

CONSTRUCȚIA IDENTITARĂ A NARATORULUI ȘI LIRICIZAREA REGIMULUI NARATIV ÎN *CRAII DE CURTEA-VECHE* DE M. CARAGIALE

Carolina GABURA

Universitatea de Stat din Moldova

Rezumat: Regimul narativ liric își definește statutul în virtutea câtorva factori fundamentali: poeticitatea perspectivei și a imaginarului, organizarea sintactică a discursului, factura emoțional-psihologică a locutorului ș.a. În romanul *Craii de Curtea-Vechă* de Matei Caragiale, liricizarea regimului homodiegetic se datorează, în mare măsură, interiorității afective a naratorului, reflectată spectaculos în narațiune. Povestitorul realizează câteva evocări lirice, pretext pentru a plonja în reverie și iluzie. Aceste evocări sunt făcute prin prisma personajelor, niște proiecții ale alterității eului narator, prin intermediul cărora se dezvăluie interioritatea povestitorului însuși, cu vădite disponibilități lirice.

Cuvinte-cheie: *regim, liric, proiecție, identitate, alteritate, narator, perspectivă.*

Abstract: The lyrical narrative system defines its status on the strength of several fundamental factors: the poetics of perspective and the poetics of imaginary, the syntactic structure of the discourse, the emotional-psychological style of the speaker etc. In the novel *The Old Court Libertine* by Matei Caragiale, the lyricism of the homodiegetic regime is largely due to the narrator's emotional subjectivity, tremendously reflected in the narrative. The *storyteller* makes some lyrical evocations, an ostensible reason to spring into reverie and illusion. These evocations are made taking into account the characters that represent some projections of the narrative identity's otherness, through which reveals the inner part of the storyteller itself, with obvious lyrical availability.

Keywords: *identity, alterity, narrator, system, lyric, projection, perspective, discourse*

Liricizarea regimului narativ homodiegetic instituit de un povestitor ce relatează la persoana I se produce în virtutea câtorva factori aflați în strânsă corelație, dintre care o deosebită importanță o are factura emoțional-psihologică a acestuia. Se impune, aici, atenției problema subiectivității eului, înțeleasă frecvent ca exprimare a interiorității. M. Dufrenne o definește ca: „modul de a fi al unei interiorități care se relevă în discurs fără a constitui obiectul acesteia” [1, p.130]. Modul de a fi al unei astfel de interiorități îl ilustrează, potrivit observațiilor lui Benveniste, capacitatea locutorului de a se autodesemna în actul enunțării prin mijloace lingvistice numite de exegeți și „urme” (Tz. Todorov), „indici” (C. Parfene), „mărci” (R. Zafiu). De asemenea, Benveniste atenționează că subiectivitatea rezidă în capacitatea locutorului „de a se impune ca „subiect”. Ea se definește „caunitate psihică care transcende totalitatea experiențelor trăite pe

care le reunește și care asigură continuitatea conștiinței” [2, p.259]. Cercetătoarea Inga Ciobanu corelează subiectivitatea cu identitatea personală, care, în sens restrâns, „vizează sentimentul identității, faptul că individul se percepe ca fiind același în timp, pe când, în sens mai larg, noțiunea este asimilată unui sistem de sentimente și reprezentări prin care subiectul se singularizează” [3, p.11].

În plan narativ, construcția identitară a povestitorului depinde de mai mulți factori. În primul rând, autorul însuși se proiectează în eul său ficțional, căci, se știe el „îi împrumută idei, sentimente, atitudini ce-i sunt caracteristice. Drept urmare, naratorul devine, până la un punct, un fel de portavoce a lui” [4, p.34]. Studiind, într-un cadru mai larg, cel al artei, raportul dintre artist și operă, Ștefan Augustin Doinaș diferențiază două tipuri de eu: „*eul profund*, cel care produce opera de artă și *eul social*, cel care circumscrie comportamentul exterior, de zi cu zi, al autorului în mijlocul semenilor săi” [5, p.51]. Între aceste două euri, după cum susține eseistul, există, pe de o parte, „o diferență categorică: cel dintâi este într-adevăr *eu creator* de operă; al doilea nu este decât reprezentantul său în societate” [5, p.51], pe de altă parte, „eul scriitorului nu poate fi niciodată rupt complet de la realul din jur, iar raportul eu/non eu, relația subiect/obiect diferă profund de la un creator la altul; proiecție aproape fabuloasă a sinelui însuși asupra lumii din jur, această percepție conjugată – de real și totodată de imaginar – constituie totdeauna o pecete diferențială” [5, p.51]. Uneori, între eul social și cel profund pare să lipsească orice legătură care ar atesta înrudirea lor, alteori însă, e evidentă filiația lor sufletească, consubstanțialitatea lor.

