

STRATEGII ALE SINTAXEI IMAGINARULUI ÎN PROZA LIRICO-POETICĂ

CZU: 821.135.1-3(478).09 + 821.135.1-3.09

CAROLINA GABURA

Facultatea de Litere, Universitatea de Stat din Moldova

Rezumat: *În acest articol, sunt prezentate câteva strategii ale sintaxei imaginare utilizate în proza lirico-poetică: organizarea circulară și în constelație a imaginilor-cheie, reluarea la distanță a anumitor unități configurative, în urma căreia se articulează imagini simbolice iradiind semnificații, dar și emoții, trăiri care se propulsează în valuri; asocierea faptelor, acțiunilor personajelor secvențelor descriptive ce pun în relief trăirile lor, subordonarea seriilor imagistice din narațiune unei imagini centrale. Valorificarea acestor strategii e reperată pe texte-suport din proza lui Ion Druță, M. Sadoveanu, Z. Stancu.*

Cuvinte-cheie: *sintaxă, imaginar, strategie, lirism, narator.*

Abstract: *In this article, are presented some strategies of imaginary syntax that are used in lyrical-poetic prose: the circular and constellation organization of key images, the remote resumption of certain configurational units, after which symbolic images are articulated radiating meanings, emotions, feelings that spreads itself in waves; the association of the facts, the actions of the characters with descriptive sequences that highlight their experiences, the subordination of the imagistic series in the narration of a central image. The exploitation of these strategies can be seen on the supporting texts from the prose of Ion Druța, M. Sadoveanu, Z. Stancu.*

Keywords: *syntax, imaginary, strategy, lyricism, narrator.*

În proza lirico-poetică, naratorul deseori adoptă multiple strategii de ordonare a întregului, punând în relații complexe unitățile imaginare pentru a stimula fluxul și refluxul lirismului, stocările și acumulările lui pe dimensiuni întinse ale narațiunii. Astfel de strategii permit crearea de conexiuni diverse și neașteptate ale elementelor configurative, conexiuni ce alcătuiesc o sintaxă a imaginareului. Amintim că aceasta în viziunea lui Burgos e o „sintaxă cu totul specială ce guvernează raporturile dintre formele pline și semnificative în primul rând prin ele însele: o sintaxă ce precizează determinările imaginilor-simboluri, conferindu-le o funcție și, astfel, particularizându-le; o sintaxă ce provoacă apariția acestor scheme

cu rol de orientare spre anumite grupări ale imaginilor care, la rândul lor le alimentează; [...] în sfârșit o sintaxă ce stabilește coerența scriiturii Imaginarului” (Burgos, 1988: 187). Exegeta Elena Țau, pe urmele lui Jean Burgos, precizează că „o atare sintaxă mizează evident pe poetica relațiilor mai ales paradigmatică, apte să stimuleze dezvoltări sensibile ale conținuturilor ideatice și afective, revendicându-și un rol însemnat nu numai în ceea ce privește întregirea mesajului, dar și în ceea ce privește singularizarea lui” (Țau, 2015: 164).

Deseori, sintaxa imaginarului, pe lângă faptul că asigură coerența întregului, contribuie la acumulări de lirism sub formă de percepții subiective, de trăiri și atitudini lirice, în plus și la extinderea acestora pe largi parcursuri narrative. Sunt binecunoscute, în această ordine de idei, numeroase strategii care asigură răspândirea, intensificarea, continuitatea fluxului liric în narațiune, printre acestea menționăm organizarea circulară a imaginilor-cheie, reluarea la distanță a anumitor unități lexicale și sintactice, în urma căreia se articulează imagini simbolice iradiind semnificații, dar și emoții, stări care se propulsează în valuri; asocierea faptelor, acțiunilor personajelor, secvențelor descriptive ce pun în relief afectivitatea lor, subordonarea seriilor imagistice din narațiune unei imagini centrale ș.a. Atare strategii sunt aplicate cu succes îndeosebi în proza tradiționalistă, de exemplu, a lui Ion Druță, M. Sadoveanu, Z. Stancu ș.a.

