecul vârstelor* evocarea copilăriei e făcută, la fel ca în *Amintiri din copilărie*, de Ion Creangă, dintr-o dublă perspectivă, a copilului și a maturului. Opticele acestora se suprapun și corelează în permanență: exuberanța imaginativă este temperată de reflexivitatea specifică maturității. Bunăoară, miracolul vorbirii este tălmăcit din perspectiva unui filozof ce din fapte obișnuite știe să discearnă și să dezvăluie

esențialul: „Începuturile mele stau sub semnul unei fabuloase absențe a cuvântului. Urmele acelei rătăcirii inițiale le caut însă în zadar în amintire. Despre neobișnuita înființare a graiului meu aveam să primesc o înșirare de știri mai târziu, de la Mama și de la frații mei mai răsăriți. Aflai atunci că în cei dintâi ani ai copilăriei mele cuvântul meu nu era cuvânt. Cuvântul meu nu semăna cu nimic. Nici măcar cu o stângace dibuire pe la marginile sunetului, cu atât mai puțin cu o prefigurare a unei rostiri articulate” (Blaga, 2012, p. 11-12). Evocarea nu e lipsită nici de accentele liricizate ce aparțin unei sensibilități puerile: „Și prinsei a vorbi vorbe legate. Țineam mâna, rușinat, peste ochi, și vorbeam. De sub streășina degetelor și a palmei cu care mă apăram încă de lumea cuvântului, graiul ieșea din gura mea întreg, lămurit, picurat ca argintul strecurat” (*ibidem*, p. 13). Lirismul alimentează și viziunea simbolică asupra toposului copilăriei care înfățișează un univers structurat în câteva cercuri concentrice: în primul cerc se află cele două grădini, unde „se ofilea în permanență un pin, de sub care culegeam adesea acele căzute, gălbui, înmănuncheate la un capăt, ca niște țăntari cu cinci picioare lungi” (*ibidem*, p. 16) și se afla „uriașul castan” „ce copleșea cu coroana lui toată casa. Bănuiam sub scoarța castanului lăcașul unui duh legat în chip misterios de destinul casei și al familiei” (*ibidem*, p. 16). În al doilea – „între casă și șură se înghesuia, pitită, bucătăria de vară, străjuită de-un dud cu frunză deasă, sub care vara luam masa, învăluiti de cântecul puterilor păsărești” (*ibidem*, p. 17). În al treilea cerc „un modest salon, mobilat într-un fel mic-burghez unde domnea totdeauna o răcoare de piatră. Mi-aduc aminte de două dulapuri vechi de nuc, cu uși ce luceau în jocuri ca de apă, și de o comodă biedermeier pe care un ceas auriu, pus sub un clopot de sticlă, cânta când era „tras” două melodii vieneze cu sunete metalice săltărețe și ușurele, ce evocau o epocă” (*ibidem*).

Un lirism de cu totul altă factură străbate opera lui Z. Stancu, personalitate înzestrată cu un temperament artistic deosebit de dinamic, ce i-a permis să se manifeste în diverse domenii ale culturii românești din perioada postbelică. Timbrul liric distinctiv al operei acestuia este dat de proza lui, mai cunoscută și mai popularizată decât poezia. Totuși, legătura dintre ele este sesizabilă, ceea ce-l determină pe criticul O. Ghidirmic să menționeze următoarele: „O prejudecată tinde să identifice, în sens contrar, pe poet, în activitatea de prozator, acea formulă, de maximă generalitate, de „lirism în proză”, aplicabilă mai tuturor prozatorilor, găsindu-și, în cazul scrierilor în proză ale lui Stancu, o mai justificată îndreptățire” (1977, p. 40). În cazul lui Z. Stancu, se observă o interacțiune foarte strânsă dintre personalitatea sa creatoare și eul biografic. Scriitorul însuși mărturisește: „În structura operei mele în versuri și în proză o importanță capitală a avut-o factorul biografic. Acest factor este prezent în tot ceea ce am scris până acum, va fi prezent în tot ce voi scrie de acum înainte. Biografia mea este o uriașă ladă din care am scos pe rând și voi scoate și mai departe materialul de viață pe care l-am transformat și îl voi transforma în material literar. Fără anii pe care i-am trăit, fără experiența mea



