RESURSELE LIRICIZANTE ALE VOCII ÎN NARAȚIUNEA HOMODIEGETICĂ

THE LYRICIZING RESOURCES OF THE VOICE IN THE HOMODIEGETIC NARRATIVE

CZU: 808.54 **https://doi.org/10.59295/spd2024u.23**

Carolina GABURA,
ORCID: 0000-0002-2286-1683
e-mail: cgabura3@gmail.com
Universitatea de Stat din Moldova

Summary. *The article includes several dissociations of the narrative voice as a constitutive factor of the lyric regime in the homodiegetic narrative. Following the contribution of scholars M. Bal, J.-M. Barberis, G. Konopczynski when delimiting the constituents of the voice on the linguistic level, I extended the valorization of this notion also on the narrative level, analyzing some of its essential components: pauses, tempo, timbre. I established that the relevance of study of the voice within the homodiegetic lyric regime resides in the fact that it is instituted by a personal self, endowed with a voice that "speaks", in a certain way, the narrated contents, therefore I elucidated the properties of the narrative voice, proving that in the prose of M. Sadoveanu, L Blaga, Z. Stancu, M. Drumeș, they contribute to maintaining the lyrical narrative regime. We also observed the connection between the narrative regime and the text, revealing the fact that the lyricization of the homodiegetic narrative regime, for example, is signaled, in the text plane, by different graphic signs (suspension points, pause line, etc.).*

Keywords: *homodiegetic, intonation, narration, mode, voice.*
Cuvinte-cheie: *homodiegetic, intonație, narațiune, regim, voce.*

INTRODUCERE

Vocea narativă reprezintă un factor determinant în constituirea identității lirice a naratorului homodiegetic, desemnând, totodată, un mijloc cert prin care acesta adaugă un plus de emotivitate celor relatate. Se știe că noțiunea de *voce* acoperă sensuri complexe, ce se referă, în special, la două dimensiuni esențiale ale ei – corporală și naratologică. În ipostaza sa corporală, vocea reprezintă „o urmă a persoanei care vorbește, o oglindă, un index al subiectului" [1, p. 9], un fel de „semnătură vocală" [2, p.11], „metafora identității noastre profunde" [3, p. 51]. În virtutea acestor determinări, cam metaforizate, lingvista G. Konopzinski vine cu anumite clarificări ce țin de voce drept „corp organic": „Vocea e singurul instrument care ne aparține complet, este o extensie a corpului nostru, dar ea este, de asemenea, autonomă față de corp. Toți conștientizează faptul că vocea umană, un instrument foarte bogat, sursă a sensului în vorbire, este, de asemenea, o sursă de emoții (sub două aspecte: exprimă emoții și este ea însăși o sursă de emoții). Vocea este considerată ca un mijloc de comunicare direct și privilegiat cu celălalt, ca o

cale spre celălalt, fără a trece prin limbaj și reprezentabil. [...] Despărțită de corp, odată ce este emisă, ea capătă viață proprie. Ea este viață, nu este obiect de analiză pentru cei veniți” [3, p. 38]. Deși, după cum afirmă, pe bună dreptate, cercetătoarea, majoritatea termenilor pentru a descrie vocea, sunt „impresioniști” [3, p. 33] și e dificil de a lucra cu parametri măsurabili ai acesteia, totuși câțiva „parametri fonetici obiectivi” ai ei, percepuți de ascultător, pot fi stabiliți: *înălțimea, intensitatea, aspectele temporale ale diverselor elemente constitutive ale vorbirii și timbrul* [3, p. 47].

Evident, vocea naratorului ca instanță fictivă, în funcție de aceste caracteristici, denotă anumite diferențe față de cea a unei persoane reale. În primul rând, nu are „corp organic”, căci nicidecum nu aparține autorului însuși, fiind creată de acesta ca și naratorul ori subiectul. Citându-l pe Genette, conform căruia vocea este „modul în care este implicată în poveste narațiunea însăși”, J. Kaempfer și F. Zanghi susțin că vocea narativă este „atât de liniștită, încât poate părea pur și simplu tăcută. Zola, de exemplu, crede că „romancierul ar trebui să-și păstreze sentimentele” și „să afecteze pentru a dispărea complet în spatele poveștii pe care o spune”. Cu toate acestea, chiar redusă la urme, vocea narativă nu dispare niciodată complet” [4].