În proza lui Ion Druță, bogatul sistem imagistic este ordonat în așa fel încât permite fluidizarea în discurs a unei dense substanțe lirice. Una dintre strategiile predilecte ale naratorului druzian este organizarea circulară și în constelație a imaginilor. În romanul *Povara bunătații noastre*, imaginea câmpiei Sorociei desprinsă din digresiunea lirică a naratorului heterodiegetic în capitolul intitulat *Pădure, verde pădure* este reluată la sfârșitul romanului. Constituită din multiple elemente simbolice, articularea cărora îi atribuie complexitate și profunzime, această imagine-matrice este alimentată de trăiri și simțiri contradictorii: admirația pentru spiritualitatea strămoșilor corelează cu tristețea generată de faptul că multe dintre valorile ei au dispărut ireversibil în neantul istoriei: „O fi fost cândva pe aici, cu mii de ani în urmă, o mare limpede și blândă... dar s-a dus, lăsând câmpiei moștenire mărețul chip al unor ape nesfârșite; O fi crescut pe aici, odată demult, păduri adânci și dese... dar s-au tot dus și numai adâncul pământului mai mustește un dor străbun după codrii

de altădată; S-or fi-nălțat, cândva demult, un cârd de munți cu creste cărunte...dar s-au dus munții, și numai pădurile câmpiei mai rătăcesc zile întregi... căutând piscurile mândre de altădată”. În contextul în care e plasată, imaginea câmpiei Sorociei realizează joncțiuni cu alte secvențe descriptive și episoade relevante (cum ar fi arderea Ciuturii, descrierea pădurii), îmbogățindu-le cu înțelesuri și atribuindu-le o coloratură afectivă bogată. Rețelele semantice, create în urma organizării în constelație a elementelor configurative ce se subordonează imaginii-matrice, permit răspândirea lirismului în narațiune și deci liricizarea regimului narativ auctorial, de asemenea și adoptarea unui ton confesiv-liric ce persistă în întreaga narațiune. Reluarea imaginii Sorociei la sfârșitul romanului actualizează trăiri și simțiri ce le-a condensat anterior și reliefează, potrivit contextului (punctat de episodul în care se relatează despre moartea lui Onache Cărăbuș), un nou conținut ideatico-afectiv în corespundere cu care discursul naratorului capătă tonalității solemne, de odă. Elogiul naratorului adus frumuseții acestui plai, dar și virtuților neamului care îi desemnează individualitatea irepetabilă se încarcă de emoții puternice, trăite grav și profund. Acordurile lirice ce răsună la final fac și mai emoționante constatările naratorului cu privire la esențele noastre spirituale, la destinul nostru ca neam pentru care frumusețea și simplitatea rămân calități neprețuite. De notat că lirismul expunerii în romanul *Povara bunătații noastre* este determinat și de reluarea circulară a altor imagini, centrate pe unul și același simbol, cum e, de exemplu, cel al ninsorii. Reiterarea unor astfel de imagini nuanțează, pe de o parte sensurile simbolului, dar, pe de altă parte, creează alte constelații de imagini, ramificând considerabil rețelele prin care se propulsează lirismul în narațiune.

O strategie eficientă de intensificare a lirismului expunerii rezidă în reluarea și vehicularea la distanță a anumitor unități lexicale și sintactice, fapt ce asigură, de asemenea, și coeziunea întregului. Într-un studiu despre limbajul eminescian, exegetul D. Irimia subliniază contribuția repetiției la arhitectura creației poetice, notând: „Ca factor organizator, nu numai al planului semantic, dar și al expresiei, sub aspectul arhitecturii creației poetice, repetiția determină constituirea și profilul unor construcții sintactice de expresive și semnificative simetrii, în relații de interdependență cu ritmul interior al dezvoltării ideii poetice și semnificației lirice” (Irimia, 1979: 218]. Iar în opinia lingvistei Carmen

Vlad, repetiția (numită și recurență) posedă însușirea de a produce relații intertextuale, când se repetă niște ocurențe „care manifestă regularități evidente și semnificative pentru dinamica sensului discursiv” (Vlad, 2003: 108]. În plus, reluarea unui cuvânt, consemnează exegeta, are și alte funcții textuale. De exemplu, „ca liant în dimensiunea secvențială a discursului, reluarea unui lexem poate contribui la realizarea coeziunii tematice, iar în ansamblul textului se încarcă cu valori de formă, de principiu organizator [...]” (Ibidem, p.109).