de viață, fără oamenii de cele mai diverse tipuri pe care i-am cunoscut, nu aş exista nici ca poet, nici ca prozator și, cred, nici măcar ca ziarist” (*apud* Ghidirmic, 1977, p. 41). Această simbioză a factorului biografic cu cel artistic se referă nu numai la evenimente și fapte transfigurate artistic, ci și la însăși structura emoțional-psihologică a eului ficțional, care o repetă pe cea a creatorului însuși. Cercetătoarea S. Craia, observând relația evidentă dintre eul empiric și cel artistic al autorului, conchide: „Cu excepția romanului *Șatra*, toată literatura lui Zaharia Stancu are ca principal reper de raportare personalitatea creatorului însuși, care este întotdeauna propriul său personaj, cel care povestește și cel care înregistrează, cel care simte și judecă totul” (1983, p. 161). La acestea, exegeta mai adaugă că „Zaharia Stancu are o personalitate mai brutală, în structura căreia „partea neagră” contrastează cu latura de tandrețe aspră de ingenuitate și de fior liric” (*ibidem*, p. 162).

Calitatea lirismului stăncian se distinge, în special în romanul *Desculț*, care „reprezintă un focar, un nucleu generator, centrul de iradiere al întregii creații a lui Zaharia Stancu, într-un fel *matricea ei stilistică*” (Ghidirmic, 1977, p. 97). Povestirea aici este asumată de un personaj de acțiune, Darie, al cărui temperament este alcătuit din „teribile contraste”: „dur și gingaș, delicat și violent, realist și lunatic, puternic ancorat în realitatea vieții și visător, veșnic animat de idealuri, senzual și idealist, atras permanent de spațiu, dornic de a cunoaște noi orizonturi și, totodată, anxios în fața timpului, obsedat de problema morții, reflexiv, contemplativ chiar și om de acțiune, în așa fel intempestivele stări melancolice nu-i paralizează niciodată capacitatea de mișcare, de acțiune, iar lirismul, funciar, nu-i diminuează, cu nimic, tenacitatea, dinamismul, energia, vitalitatea, de-a dreptul impresionante, dar mereu neîmpăcat cu sine, nemulțumit de propria-i soartă, revoltat, întrucât aspiră, continuu, spre o trăire plenară, integrală, a existenței, marcat de teroarea și fascinația absolutului” (*ibidem*, p. 101). Identitatea personajului-narator, meticolos disociață de criticul O. Ghidirmic, pune amprenta asupra regimului narativ adoptat de acesta: îi permite să exercite spectaculos funcția de reprezentare prin intermediul căreia construiește o lume ficțională cu multiple dimensiuni. Această lume se încheagă dintr-o aglomerare de evenimente, fapte centrate pe eroi, de cele mai multe ori, episodici. Structurii fragmentare a narațiunii îi corespunde și o viziune artistică a cărei particularitate esențială este fragmentarismul: povestitorul difuzează multiple puncte de vedere asupra celor relatate, diferite prin conținutul lor ideatic și afectiv. Totuși, coerența viziunii artistice e susținută de sensibilitatea, pe drept copleșitoare a naratorului, de „lirismul funciar” de care amintește O. Ghidirmic, care dă unitate întregului. „Partea lirică a ființei aspiră către puritate și către lumină solară, componentă inalterabilă a structurii artistice stănciene. Înclinația contemplativă din care se naște lirismul se manifestă frecvent și în proză, îndeosebi în romanele *Desculț* și *Ce mult te-am iubit*”, menționează Sultana Craia (1983, p. 164). În plus, coerența viziunii artistice este asigurată și de conștiința socială, filozofică mereu vie a naratorului.