Într-adevăr, așa cum se întâmplă în operele cu regim narativ obiectivat, vocea naratorului rămâne a fi impersonală, lipsindu-i, de regulă, niște indici identificatori. În proza cu regim liric predominant, în cea heterodiegetică și, îndeosebi, în cea homodiegetică, vocea narativă devine o marcă individualizatoare importantă a eului care își asumă actul narării. Efectele liricizante ale vocii acestuia se resimt în virtutea valorificării, de către naratorul homodiegetic, a intonației, un parametru important al vocii, ce înlesnește transmiterea diverselor reacții emoționale. Având un aspect „pluricomponențial”, prezentându-se „ca un indice absolut obligatoriu pentru vorbirea orală”, intonația totuși „însoțește și vorbirea internă și chiar și un text scris” [5, p. 199]. Evident, cu anumite constrângeri, am putea repera această noțiune și la studierea vocii narative, analizând câteva componente ale ei: *pauzele, tempoul, timbrul,* căci vocea presupune rostirea, iar rostirea, în funcție de conținuturile enunțate, implică, mai mult sau mai puțin, aceste caracteristici [6], [7].

Pauzele, niște „întreruperi ale curentului sonor” [5, p. 207], sunt desemnate, de regulă, de astfel de semne grafice, cum ar fi: virgula, punctul și virgula, punctele de suspensie, linia de pauză ș.a. Totuși, o pondere aparte în evidențierea lirismului expunerii o au pauzele desemnate de punctele de suspensie, atestate, mai ales, în opera lui M. Sadoveanu, C. Petrescu, Z. Stancu ș.a. Bunăoară, analizând rostirea sadoveniană, cercetătoarea D. Florea face următoarea precizare: „Punctele de suspensie cer o largă respirație după consumarea enunțului frazeologic. Invitând la răgazuri meditative, cu o pronunțată capacitate emoțională, ele dau ansamblului frazeologic o notă de nedeterminare poetică, iar stilului o mare tensiune lirică” [8, p. 86]. Punctele de suspensie îndeplinesc aceste funcții, îndeosebi, în poziții finale, ilustrând pauzele ce le face naratorul adoptând regimul narativ auctorial: „Și când geana de foc de la asfințit se închisese și prinseră a veni din râpile pâraielor umbre, deodată auzirăm pe deasupra poienii guruitul caracteristic

al sitarilor și zboruri grațioase începură a se încrucișa prin fumegarea înserării...” [9, p. 377]. În romanul *Ce mult te-am iubit* de Z. Stancu, pauzele lungi, marcate de punctele de suspensie, însoțite, de multe ori, de exclamații, interogații retorice, invocații, constituie niște centre ce semnalează emoția puternică, trăită cu deosebită intensitate: „O!...Doamne, Doamne!...Nu cumva și mâinile mamei sunt la fel? Nu îndrăznesc să intru în casă, să revăd mâinile mamei, să i le sărut... Nu! ...Nu îndrăznesc...” [10, p. 29]. În exemplul prezentat, punctele de suspensie au rolul de a delimita unități ritmico-semantice, reluate parțial ori integral în discurs, ceea ce contribuie la accentuarea unor trăiri, stări, iar, odată cu aceasta, la intensificarea efluviilor afective în narațiune.

În romanul *Patul lui Procust* de Camil Petrescu, punctele de suspensie caracterizează, în special, regimul expunerii folosit de Ladima în scrisori. Pauzele frecvente, generate de punctele de suspensie, transcriu parcă respirația întreruptă de emoție a personajului, care se confesează cu sinceritate în scrisori: „Nu știu...ai să zâmbești poate...dar mi se pare îngrozitoare fraza ta... „Aici petrecem admirabil...Ziua, într-o familie unde e mult tineret...Dansăm, jucăm tot felul de gajuri. Seara ne plimbăm prin grădina publică și mergem des la cinematograf... Dar eu...eu, Emy...unde sunt în toate astea?” [11, p. 82]. De notat că doar punctele de suspensie din discursul lui Ladima trimit la frământări lăuntrice, cele din discursul Emiliei, intercalat fragmentar în scrisoare, se referă doar la niște omisiuni din textul original.