Studiind valorile repetiției în opera lui Ion Druță, criticul M. Dolgan menționează: „Bogatul și variatul sistem de repetiții [...] contribuie substanțial nu numai la accentuarea și intensificarea unor idei, sentimente, semnificații, nu numai la crearea unei elevate atmosfere poetice, nu numai la muzicalizarea frazelor, ci și la structurarea întregului artistic în jurul unor nuclee ideatice focalizatoare, la organizarea compozițională a operei” (Dolgan, 2004:105-106), idee confirmată de analiza, din acest unghi, a romanului *Biserica Albă*. Unul dintre nucleele focalizatoare, albul, re-luat prin diverse forme gramaticale, adjectivale ori substantivale, articulează o vastă imagine simbolică ce conotează multiple semnificații, dar și emoții, care se reiau în valuri, dând expresie lirică „visului dintotdeauna al neamului nostru de a se arăta lumii – pe vreme bună sau rea – în toată curățenia, noblețea, demnitatea și frumusețea sa creștinească”(Ibidem, p. 106). La finalul romanului, naratorul, în regim auctorial, sintetizează conglomeratul de trăiri iradiate de simbolul albului:

„Și albă a tot fost și fost biserica din Ocolina. Albea iarna, când cădeau peste dânsa fulgi mășcați și moi, ningând-o cu turla cu tot; albea în toiul verii, când soarele, topindu-se în pereții văruți, o făcea să lumineze: albea în tihnitele nopți de vară, la bătaia lunii, când totul aduce a basm, a poveste; albea la răscrucea anotimpurilor, când – nici tu vară, nici tu toamnă.

Albă era biserica din Ocolina în zilele de sărbătoare, albă pe vremea marilor nedreptăți; cu glasul-i alb se ruga cerului pe vreme de secetă, cu albul-i neprihănit mulțimea Domnului când le veneau anii cu roadă. Albă stătea la căpătâiul mirenilor, petrecându-i în lumea celor drepti, și albă răsărea în ochii micilor ocolineni ce vedeau pentru prima oară lumea...”. Repetarea lexemelor „albă” și „albea” în diferite ocurențe contribuie la îngroșarea reliefului simbolic al cuvântului „alb”, dându-i configurația unei imagini

integratoare care, în virtutea sugestivității, a polivalenței sale semantice, obținute grație contextului metaforizat în care se constituie, subordonează sensul întregului ansamblu epic, iradiind multiple capitole. Asocierea, în acest caz, a simbolului albului cu cel al muntelui și al luminii din *Ora îmblânzirii cugetului*, a seminței din *Steaua de la Betleem*, a bisericii din *Culoarea destinului*, *culoarea veșniciei* creează în capitolele respective un aflus al lirismului care tâlmăcește stări de pietate și seninătate, de aspirație spre purificare, de nostalgie și speranță în izbânda binelui și frumosului, lirism ce sensibilizează viziunea naratorului heterodiegetic.

În nuvela *Toiașul păstoriei* de Ion Druță naratorul reiterează, în regim auctorial, o singură replică, „Bine” ce aparține personajului central, păstorul, prin care accentuează poziția lui în lume și atitudinea față de această lume, căci reprezintă, după cum consemnează Gr. Vieru, „un fel de parolă care îngăduie intrarea păstorului în veșnicie, o replică ce relevă și mai mult tăria interioară a *păstorului*. Misterul „binelui” ce sună ca un refren în Baladă accentuează prin contrast și dă forță nouă celuilalt refren (central, de fapt) cuprins în dramatica replică (Vieru, 2004: 209-210]. Re-luarea acestei replici „dramatice”, „Și n-avea oi”, pe parcursul narațiunii creează niște „perioade” care, pe de o parte, segmentează narațiunea în episoade cu o coloratura afectivă diferită, iar, pe de altă parte, leagă episoadele narative într-un ansamblu coerent.