Predispoziția scriitorului spre contemplare îl caracterizează și pe alter egoul său, pe Darie, a cărui narațiune este întreruptă de numeroase digresiuni lirice ce servesc drept liant afectiv al secvențelor narative și mențin astfel, pe largi parcursuri, lirismul comunicării. Tematica acestor excursuri este diferită, dar funcția lor este aceeași: de a permite revărsarea emoțiilor naratorului în meditațiile lui despre aspectele sociale ori general-umane ale realității. De multe ori, digresiunile sunt de mici dimensiuni, dar dense în semnificații, funcționând drept niște concluzii poetizate la cele relatate anterior. De exemplu, episodul despre revolta țăranilor, manifestată prin refuzul de a ieși la muncă, fapt ce nu corespundea prescripțiilor contractului (până la urmă, revolta a fost înăbușită cu cruzime) – se încheie cu o meditație despre vremelnicie și eternitate, despre visul de libertate care nu încetează niciodată să anime sufletul uman. Dezvăluirile naratorului se liricizează și se poetizează pe măsură ce se coagulează și se dezvoltă un nucleu simbolic relevant, cel al copăcelului de zarzăr, semn al speranței triumfătoare și al îndârjirii: „Câți ani au trecut de atunci? Nu prea mulți. Trec repede anii. Nici nu prea bagi de seamă cum. Stai să vezi. Ai mâncat cinci zarzăre. Ți-au rămas în palmă sâmburii. Nu te-nduri să-i arunci. Patru îi spargi cu piatra și le mănânci miezul dulce-amărui. Pe al cincilea, nu știu ce-ți vine, îl pui deoparte. [...] Apoi, dintr-odată, îți spui «ce-ar fi să-l sădesc?» Te duci lângă uluci, mai la fereală, sapi o gropiță cu vârful bățului, așezi pe fund sâmburele, îl acoperi cu pământ. Uiți de el. Te gândești la altceva. Ai la ce te gândi! Când vine primăvara, zărești din întâmplare, între buruieni, puiul de zarzăr. Până toamna crește măricel. Vine iarna și-l prinde golaș, fără frunze. Gerul nu-l ucide. Într-o altă primăvară te pomenești cu el înflorit peste noapte. Pare o mireasă învăluită în voaluri albe. A pornit să rodească. [...]

Trec repede anii. Nespus de repede...” (Stancu, 1987, p. 55-56).

Lirismul acestei secvențe impregnate de note contemplative și visătoare e propulsat, în primul rând, de viziunea poetizată a naratorului, a cărei expresivitate e susținută de exclamații și interogații retorice, de alternarea propozițiilor de măsură diferită, de repetițiile cu halouri sensibilizatoare. Dispunerea acestei digresiuni lirice la sfârșitul episodului atenuază acuitatea dramatică a întâmplării, smulgându-l pe narator din planul realității imediate, dure și aspre, ce-i cultivă un puternic spirit al rezistenței, al negării și-l situează în sfera filozofării, a meditației. Nu e o încercare de refugiu și reclusiune, ci o măsură care probează dorința de înțelegere, chiar sublimare a faptelor trăite, încadrarea lor într-un curs existențial care din întâmplări și evenimente concrete își constituie sensurile sale secrete, superioare. Anume aceste sensuri tinde să le asimileze Darie.

Alte digresiuni lirice înglobate în discursul naratorului sunt mult mai întinse, structura lor este foarte variată, incluzând un aliaj de stări contradictorii, care se propagă cu intensitate în întreaga narațiune. E bine cunoscut, în această ordine de idei, fragmentul despre culesul strugurilor, în care acțiunea însăși e absorbită de percepții afective, redate gradual de narator. Frumusețea multicoloră a strugurilor

rezonează surd în sufletele țăranilor, a căror stare de spirit e notată laconic, sec – o tăcere sufletească care cumulează și tristețe, și deznădejde, și îndârjire:

„Sunt struguri aurii-ruginii și struguri roșcovani în via boierului [...].