Alteori, pauzele sunt marcate de așa-zisele linii de pauză, care atenționează asupra declanșării emoționale a naratorului ce-și exprimă trăirile în limbaj figurativ: „Fluierau în gușă prelung, se chemau haiducește – ușurel și misterios, ca și cum aveau a făptui ceva departe de lume și neștiuți de oameni” [9, p. 347]; „Într-adevăr, era o minune Micaela, o minune întâmplarea care mi-o aruncase în brațe, o minune dragostea și viața – o minune!” [12, p. 74].

În strânsă legătură cu pauzele, se află un alt parametru al intonației, tempoul. Acesta depinde de propoziții scurte sau lungi, „de iuțeala cu care se rostesc cuvintele, numărul și durata pauzelor, dependente în ultima instanță de starea psihică a vorbitorului” [5, p. 208]. Tempoul rostirii, în proza cu regim narativ liricizat, este motivat și de situația de comunicare pe care o adoptă naratorul și care influențează starea lui afectivă. De exemplu, peisajele privite de narator stimulează manifestarea diverselor stări lirice, care sunt sugerate de tempoul expunerii sale. De regulă, în astfel de secvențe, acesta este determinat de succesiunea unor fraze ample, de largă respirație, ce generează un lirism contemplativ, sobru și grav, cum e la L. Blaga: „Afară în noapte niciun sunet nu tulbură zgomotul spumegos și frământat al râului; ba da, totuși, căci prin ușa deschisă spre pridvor se aude țiuitul beznei, un zbor sfârâitor de insecte, țârâitul greierilor, o mare în care urechea nu sesizează sunete stinghere, decât dacă se ascute într-adins” [13, p. 449]. Tempoul domol al expunerii, obținut prin desfășurarea echilibrată și ceremonioasă a frazelor întinse, este specific secvențelor descriptive, în genere, și celor evocatoare, de asemenea, căci permite o înregistrare atentă a detaliilor care copleșesc prin frumusețea și semnificația lor, iar, ca rezultat, în narațiune este propulsat un lirism de esență imnică,

ce punctează o stare de admirație pioasă: „Curând născu geana trandafirie a zorilor și deodată mi-au apărut în largul pustiei gorganele străvechi, în care cei dintâi rătăcitori ai acestei lumi izolate și-au astrucat osemintele. Multe din aceste movili au fost spintecate și prădate; altele își ascund încă taina; din întunericul țărânei lor veghează, călări și în arme, schelete de războinici, care-și păstrează trufia și umilința pulberii. Generațiile de păstori în stepă le-au sondat închisorile; mocanii de azi le privesc și acuma într-un chip anumit, visând la cuvântul fermecat care face să cadă lăcățile comorilor [14, p. 49].

Relatarea expusă în tempou lent evidențiază un conglomerat de stări și trăiri datorită strategiilor adoptate de eul povestitor în planul sintactic al enunțării. De exemplu, plasarea câtorva propoziții principale și regente în fața unei subordonate consecutive are efect gradual, ce asigură creșterea emoției trăite: „Erau atâtea nuanțe de galben și roș și zarea era așa de largă și transparentă înspre munți și-nspre Prut, soarele risipea atâta melancolie de aur, încât mă simțeam împovărat de ideea că toate sunt unice și că peste o clipă toate vor cădea în veșnicie” [9, p. 366]. În alte cazuri, propozițiile lipsite de verbul-predicat, având în componența lor, în mod obligatoriu, câte un verb la gerunziu, mențin același tempou lent, maiestuos, datorat, nu în ultimul rând, asonanțelor create de teminațiile verbelor, care au funcția de a lega componentele ansamblului sintactic. Formele verbale la gerunziu, pe lângă aspectul durativ al acțiunii, ar mai exprima și puterea de rezonanță a frumuseților contemplate, cu impact sensibilizator îndelung asupra naratorului: „A doua zi, pe Ceahlău... Bolta imensă de azur, **acoperind** priveliștile scânteietoare... [...] Culmile negre din vale **târându-se** spre piciorul muntelui colosal, ori **alergând** speriate în toate părțile și **oprindu-se** brusc, halucinante. Când vineți, când roșii munții înalți de pe Bistricioara, **strălucind** în soare cu toate stâncile lor... Departe, în singurătăți adânci, munții cei din urmă − aproape nori, albi-translucizi – încremeniți în gloria infinitului, **impresionând** mai mult sufletul decât ochiul, **înfiorând** „voința”, ca și muzica, **răscolind** în adâncurile ancestrale spaime, nostalgii, mitologii defuncte... Și-n fundul prăpastiei, la utrenie, **aiurând**, sunetul clopotului de la schitul invizibil...” [15, p. 27].