Chiar de la începutul nuvelei, povestitorul adoptă o perspectivă liri-co-poetică în prezentarea eroului central, învăluind în aburul unui lirism nostalgic prezența acestuia. Cercetătoarea Elena Țau observă că „Privirea naratorului insistă, [...] asupra asemănării lui cu un munte („*Era nalt și zdravăn cât un munte*”), asemănare folosită în continuare pentru a grefa în trama narativă ideea posibilei descendențe din „mioriticii” coborâtori la vale („*căci de acolo, de la munte o fi coborât neamul lor*”) (Țau, 2015: 136). Apoi este schițat în câteva tușe relevante lăuntricul personajului, evidențiindu-se dominantele lui afective: „Era tăcut, trist de cele văzute, trist de cele ce urma să vadă.... Nu-i plăcea însă groaza. Nici să fie cuprins de groază, nici să vâre groaza în alții nu-i plăcea, și trebuiau să se întâmple lucruri nemaipomenite pentru a trezi în el mult temutul cela răcnet. Crescut pe lângă stână, sub cupola albastră a cerului... o fi ajuns singur cu mintea lui la acel mare adevăr că nimic nu e veșnic pe lume—toate-s trecătoare”. Pe parcurs, lirismul asimilează note dramatice,

accentuându-se condiția vitregă a păstorului de a fi lipsit de ocupația sa ancestrală care îi făcea existența plină de rost : „N-avea oi. Cioban de viță veche, cioban din creștet până la tălpi, el totuși n-avea oi. An cu an i s-o fi tot împuținat turma, și atunci când nu a mai avut ce paște, a părăsit dealurile celea din depărtare și s-a întors în satul lui de baștină. Adică vroia să se întoarcă...”. În episoadele următoare, prin conturarea cadrului de desfășurare a acțiunii, lirismul contemplativ umple spațiul epic, generând o atmosferă de liniște și armonie, al cărei farmec este determinat de gesturile rituale ale păstorului: „În acele amurguri nesfârșite de vară, când se face, și iar se face și nu se mai face odată sară, cântarea și fumul din vârful dealului se lăsau moale peste sat ca un semn de binefacere, de blagoslovire. [...] Totuși fluierul din vârful dealului nu s-a lăsat rușinat de două-trei vorbe [...], avea [...] darul de-a mângâia, de-a îmbărbăta, de-a face sufletul să se rupă de la pământ, să zboare [...]”. Conexiunea acestor secvențe textuale prin mijlocirea leitmotivului „*Și n-avea oi*” conturează o lume imaginară, „*cea a visului*, după cum susține E. Botezatu, *a posibilului*, – un *departe* salvator, orizontul deschis spre lumină, traducând nostalgia după un ținut visat, frumos, cald. E nostalgia paradisului, un „**dincolo**” mistic care ispitește. De aici impresia de plutire incertă, de visare, de suspans existențial” (Botezatu, 2004: 190).

Pe de altă parte, cealaltă replică recurentă, „Bine”, cu care păstorul apreciază fapte, întâmplări legate de coexistența lui cu satul, urzește în jurul lui o lume a armoniei și toleranței, răbdării și înțelepciunii. În postură de observator și interpret al istoriei marcată de vicisitudini, personajul se profilează drept „o figură e n i g m a t i c ă, închizând în sine ceva indefinibil, ceva nelimpezit până la capăt. I-am zice **omul-enigmă, omul-taină**, căci impresia tulburătoare de ființă enigmatică stăruie până la sfârșit. [...] Toate sunt învăluite într-un abur de poezie și de umbră, într-o ceață indefinită, ca acea care ascunde contururile precise ale dealului său” (Botezatu, 2004: p. 197). De reținut că în opoziție cu optica poetizată a naratorului, prin prisma căreia figura păstorului capătă dimensiunile unei ființe afabile ce-și dezvăluie substraturile lirice prin felul de a trăi și a reacționa la provocările vremii, cea a satului, pragmatică și realistă, devoalează misterul păstorului, reducând-o la un individ naiv de care se poate profita uneori ca de o soluție salvatoare. De aceea, în momentul când pe scena narațiunii apare colectivitatea și se aude „gura satului”, li-

rismul expunerii se temperează vădit, am spune chiar că are loc un reflux al acestuia, instituindu-se regimul narativ nonliric:

„Se mai zicea că e mult prea zgârcit la vorbă, și atunci când nu vrea el, nu poți scoate cu clește vorba dintr-însul. [...]