Examinat din unghiul raportului creator-operă, romanul *Craii de Curtea-Vechi* de M. Caragiale e deosebit de interesant, întrucât surprindem aici o simbioză originală dintre autor-narator. După cum menționează C. Trandafir, „Rareori o existență ca aceea a lui Mateiu I. Caragiale să fie atât de resorbită de propria-i operă. Se verifică, în acest caz, mitul creației care-și suprimă creatorul, mitul creatorului „anonim”, al volatilizării eului în opera-arhetip, vis al Himerei biruind contingentul” [6, p.13]. Cercetătorul mai adaugă că „viața” acestui scriitor atât de izolat e o componentă a operei înseși, ceea ce îi sporește relevanța chiar în terestrele ei ciudățenii” [6, p. 13]. „Originalitatea lui Mateiu, subliniază Al. George, e prea evidentă și ține prea adânc de structura sa sufletească și artistică pentru a o putea atribui unui simplu gest de opoziție față de un altul” [7, p. 191].

Pe parcursul vieții, Matei Caragiale, după cum observă cercetătorii, și-a creat o identitate incertă: „homo duplex” [6, p.13], învăluit de taine și aruncând asupra lumii o mreajă de mister, tip saturnic și în permanență iritat, chiar dacă, în aparență, își păstra calmul, „ceremonios și protocolar, timid pentru că era orgolios peste măsură, sau orgolios ca să nu pară prea timid” (7, p.146), singuratic și retras, un sarcastic visător, el mai este, negreșit, și „un scriitor cu suflet liric” [7, p.179]. Identitatea sa complexă, bizară și confuză, contrastivă și derutantă,

lirică și misterioasă este proiectată în romanul *Craii de Curtea-Veche* conform unui scenariu complicat și inventiv. „Prea sfios și, totodată, prea orgolios ca să-și celebreze imaginea reală”, menționează Ovidiu Cotruș, el a recurs la alibiul transfigurator al paradigmilor imaginativi” [8, p. 154]. Unul dintre aceștia este povestitorul care își asumă actul narației și este, totodată, și personaj de acțiune. Chiar dacă dispare în umbra celorlalte personaje, Pantazi, Pașadia și Pirgu, încât nu are decât amintiri personale ne semnificative, povestitorul deține un rol esențial, căci tot ce se întâmplă în roman e rezultatul acțiunilor lui: el e cel care-i apropie pe Pantazi și Pașadia (care altfel n-ar fi ajuns niciodată să se cunoască), el se împrietenește cu Pirgu de dragul lui Pașadia, dar și pentru că acest personaj îl fascinează, el e acela care ia inițiativa de a accepta propunerea lui Pirgu de a-i duce pe cei trei prieteni „la Arnoteni, la adevărații Arnoteni”.