Accelerarea tempoului, suscitată de succesiunea propozițiilor scurte, pune în evidență emoții puternice, intense: „Afară plouă. Plouă năprasnic. Tună. Fulgeră. Trăsnește. Se cutremură văzduhul și se cutremură pământul. Plouă năprasnic. Pe drumul de lângă casa noastră curge un adevărat râu. Tata iese pe prispă. Găsește un braț de lemne uscate. Se duce cu ele în tindă, unde ne aflăm toți, le așază pe vatră, le stropește cu o lingură de gaz, le dă foc. Flăcările se înalță roșii-gălbui. [...] Fumul urcă, iese pe coș și, odată aflat afară, se destramă, se topește și se pierde în ploaia care devine tot mai aprigă, mai năprasnică. [...] Viața are început. Are sfârșit...Somnul adus de moarte are și el început, dar sfârșit nu are... *Sfârșit nu are*” [10, p. 281]. Aglomerarea de propoziții scurte la începutul secvenței sugerează ideea de mișcare, agitație, neliniște, imprimând rostirii un tempou rapid, ce contribuiie la conturarea unei atmosfere stihiinice, dar și a unui cadru de manifestare a unor stări lăuntrice de maximă densitate. Groaza în fața morții, trăită cu intensitate, treptat e înlocuită cu starea de liniște, sugerată de simbolul focului

ce desemnează flacăra nestinsă a vieții, amintirea eternă a celor plecați pentru totdeauna. Finalul secvenței, marcat de câteva pauze, e caracterizat de o și mai mai mare lentoare, exprimând o stare de împăcare și resemnare. Ultima propoziție, care constituie o reluare a unei părți din cea anterioară, sună concluziv și sentențios: „*Sfârșit nu are...”*.

Tempoul rapid al comunicării caracterizează și regimul actorial, personajul exprimându-se prin propoziții concise, își redă, astfel, trăirile legate de evenimente, fapte, întâmplări: „Ne-am întors cu nouăzeci și șapte de bucăți. A fost o frumuseță. Pasul și sitarul! Pasul și sitarul! Făceți-vă cartușe multe. Dacă dăm peste pasaj, aveți să mă pomeniți” [9, p. 374]. Alteori tempoul rapid al narațiunii este obținut din propoziții scurte, fiecare dintre ele începând din rând nou, astfel mimându-se structura de poezie:

„Avem ochii uscați.
Buzele uscate.
Ni s-a uscat și ni s-a umflat limba în gură.
Ni-a pierit setea.
Ni s-a stins foamea.
Ni s-a lipit pântecul de șira spinării.
Dang! Bing! Bang!
Bang! Dang! Bing!
Sună clopotul.
Sunetul aleargă, trece pe lângă noi, și peste noi [16, p. 66].

Revolta personajului-narator Darie, împărtășită de întreaga comunitate, este accentuată de tempoul sacadat, susținut de dislocarea propozițiilor laconice în poziții simetrice, care alimentază un lirism protestatar de mare intensitate.

Unii scriitori, de pildă L. Blaga, Z. Stancu, preferă propoziții monomembre, care, prin structura lor laconică, măresc și mai mult tempoul, accentuând dinamismul privirii, verva interioară a naratorului: „Sufletul se destramă în imagini. Tolba buruienilor. Grația șoldului. Relieful umerilor. Umbra pe masă. Sorii mărunți. Gura. Aroma văratică a gurii. Tremurul făpturii cuprinse cu mâinile pe la subsuori. Gura. Aroma” [13, p. 466].