Și struguri roșii ca sângele.

Mireasma viei ne îmbată.

Muncim și rămânem tăcuți.

Tăcuți.

Tăcuți ca pământul.

Dar și pământul uneori mugește lung și se cutremură din temelii” (*ibidem*, p. 65).

Discursul narativ se umple de vibrație, emoțiile culminează, atingând cote maxime în momentul când naratorul conștientizează că un act de mare umilință umană nu trebuie să fie uitat, revolta, mila, neputința de a schimba ceva reunindu-se într-un strigăt de disperare:

„Nu trebuie să uităm ziua asta.

Nu trebuie s-o uităm.

Ne-a adus botnițe.

Botnițe!

Botnițe!

Bing! Dang! Bang!

Dang! Bang! Bing!” (*ibidem*, p. 67).

Răbufnirea emoțională, plină de patos, este, la final, temperată de notele contemplative îmbinate cu analogii subtile ce sugerează faptul că cele întâmplate vor servi drept niște lecții de viață pentru Darie:

„Strugurii sunt albi.

Alții sunt negri-albăstirii.

Alții aurii-ruginii.

Alții roșcovani.

Unii, unii sunt roșii ca sângele.

Uiuiu!

[...]

Țâșnește de sub o viță un cârcâiac lung și gras, și galben, cu zeci de picioare.

Dacă nu l-aș fi văzut la timp, m-ar fi mușcat și piciorul mi s-ar fi umflat ca un butuc.

Îl strivesc, dintr-odată, cu călcâiul.

[...]

Învăț să strivesc (*ibidem*, p. 67).

Această digresiune lirică devine un centru iradiant care unifică multiple episoade ce angajează realitatea socială, descrisă cu asprime și fervoare de personajul-narator, un eu capabil de a dezvălui în unison stări contrastante.

Alteori, digresiunile lirice creează nuclee ideatice de mare consistență, punctând și susținând dimensiunea meditativ-filozofică, interogativă a romanului, iar unduirile

lirice, reflecții ale sensibilității acute a naratorului, prin intensitatea și concentrarea lor, asigură propulsarea lirismului peste limitele anumitor episoade. Excursul despre călătoria pe Dunăre, prezentat dintr-o perspectivă grandios-vizionară, conține numeroase semne ale unei individualități cu predispoziții spre visare și reverie, având sufletul deschis frumuseților acestei lumi, care copleșesc și subjugă simțurile prin unicitatea lor: „Am simțit atunci dorința sălbatică despicându-mi pieptul ca ascuțișul unei securi, ca apele să se oprească din mersul lor, și pe o Dunăre împietrită să se oprească, împietrită de asemeni pentru totdeauna, și luntrea. Voiam ca soarele mic și roșu să rămână culcat pe buza orizontului și să nu mai apună. Râvneam să sorb îndelung cu ochii aceste frumuseți cu care nu aveam să mă mai întâlnesc.

Fiecare răsărit de soare e altfel și fiecare amurg e altfel, după cum altfel e fiecare zi și altfel e fiecare noapte. După cum altfel e fiecare clipă” (*ibidem*, p. 498). De notat aici puterea trăirii conjugate cu cea a imaginației, datorită cărora întreaga realitate se transfigurează, transformându-se într-un tărâm de basm. Parte a peisajului cosmicizat de prezența lunii, Dunărea apare drept o mărturie a timpului care se scurge în eternitate, a frumuseții nesfârșite a universului. Treptat, grandoarea peisajului e substituită cu priveliști mai exuberante, ludice, acestea, în unison, trădând firea contemplativă a naratorului-poet:

„Câte a văzut Dunărea și câte o să mai vadă!

