

PARTICULARITĂȚI ALE LIRICIZĂRII REGIMULUI NARATIV ÎN PROZA LUI M. ELIADE (*MAITREYI, NUNTA ÎN CER*)

Carolina GABURA

Inovator al prozei românești, M.Eliade experimentează formule și structuri românești, tehnici și strategii narative, acordând atenție prioritară, nu în ultimul rând, diversificării regimurilor narative. Examinând alegerile făcute de prozator privind tipul enunțatorului și al perspectivei adoptate de acesta, putem distinge în proza eliadescă variate regimuri narative: heterodiegetic și homodiegetic auctorial, actorial, liric, nonliric etc. Adept al modernizării literaturii, M.Eliade, la fel ca A.Holban, C.Petrescu, circumscrie conceptul de autenticitate noii poetici a romanului pe care o promovează cu consecvență. Amintim că autenticitatea „implică o poetică a spontaneității, a faptului trăit, a relatării unor experiențe personale, ceea ce face ca relatarea să aibă loc la persoana întâi singular. Subiectivizarea excesivă a relatării transformă adesea romanul într-o lungă confesiune, într-un jurnal intim” [3, p.25]. S-ar putea afirma că așa-zisă „proză autenticistă” este, eminentamente, lirică, dată fiind natura ei subiectivă, căci lirismul este expresia artistică „a unui mod marcat subiectiv de raportare a eului față de lume” [2, p.43]. Totuși ținem să subliniem faptul că subiectivitatea înțeleasă ca exprimare a interiorității (așa cum rezultă din definiția formulată de M. Dufrenne în *Poeticul*), nu se află într-o relație de echivalență deplină cu lirismul. În convingerea noastră, nu orice interioritate, ci doar cea afectivă, cutreierată de fiorii sensibilității și generatoare de dispoziții sufletești personale determină liricizarea trăirilor individuale. La rândul ei, liricizarea regimului narativ homodiegetic instituit de un narator ce relatează la persoana I se produce, în primul rând, în funcție de predispozițiile acestuia spre reprezentări vii și ardente ale sensibilității, spre efuziuni sufletești vibrante care induc un lirism funciar ce definește identitatea ce i-o atribuie autorul.

Finalitatea pragmatică a naratorului în proza cu regim liric este de a îndeplini, în numele autorului, diferite funcții (de reprezentare, de control, de operator, de regizor) și, în plus, de a fi o voce lirică, de asemenea, și o optică deopotrivă lirică ce contribuie la sensibilizarea narațiunii. Vocea lirică exprimă expansivitatea, exuberanța emoțională a enunțatorului, a „eului care trăiește” (în terminologia lui F. Stanzel [6, p.307]) și este recunoscută în text prin intermediul unor mărci ale subiectivității, exprimate prin diverse mijloace lingvistice.

În romanul *Maitreyi* se aud, în opinia lui N. Manolescu, două voci narative: „Una din voci s-a făcut auzită (sau, mai bine, pentru cazul de față, ar fi trebuit să se facă auzită) *atunci*, în paginile jurnalului; cealaltă se face auzită *acum*, când comentează jurnalul” [4, p.470]. Criticul observă că există

o „distanță pe care am putea-o numi morală: între vocea care exprimă o trăire și vocea care judecă această trăire” [4, p.470]. De asemenea, el subliniază faptul că „jurnalul se dovedește, în unele privințe, sumar, sau chiar mut: Abia rescrierea redă glasul” [4, p.470-471]. În plus, „există o diferență de expresivitate” și „consemnarea imediată, fidelă, nu mai garantează adevărul trăirii; abia regândită, prelucrată, trăirea își recapătă prospețimea” [4, p.471]. După noi, alternarea acestor două voci narative (aparținând naratorului Allan), conturează o interioritate complexă și dinamică, susceptibilă la reacții subiective, spirituale, trăiri sufletești dintre cele mai profunde și variate. Pe lângă dualitatea vocii narative, în roman este perceptibilă și dualitatea structurii emoțional-psihologice a naratorului Allan (care, pe de o parte, e rațional și pragmatic, iar pe de altă parte, capabil de dezvăluiri lirico-patetice ale lumii sale interioare), fapt ce determină dimensionarea regimului homodiegetic actorial, instituit de acesta, în nonliric și liric. Expunerea lui subiectivată prin introspectarea lucidă a propriei interiorități se liricizează puternic în jurnalul intim, unde sunt comentate succinct, dar sugestiv, stările afective cauzate de invazia sentimentului de dragoste, al cărui vrajă îi subjugă ființa: „Intoxicație? Cad victimă propriei mele farse? Astăzi, de dimineață și până foarte târziu, am fost «fericit», înțelegând prin acest cuvânt tern un fluviu irațional de sentimente majore, vitale, restaurând pofta de existență și joc”. Astfel de comentarii (nu puține în notițele din jurnalul intim ce se raportează la perioada când patima devine incontrollabilă și acaparantă), emfaticizate prin diverse mijloace retorice, produc o acumulare de energie emoțională, care, datorită intensității sale, reverberează pe largi parcursuri ale povestirii, liricizând regimul spunerii.