Se mai zicea: mintios ca și ciobanul cela din vârful dealului. Dar, pe de altă parte, cum să nu fie deștept cel care are timp pentru a cerne toate prostiile ce-i trec prin cap, și le tot înăduși acolo în fașă fără a le fi spus cuiva?” Alternarea punctelor de vedere liricizate și non liricizate ale povestitorului contribuie la propagarea în valuri a lirismului, al cărui flux și reflux pune în evidență acuitatea și intensitatea stărilor lirice proiectate.

În romanul *Șatra* de Z. Stancu, aflusul unui lirism de factură elegiacă e susținut de reluarea constantă a câtorva imagini simbolice sugestive reprezentând dominante ale tanaticului: clopotul care bate a mort, oame-nii șatrei priviți ca niște morți, muștele mari care îi însoțesc pe „oamenii oacheși” în preajma fluviului ca pe niște cadavre – toate sunt captate, în regim actorial, de conștiința tragică a lui Him-bașa. Aceste imagini susțin senzația de coșmar perpetuu trăit cu deosebită sensibilitate de conducătorul șatrei, iar reluarea lor, însoțită de confesiunile și meditațiile despre viață și moartea, face să se perinde în ecou vaietul sfâșietor al ființei devastate de istoria necruțătoare, de conștiința trecerii ireversibile a timpului, un bocet metafizic ce instaurează un lirism de tragică gravitate.

O particularitate însemnată a sintaxei imaginarului din proza lirico-poetică rezidă în asocierea unor unități configurative cu lumea lăuntrică a personajului, încercată de trăiri intense. Adeseori acestea reprezintă niște descrieri peisagistice, mai mult sau mai puțin întinse, care au funcția de a reflecta viața afectivă a personajului, a accentua disponibilitatea lui emoțională. De exemplu, în romanul *Frunze de dor* de Ion Druță secvența în care Domnica află că Rusanda îi este sortită lui Gheorghe, (căci așa au arătat picăturile de ceară de pe oglinda apei), este urmată de o imagine ce sugerează răvășirea sufletească a eroinei ce își deplânge înăbușit visul spulberat: „Pe la zori a început să picure streășina casei. Vin stropii unul după altul, dar niciodată nu se aude să cadă câte doi deodată – numai câte unul, câte unul, câte unul...” Iar amărăciunea Rusandei de a nu-l afla pe Gheorghe în lan, acolo unde era așteptat, este transmisă de o altă imagine sugestivă: „Nu-i? Sufla un vânt rece. Din zare izvora o lume de nouri și tot veneau, veneau buluc. Se tânguie mohorul, legându-se pe

haturi, tremură singuratic firul de grâu, drumul s-a ghemuit sub plapuma lui zdrențuită de troscot, zace singurel și străinel”.

Alteori, naratorul lui Druță găsește echivalente imagistice de altă natură pentru a identifica o stare, a o amplifica. De exemplu, durerea tatălui care și-a pierdut feciorul drag în război este transmisă de narator prin intermediul unui „*suport psihologic concret*” (M. Dolgan, 2004: 79), identificat de un obiect real din preajma personajului – un toporaș, „pe care îl purta de cu sară cu dânsul”: „S-a uitat lung la topor, la coada lui de stejar lustruită și pe obrajii palizi au apărut două picături de lacrimi. Era o coadă făcută de Toadere. O făcuse iarna într-o sară și nici nu i-a arătat-o. A zărit-o badea Zânel într-o zi și mult s-a bucurat de lucrătura feciorului său. O să fie gospodar...” Când însă personajul „împovărat de amărăciunea de care nu mai avea să scape” a ieșit pe drumul satului, în narațiune este inserată o imagine care, pe de o parte hiperbolizează durerea pierderii, iar, pe de altă parte, demonstrează solidaritatea umană. Or, pentru sentimentele obsedante ale eroilor, pentru a reda sensibilitatea lor inconfundabilă, naratorul află echivalente dintre cele mai surprinzătoare în plan expresiv, plastic, sugestiv și revelator.