În calitate de agent narativ care își asumă actul narației, povestitorul își construiește în mod original *identitatea sa narativă*. De notat că aceasta, potrivit lui Paul Ricoeur, reprezintă „o modalitate de constituire a identității ca pe o operațiune narativă, implicând, bineînțeles, o raportare la limbaj, definit ca o componentă majoră a subiectivității, căci limbajul are puterea de a ne arăta ființa (plexus de nescindat ființă-limbaj), de a actualiza autodezvăluirea ființei [9, p.39]. Iar Claude Dubar susține că „identitatea narativă este o construcție, în situație, de către un subiect a unei succesiuni a experiențelor sale semnificative” [10, p. 209]. Spre deosebire de proza lui Camil Petrescu ori a lui Anton Holban, în care naratorul este centrat pe el însuși, dezvăluindu-și, prin confesiune, propria interioritate, în romanul lui M. Caragiale ea este dedusă, sugerată. Eul-narant își ascunde numele, statutul social, și nu realizează, de fapt, intruziuni în propria interioritate. Predispoziția lui spre trăiri de mare sensibilitate, spre efuziuni lirice vibrante, deschiderile-i spre armonie și frumos se dezvăluie treptat, prin cele câteva evocări pe care le transpune prin prisma lui Pantazi și Pașadia. Matei Călinescu atrage atenția că „Metafora reflexiei în oglindă e mereu prezentă în proza mateină” [11, p.303], că folosit compozițional, principiul reflexiv al oglinzii „devine aproape incontrollabil un principiu al dedublării” [11, p.303], concluzionând că personajele din *Craii de Curtea-Veche* sunt generate prin „duplicare și contrast” [11, p.305], iar organizarea lor urmărește obținerea efectului de adâncime a oglinzilor paralele [11, p.305]. Povestitorul însuși mărturisește: „la plăcerea de a mă bucura de prietenia a două ființe atât de unice fiecare, s-adaogă aceea, pentru mine neprețuită, de a mă afla între două taine ce puse, ca două oglinzi față în față, s-adânceau fără sfârșit”. Paradoxal, dar tainele celor doi, la care se adaugă și „enigmaticul” Pirgu, revelează misterul povestitorului însuși, care, relatând istoriile pietenilor săi, Pantazi și Pașadia, își deconspiră identitatea sa, dezvăluind, în primul rând, „capacitatea de identificare și recreare la nivel emoțional și spiritual a experiențelor trăite de o altă conștiință” [8, p.192]. De exemplu, când reproduce

discursul prietenului său, Pantazi, el realizează o conexiune emoțională cu acesta, se instituie pe aceeași undă de percepție, se empatizează cu el în măsura în care acesta apare drept un dublu al său, o alteritate. Regimul narativ al povestitorului, obiectivat la început, se liricizează puternic în evocarea lui Pantazi, evocare ce pune în evidență o conștiință aptă la expansiuni poetice în planul imaginarului:

„Dar încântarea începuse: omul vorbea...

Povestirea unduia agale, împletind în bogata-i girlandă nobile flori culese din literatura tuturor popoarelor. Stăpân pe meșteșugul de a zugrăvi cu vorba, el găsea cu ușurință mijlocul de a însemna, și încă într-un grai a cărui deprindere o pierduse, până și cele mai alunecoase și mai nehotărâte înfățișări ale firii, ale vremii, ale depărtării [...]. Ca în puterea unei vrăji, cu dânsul am făcut în închipuire lungi călătorii, călătorii cum nu-mi fusese dat nici să visez...omul vorbea. Înaintea mea, aievea, se desfășura fermecătoarea trâmbă cu vedenii”.

De la bun început, naratorul ne atenționează asupra stării sale de spirit, *încântarea*, care se desemnează drept o marcă a subiectivității sale, precizând și atitudinea, afectivă, prin prisma căreia este transpus discursul lui Pantazi. Fascinația față de rostirea inedită a acestuia, capabilă să transmită cele mai subtile „înfațișări ale firii, ale vremii, ale depărtării”, miracolul vorbirii însăși care vrăjește și subjugă simțurile, făcând posibilă plonjarea eului în reverie și iluzie sunt exprimate într-un limbaj figurativ constituit dintr-un lanț de metafore plasticizante, organizate în fraze largi, muziale, care asigură continuitatea acestei stări în discursul naratorului. Acesta, după cum observăm, posedă o structura emoțional-psihologică susceptibilă la efuziuni lirice, la trăiri afective de mare sensibilitate.

Lirismul e fluidizat continuu în discurs, prin evocarea unei călătorii a lui Pantazi, călătorie ce prilejuiește inițierea într-o lume plină de farmec. Emoțiile personajului rezonază în interioritatea eului narator, care, la rândul său, le transpune sub forma unor comentarii lirice: „Marea...Lucie ca o baltă, oglindind, la adăpostul toartelor coastei, pirozeaua tăriei și mărgăritul norilor, florie ca o pajiște sau scânteind ca o mișună de licurici, searbădă și domoală sau vie, verde și vajnică, avântându-se spumegând spre cerul căruia îi este frică, de ea vorbea cu păgânească evlavie, pomenindu-i doar numele, glasul i se pogora tremurător ca și cum ar fi mărturisit o taină sau îngânat o rugă”. Accentele imnice din așa-zisul poem al mării adaogă lirismului solemnitate și emfază: „Pentru slăvirea ei, uriașa putere în mișcare a rotundului, matca a tot ce viază, neîncătușata și nerihănită, i se părea că graiul omenesc nu e îndeajuns vrednic și că înșiși poezii cei mai cu renume încumetându-se a o cânta, pāliseră. La dânsa îi era gândul, ca într-o scoică, ea răsuna în inima lui fără sfârșit, într-înșă care fusese patima întregii lui vieți, dorea să-și afle moartea”.