În viziunea lui E. Simion, „nota lirică autentică” [5, p.62] din romanul *Maitreyi* este susținută de „buna dozare a amănuntelor și finețea reflecțiilor” [5, p.62]. Amănuntul se referă nu doar la ceea ce *simte* naratorul, ci și la ceea ce *vede* el. Privirea lui, concretizată în imagini sensibilizatoare, are o coloratură afectivă inconfundabilă. Portretul lui Maitreyi, prefigurat retrospectiv de Allan din optică lirico-poetică, păstrează urmele fascinației simțite în momentul când a văzut-o „atunci”: „Maitreyi mi s-a părut, atunci, mult mai frumoasă, în *sari* de culoarea ceaiului palid, cu papuci albi țesuți în argint, cu șalul asemenea cireșelor galbene [...]”. Descrierile portretistice, dar și cele de decor, prin frumusețea imaginilor, prin profunzimea și ineditul conotațiilor, au impact sensibilizator asupra discursului.

O modalitate *sui-generis* de liricizare a regimului narativ homodiegetic, dar și heterodiegetic, este adoptarea de către narator a opticii unuia sau mai multor personaje. Se știe că personajul investit cu funcția de a răsfrânge prin propria conștiință evenimentele românești este numit reflector. După cum observă exegeta M. Bal, personajul-reflector (focalizatorul) „este „coloratura”

fabulei, realizată de un agent specific al percepției, cel care deține punctul de vedere” [1, p.37-38]. Asumarea de către narator a opticii personajului implică instaurarea regimului narativ actorial, care, de asemenea, e permeabil la liricizare în cazul în care aceasta se distinge prin sensibilitate. Punctul de vedere al reflectorului este fie complex ori restrâns, fie sporadic ori reluat pe parcursul întregii povestiri.

În romanul *Maitreyi*, Allan adoptă rareori punctul de vedere al reflectorului, în cazul de față al iubitei sale, Maitreyi. Logodna celor doi îndrăgostiți este prezentată prin prisma acestui personaj ciudat, „suflet nepătruns și neînțeles”, care expune teoria animismului de sens panteistic sub forma unui „poem de frumusețe barbară” [5, p.61], în care pluralitatea figuralului desemnează o gamă largă de emoții și sentimente. Adoptarea opticii focalizatorului, consubstanțiale largă poezie și lirism cu propria sa percepție, este una dintre strategiile folosite de narator de a potența lirismul în discurs.

Regia narativă a romanului *Nunta în cer* este organizată de un narator heterodiegetic, care exercită cu discreție funcțiile sale de bază: de reprezentare și de control. El doar fixează, foarte sumar, cadrul de desfășurare a narațiunii, ordonează „intrările” și „ieșirile” personajelor sale în/și din scenă. Regimul instaurat de acest narator lipsit de identitate emoțional- psihologică relevantă este auctorial, obiectivat. Perspectiva lui impersonală se sensibilizează atunci când se contopește cu cea a personajelor-reflector, Mavrodin și Hasnaș, ale căror confesiuni și constituie substanța epică a romanului. Expunerea lor se face în regim actorial, care se liricizează când funcția de focalizator o îndeplinește, mai ales, Mavrodin. Scriitor care „nu vrea să iasă din obsesia creației lui” [5, p.66], înzestrat cu conștiință lirico-reflexivă, el are disponibilități mai mari de prezentare a evenimentelor printr-o prismă sensibilizatoare. Evocarea lui se consumă în precizarea diferitelor detalii privind identitatea iubitei sale, dar, mai ales, radiografierea propriului conținut sufletească pe care-l evaluează cu emoție. Vocea lui, lirică adeseori, are coloratură diferită, individualizându-se când prin inflexiuni tandre, afectuoase: „Mâna întreagă părea goală, degetele acelea palide și nervoase erau parcă făcute anume să poarte un inel, și inelul acesta le lipsea. Era o mână pură, nelogodită, monahală”; când patetice și explozive: „Mă rodea însă o altă întrebare: cum mi-ar fi fost suferința aceasta dulce, fecundă? În ce chip aş fi murit lumii acesteia? De-a dreptul în turpitudine, printr-o lentă sinucidere, sau printr-o jertfire mare?”. Inflexiunile vocii marchează diferite dispoziții sufletești, care, verbalizate în discurs, implică liricizarea regimului actorial.

Or, printre particularitățile liricizării regimului narativ din romanele *Maitreyi*, *Nunta în cer*, enumerăm expansivitatea naratorului, datorată structurii sale emoțional-psihologice, perspectiva personajului-reflector etc.

Referințe:

1. BAL, M. *Naratologia. Introducere în teoria narațiunii*. Iași: Institutul European, 2008.
2. BODIȘTEAN, F. *Poetica genurilor literare*. Iași: Institutul European, 2009.

3. GLODEANU, Gh. *Poetica romanului românesc interbelic – o posibilă tipologie a romanului*. București: Litera, 1998.
4. MANOLESCU, N. *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*. București: Gramar, 2008.
5. SIMION, E. M. *Eliade, un spirit al amplitudinii*. București: Demiurg, 1995.
6. STANZEL, F.K. *Teoria literaturii*. Iași: Institutul European, 2011.