Cântecul Dunării, noaptea, era altul decât cântecul câmpului...Apele șușoteau lovindu-se de malul lin, strecurându-se printre spânghi subțiri de trestie și printre tulpinile moi și poroase ale papurii, legănând velințe verzi de lintiță, atingând uneori în treacă vârfurile îndoite ale crengilor de sălcii plângătoare” (*ibidem*, p. 507).

Însemnate efecte liricizate are centrarea discursului pe invocația retorică repetată „Dunăre, Dunăre, / Drum fără pulbere, / Dunăre, apă vioară, / Face-te-ai neagră cerneală...” care devine suport pentru exprimarea unor puncte de vedere emoționante asupra destinului omului strâns legat de cel al naturii. Reflectarea existenței umane în oglinda Dunării trădează dorul de dezmarginire, aspirația de a eterniza, prin scris, ființa, neamul, viața generând un lirism în care se amestecă nostalgia, tristețea, bucuria de a trăi.

Viziunea liricizată asupra realității este susținută și de numeroase secvențe descriptive care concordă cu dispoziția eului narator, adaugă coloratură afectivă episodului povestit, servind drept niște urme pronunțate ale unei interiorități deschise spre efuziuni și poetizări. Unele descrieri, deși laconice, au efecte liricizate în virtutea opticii metaforizate de care se servește naratorul pentru a-și exprima punctul său de vedere afectiv asupra celor întâmplate. De regulă, aceste secvențe sunt dispuse la finalul fragmentului povestit în regim narativ obiectiv, desemnându-se drept niște încheieri cu caracter filosofic care pun în evidență firea fantezistă și meditativă a naratorului.

Or, lirismul funciar ca expresie a individualității artistice a scriitorului, manifestat prin viziuni artistice singulare, concretizate de diferite roluri ce și le

asumă naratorul (de spectator, evaluator etc.), atestă multiple fațete: contemplativă, reflexivă, interogativă, digresivă și contribuie, în mare măsură, la sensibilizarea regimului narativ homodiegetic.

### Referințe bibliografice:

- BLAGA, Lucian. *Hronicul și cântecul vârstelor*. București: Humanitas, 2012.
- BLAGA, Lucian. *Luntrea lui Caron*. București: Humanitas, 2013.
- BODIȘTEAN, Florica. *Poetica genurilor literare*. Iași: Institutul European, 2009.
- CRAIA, Sultana. *Aventura memoriei*. București: Editura Eminescu, 1983.
- GHIDIRMIC, Ovidiu. *Zaharia Stancu sau interogația nesfârșită*. Craiova: Scrisul Românesc, 1977.
- HEIDEGGER, Martin. *Ființă și timp*. București: Jurnalul Literar, 1994.
- MANCAȘ, Mihaela. *Lexicul afectivității în poezia românească din secolul XX*. București: Editura Universității din București, 2014.
- MANOLESCU, Nicolae. *Sadoveanu sau Utopia Cărții*. București: Biblioteca pentru toți, 1993.
- MARINO, Adrian. *Dicționar de idei literare*. București: Ediția Academiei, 1973.
- OPRIȘAN, Ion. *Opera lui Mihail Sadoveanu*. Vol. I. București: Minerva, 1986.
- RUSU, Liviu. *Estetica poeziei lirice*. București: Editura pentru literatură, 1969.
- SADOVEANU, Mihail. *Locul unde nu s-a întâmplat nimic. Noaptea de Sânziene. Ostrovul lupilor*. București: Cartea Românească, 1984.
- SADOVEANU, Mihail. *Nada Florilor*. București: Vizual, 1994.
- SADOVEANU, Mihail. *Opere*. Vol. 16. București: Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1959.
- SADOVEANU, Mihail. *Valea Frumoasei. Țara de dincolo de negură. Împărăția apelor. Vechime*. București: Editura Eminescu, 1983.
- STANCU, Zaharia. *Desculț*. București: Cartea Românească, 1987.