O altă calitate a vocii, cu impact asupra liricizării regimului narativ, este timbrul, altfel- zis coloratura specifică a vocii, folosită în diverse situații. Redând „o anumită stare afectivă a vorbitorului (bucurie, mânie, răutate, ironie, tristețe etc.)” [5, p. 208], timbrul este ușor perceput la auz, și mai puțin iese în evidență în opera literară, ce are aspect scris. De regulă, timbrul este indicat prin următoarele notații, care nu au impact asupra liricizării regimului: „râse el cu răutate” [17, p. 437], „Ați adormit, cucoane? Întrebă Ciuntu, cu sfială” [17, p. 433] ș.a. Totuși, uneori, prin îngânări de sunete, prin repetiții lexicale, el se face perceput și adaugă lirism expunerii. Să urmărim câteva exemple: „Simțeam numai în juru-mi imensitatea muntelui și a codrilor sub cer și sub stele – și-nchideam pe jumătate ochii, fericit ca de ceva ce era numai al meu” [18, p. 368]. În acest fragment, sonurile carifelate ale vocii naratorului, care verbalizează sentimentul comuniunii cu natura, se datorează aliterației consoanei m, iar rezonanța acestei voci este asigurată de asonanța vocalei a, a diftongului ea, subliniind larghețea și solemnita-

tea rostirii. De asemenea, aliterațiile, asonanțele sporesc muzicalitatea cuvintelor, dar și lirismul expunerii. O secvență analogă întâlnim și în *Pădurea nebună,* unde asonanțele vocalei a*,* aliterațiile vibrantei r traduc o voce gravă care face să răsune, în analogie cu mișcarea mării, adâncurile sufletești. În virtutea reiterării lor, aceste procedee de sintaxă fonetică, susțin parcursul melodic al enunțării: „Lăsai ochii în jos și mă înfășurai în dureroasă tăcere. Marea se frământă, se supără și vui. Îndelung și mânios vui marea. Un val înalt și înspumat se sparse de țărm. Se prelinse până lângă noi” [19, p. 143]. În următorul exemplu, aliterația siflantei s e însemnul unei voci stoarse, epuizate: „Amintirea tinerei tătăroaice Uruma [...] îmi umplu sufletul, iar inima mi-o arse și mi-o secă” [19, p. 30]. În fragmentul din *Valea Frumoasei*, expus din perspectivă auctorială și actorială, asonanța vocalei i adaugă vocii o nuanță de tristețe prelungă, iar aliterația grupului de consoane mn*,* a siflantei s – o notă de descurajare:

„−Semne de toamnă, a rostit încet prietenul meu Ionel Nemo.

În aerul pur, în lucirea delicată a ceasului al cincilea al după-amiezii, era ceva de veșnicie, adică de-o clipă. Sentimentul veșniciei părea să mă învăluie izvorât din lucruri; clipa era tristeța celor iremediabil și cu desăvârșire pierdute.

Într-adevăr, am suspinat eu fără voie; semne de toamnă” [18, p. 71].

Prezența obsesivă a acelorași sunete, având drept efect nuanțarea tonalității vocii, muzicalizarea ei, se obține prin reluări lexicale, cum e în exemplul: „Merele se topeau în gura mea, se topeau în sângele și carnea mea, iar eu mă topeam în lumina de aur a soarelui, în văzduhul care, în acea zi a Sfântului Petru, era tot de aur, numai de aur” [10, p. 65]. Repetarea diftongului ea, a triftongului eau, a vocalei a, susține, pe de o parte sonoritatea vocii naratorului, care deplânge pierderea mamei, iar aliterația consoanelor t*,* p îi acordă, pe de altă parte, un timbru înăbușit.