„Povestirea lirică a lui Pantazi, menționează cercetătorul C. Trandafir, transfigurează, re-crează, înalță în lumea ficțiunii ideale, articulându-se într-un fas-

tuos poem al peregrinării și al vetusteții” [6, p.89], care transmite un profund sentiment al nostalgiei, menținut de imperfectul verbelor, a căror sonoritate, datorată asonanțelor, amplifică acest sentiment care pare să inunde întreg universul: „Peregrini cucernici mergeam să ne închinăm Frumosului în cetățile liniștii și ale uitării, le cutreieram ulițele în clină și piețele ierboase, veneram în vechi palate și biserici capodopere auguste, ne pătrundeam de sufletul Trecutului, contenplându-i vestigiile sublime”. Expunerea în regim liricizat e susținută de o conștiință poetică ce asimilează într-un ansamblu coerent elemente eclecticice care țin de trecut, exotism, sacru și profan, teluric și cosmic și sunt topite în imagini ce se amestecă halucinant, menținând starea de reverie. Multitudinea de epitete ornante, care se desemnează ca mărci ale subiectivității lirice, produc în permanență efluvii ce se întregesc într-un flux continuu de lirism: „Străjuiau pe înălțimi ruine semețe în falduri de iederă, zăceau cotropite de veninoasă verdeață surpături de cetății. Palate părăsite așteptau în paragina grădinilor unde zeități de piatră, în veșmânt de mușchi, privesc zâmbind cum vântul toamnei spulberă troiene ruginii de frunze, grădinile cu fântâni unde apele nu mai joacă. Beteala lunii pline poleia noroiul metropolelor uriașe aprinzând deasupra-le ceața ca un pojar. De funinginea și de mucegaiul lor fugeam însă repede; la zare neaua piscurilor sângea în amurg. Și plecam să cunoaștem ameteala aprigă a culmilor, lăsam în urma noastră înflorite poiene, urcam prin brădet, adulmecați de șoapta pâraielor resfirate sub ferigi, urcam, beți de aerul tare, mai sus, tot mai sus”. Or povestirea cu inserții poematice a lui Pantazi construiește o „lume sub pecetea imaginarului”. [...] Artisticul se împletește spectaculos din priveliști pe cât de somptuoase, pe atât de supuse eroziunii, datorită materialității lor covârșitoare. [...] O materialitate convertită în estetic. Decorativul proliferat se pierde în hățișul senzațiilor, dar și în irealitate, în oniric și în miraj” [6, p.89].

Continuitatea regimului narativ liric e menținută în narațiune și de cel deal doilea *hagealâc*, constituit de povestirea lui Pașadia, cu care începe o nouă călătorie a spiritului în lumea splendidă a trecutului: „nu mai puțin fermecătoare, călătoria în veacuri apuse, de obicei, în acel scump nouă și nostalgic între toate, care fu al optsprezecelea”. Pașadia, cași Pantazi, e un povestitor care captează prin iscusința cu care compune scenariul narativ, conturează decorul, (făcându-l când static, când dinamic), orchestrează planurile narative. Povestirea îl scoate din starea de mohorâre perpetuă, făcându-l să adopte o „mască festivă” [6, p. 91]. Naratorul notează că „[...] vedenia trecutului, în care se cufunda cu patimă, era singurul lucru în stare să-l miște, de trecut vorbea cu o reculegere mistică; eresul că sufletul său umbros și vechi ar mai fi avut cândva și alte întrupări fiind singura amăgire ce-și îngăduia, singura înduioșare și singura mângâiere”. Totuși relatarea lui Pașadia diferă ca dispoziție, stare de spirit, care implică și o expresie specifică a lirismului. Dacă în evocarea lui Pantazi