De reținut că și în proza nonlirică se atestă cazuri când asocierea unei secvențe descriptive lumii interioare a eroului generează efluvii de lirism, cauzând liricizarea regimului narativ. Astfel, în romanul *Ion* de L. Rebreanu, roman realist scris în regim narativ obiectivat, este o scenă despre care autorul a povestit astfel: „văzând, într-o zi de sărbătoare, pe hotar, un țăran sărutând pământul, i s-a deschis, prin această imagine, care i s-a părut simbolică, perspectiva nucleului emoțional mai degrabă decât al celui problematic al romanului” (Tomuș, 1999: 197). Scena sărutului pământului, situată practic în centrul romanului, e o reprezentare încărcată de afectivitate a legăturii țăranului cu glia, o legătură ancestrală imposibil de zdruncinat. Asocierea pământului cu „o față frumoasă care și-a lepădat cămașa arătându-și corpul gol, ispititor”, numeroasele verbe și expresii „era pătruns de fericire”, „îi râdeau ochii”, îl sfârâmă [...] cu o plăcere înfricoșată” ș.a. traduc elanul sufletesc al lui Ion, „robul pământului”, țăran aspru și neînduplecat, sufletul căruia vibrează înfiorat la atingerea de taina pământului, numai de el aflată prin sărutarea lui pătimașă: „Apoi încet, cucernic, fără să-și dea seama, se lăsă în genunchi, își coborî fruntea și-și lipi buzele cu voluptate de pământul ud. Și-n sărutarea aceasta grăbită simți

un fior rece, amețitor”. Lirismul acestei scene percepută în regim actorial, multitudinea de valențe simbolice care i se asociază îi atribuie valoarea de nucleu narativ ce acaparează fondul emoțional al acestui roman, fiind un important punct de stocare a lirismului.

În romanul *Frații Jderi* de M. Sadoveanu imaginea Izvorului Alb pe lângă faptul că susține viziunea mitică de ansamblu a trilogiei, devenind suport pentru dezvoltarea mitului vârstei de aur și a mitului marelui domnitor Ștefan cel Mare, mai este și o certă sursă de lirism, cumulând trăiri și stări ancestrale, legate de percepția vechimii neamului, de destinul lui istoric ales, de spiritualitatea lui înaltă și netrecătoare.

Așadar, am observat că organizarea unităților configurative conform principiilor unei sintaxe a imaginarului generează variate iradierii simbolice, mito-poetice în narațiune, iar, odată cu acestea, permite fluidizarea lirismului în narațiune fie prin acumulări însemnate ori redușii severe.

Referințe bibliografice:

BOTEZATU, Eliza. *Nuvela „Toiagul păstoriei” sau parafrizarea mitului mioritic*. În: Opera lui Ion Drușă: univers artistic, spiritual, filozofic. Vol. I. Chișinău: CEP USM, 2004.

BURGOS, Jean. *Pentru o poetică a imaginarului*. București: Univers, 1988.

DOLGAN, Mihail. *Poeticul–principiu artistic capital al esteticii drușiene*. În: Opera lui Ion Drușă: univers artistic, spiritual, filozofic. Vol. I. Chișinău: CEP USM, 2004.

DOLGAN, Mihail. *Sursele lirismului drușian: stilistica discursului*. În: Opera lui Ion Drușă: univers artistic, spiritual, filozofic. Vol. II. Chișinău: CEP USM, 2004.

IRIMIA, Dumitru. *Limbajul poetic eminescian*. Iași: Junimea, 1979.

VIERU, Grigore. *O tulburătoare baladă modernă*. În: Opera lui Ion Drușă: univers artistic, spiritual, filozofic. Vol. II. Chișinău: CEP USM, 2004.

VLAD, Carmen. *Textul aisberg*, Cluj: Casa Cărții de Știință, 2003.

TOMUȘ, Mircea. *Romanul romanului românesc. În căutarea personajului*. București: Editura 100+1, 1999.

ȚAU, Elena. *Exerciții de identitate*. Chișinău: Notograf Prim, 2015.