CONCLUZII

Examinând resursele liricizante ale vocii în narațiunea homodiegetică, putem concluziona că aceasta devine un indiciu cert al identității lirice a naratorului, al rostirii lui individuale și emotive. Pertinența studierii vocii în cadrul regimului homodiegetic liric este susținută de faptul că acesta este instituit totdeauna de un eu personal, înzestrat cu o voce singulară, ce „rostește”, într-un anume fel, conținuturile narate, iar proprietățile vocii lui narative (tempou, pauze, intonație) devin surse de liricizare a regimului expunerii. De asemenea, am observat legătura dintre *regim narativ* și *text*, relevând faptul că liricizarea regimului narativ homodiegetic, de exemplu, este semnalată, în planul textului, de diferite semne grafice (puncte de suspensie, linie de pauză ș.a.).

REFERINȚE

1. BAL, M. Voix/Voie narrative – la voix métaphorée. În: *Cahiers de Narratologie*, 2001, nr. 10.1, p. 9-36. ISBN 2914561032.

2. BARBERIS, J.-M.. Présentation. În: *Cahiers de praxématique*, 2007, nr. 49, p. 7-22. 978-2-84269-863-8.
3. KONOPCZYNSKI, G. La voix: monosupport ou multisupport? În: *Cahiers de praxématique.* 49/2007, p. 33-56. ISBN 978-2-84269-863-8.
4. KAEMPFEER, J., ZANGHI, F. La voix narrative. În: https://www.unige.ch/lettres/framo/en seignements/methodes/vnarrative/vnintegr.html [Accesat: 17.07.2023].
5. CORLĂTEANU, N., Zagaevschi, Vl. *Fonetica*. Chișinău: Editura Lumina, 1993. 271 p. ISBN 5-371-01359-1.
6. CORNIȚA, G. *Fonetica integrată*. Ed. a 2-a rev. și adăugită. Baia Mare: Umbria, 2001. 196 p. ISBN 973-8269-00-8.
7. OLĂRESCU, V. *Ritmica fonetică*. Chișinău: Garomond Studio, 2021. 76 p. ISBN 978-9975-3494-7-5.
8. FLOREA, D. *Mihail Sadoveanu sau Magia rostirii*. Prefață de C. Ciopraga. București: Cartea Românească, 1986. 158 p.
9. SADOVEANU, M. *Opere*. Vol. 8. *Venea o moară pe Siret*. *Țara de dincolo de negură*. *Hanu Ancuței*. Vol 8., 1957. 592 p.
10. STANCU, Z. *Ce mult te-am iubit*. București: Litera, 2017. 286 p. ISBN 978-606-33-2134-4.
11. PETRESCU, C. *Patul lui Procust*. Chișinău: ProLibra, 2017. 336 p. ISBN 978-9975-3046-8-9.
12. DRUMEȘ, M. *Invitație la vals*. București: Art, 2014. 315 p. ISBN 978-606-710-052-5.
13. BLAGA, L. *Luntrea lui Caron*. București: Humanitas, 2013. 583 p. 978-973-50-4035-2.
14. SADOVEANU, M. *Opere*. Vol 16. *Ostrovul lupilor*. *Poveștile de la Bradu Strâmb*. *Anii de ucenicie*. București: Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1959. 646 p.
15. IBRĂILEANU, G. *Adela.* Prefață de L. Pricop. București: Cartex 2000, 2018. 147 p. ISBN 978-973-104-781-2.
16. STANCU, Z. *Desculț*. București: Editura Eminescu, 1973. 545 p.
17. SADOVEANU, M. *Opere*. Vol. 15. *Ochi de urs*. *Morminte*. *Vechime*. *Divanul persian*. București: Editura de Stat pentru Literatură și Artă. 1959. 528 p.
18. SADOVEANU, M. *Valea Frumoasei*. *Țara de dincolo de negură*. *Împărăția apelor*. *Vechime*. București: Editura Eminescu, 1983. 527 p.
19. STANCU, Z. *Pădurea nebună*. București: Editura pentru Literatură, 1964. 429 p.

NOTĂ. Acest articol a fost elaborat în cadrul subprogramului (cod 010301) „*Perspective interdisciplinare asupra fenomenelor de confluență și de confruntare în domeniile lingvistic, literar și folcloric în spațiul basarabean ca limes civilizațional și frontieră geopolitică”,* Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu”.