lirismul e nostalgic și sentimental, în povestirea lui Pașadia el este generat de un sentiment al fatalității și al nimicniciei, exprimând o conștiință tragică: „și erau nopți înfrigurate de nesomn, când îi vedeam aeeva înșirați, ca în vechile icoane grecești, pe un fond de aur roșu, și țepeni în caftanele lor de sarasir, pe acei trufași arhonți purtându-și în mâini capetele tăiate, iar privirile lor neînduplecate întorcându-se cu scârbă de la mine, vânzătorul”. Viziunea asupra istoriei tragice și sumbre, în care Pașadia își desoperă originile, îl frapează pe povestitor, care îi reproduce fidel discursul. Lipsa imaginarului savuros și suav e compensată de comentariile lyricizate ale destinului strămoșilor săi: „Dezrădăcinată și răsădită în pământ străin, bătrâna tulpină bătută de vijelie își scuturase jalnic cele din urmă frunze”.

Și Pantazi, și Pașadia reprezintă două ipostaze diferite ale naratorului, două virtualități opuse ale lui: una lirico-sentimentală, iar alta tragică. Pirgu, un alt personaj conturat de narator, reprezintă o proiecție în urât, în vulgar al figurii composite a celor trei crai (Povestitorul, Pantazi și Pașadia), ca într-o oglindă deformantă, de aici și regimul stilistic vulgar, grotesc, prin care prinde viață acest personaj. Pirgu e un personaj conturat în contrast, căci el întrupează tot ce urăsc personajele nobile ale romanului. E adaptabil, activ, corupt și iresponsabil, are relații în toate straturile sociale. Cu toate acestea, după cum afirmă Matei Călinescu, Pirgu „e figura cu adevărat centrală a acestui scurt roman, principiul lui de tensiune, secretul imaginativ-estetic al lui M. Caragiale” [11, p.307]. El însuflețește narațiunea, el e necesar cași element de polaritate și el poate fi văzut ca altă latură a personalității naratorului, partea demonică, „blestemată” și totodată pitorească a eului care povestește. Dar tocmai această parte vine să salveze narațiunea de „kitsch-ul ce amenință mereu melancholia crepusculară care aureolează celelalte personaje” [11, p.312], de invazia unui lirism sentimental, nostalgic, de care s-a ferit Matei Caragiale.

După cum observăm, construcția identitară a naratorului se bazează pe ideea de multiplicitate a eului, care, potrivit psihanalizei de tip freudist rezidă în faptul că „Individul nu este acest om întreg și rațional, [...], ci, mai curând un conglomerat de fragmente în relații incerte, a cărui unitate și continuitate temporală nu este ușor de perceput” [3, p.16]. În plan psihologic, această diviziune „este alienantă, producând o discentrare a psihicului” [3, p.16], în plan literar, ea reprezintă „o descătușare, un *catharsis*, rămânând fidelă unității persoanei [3, p. 25]. În romanul *Craii de Curtea-Veche*, multiplicitatea eului-narant exprimă raportul Eu-Altul, unde Altul reprezintă cele trei personaje, Pantazi, Pașadia și Pirgu, în care el se proiectează și care reprezintă dimensiunile ascunse ale ființei lui revelate în povestire. Alteritatea lui interioară pune în evidență o multitudine de concepții, percepții, viziuni, ce asimilează trăiri, impresii, stări, fapt ce, indubitabil, favorizează lyricizarea regimului narativ.

BIBLIOGRAFIE:

1. DDUFRENNE M. Poeticul. București: Univers, 1971.
2. BENVENISTE É. Problèmes de linguistique générale. Vol I. Paris: Gallimard, 1997.
3. CIOBANU I. Alteritate și identitate în jurnalul intim românesc. Teză de doctor. Chișinău: 2009.
4. ȚAU E. Genul epic. Naratorul și narațiunea. Chișinău: CEP USM, 2005.
5. DOINAȘ Ș.-A. Măștile adevărului poetic. București: Cartea Românească, 1992.
6. MATEIU I. Caragiale comentat de Constantin Trandafir. București: Recif, 1996.
7. GEORGE A. Mateiu I. Caragiale, București: Minerva, 1981.
8. COTRUS O. Opera lui M. Caragiale. București: Minerva, 1977.
9. BĂRBULESCU S. Din perspectiva altfelității. Editura Scrisul Prahovean-Cerașu, 1999.
10. DUBAR C. Criza identităților. Interpretarea unei mutații. Chișinău: Știința, 2003.
11. CĂLINESCU M. A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii. Iași: Polirom, 2003.