

O TIPOLOGIE NARATIVĂ

POTÎNG Tatiana, lector,
(Universitatea de Stat "Alec Russo", Bălți)

Problematica perspectivei narative a devenit în a doua jumătate a secolului al XX-lea unul dintre subiectele predilecte ale naratologiei. În determinarea ierarhiei opiniilor teoretice cu referire la punctul de vedere devine dificilă aprecierea ponderii unei sau altei școli, datorită impactului diferit al limbilor și literaturilor respective, dar și din cauza diversității aspectelor analizate.

Putem totuși constata că pionieratul în această privință aparține școlii anglo-saxone, iar studiul lui Percy Lubbock „The Craft of Fiction” (1921) a trasat principalele direcții de cercetare în acest domeniu. Studiile

ulterioare, apărute la un interval considerabil, ale lui Norman Friedman ... și Waine Booth (1956) au aprofundat și nuanțat substanțial conținutul problemei. Abia în anii '70 în această dispută s-a antrenat școala poetică franceză prin studiile lui Gerard Genette, T. Todorov și M. Ball.

Între multiplele încercări de tipologie narativă care au apărut în a doua jumătate a secolului al XX-lea, un caz particular îl constituie tipologia punctului de vedere elaborată de cercetătorul rus Boris Uspenski și expusă în cartea „Poetica compoziției”, apărută la Moscova în 1970. Tradus ulterior în mai multe limbi, studiul a încăput în câmpul de vedere al cercetătorilor francezi și a fost comentat de T. Todorov în cartea „La poetique en U.R.S.S.”. Lucrarea savantului rus este axată aproape în întregime pe probleme de perspectivă, autorul propunându-și să schițeze „o tipologie a posibilităților compoziționale în raport cu problema punctului de vedere”. Autorul valorifică în opera sa studiile formaliştilor ruși, făcând referințe frecvente mai ales asupra operei lui Bahtin și Voroșilov, dar ignoră teoriile celebre la acea dată ale lui Norman Friedman sau Waine Booth.

O opțiune metodologică decisivă a lui Uspenski este interesul arătat fenomenelor literare „marginale” cum ar fi reportajul jurnalistic, anecdota, genul epistolar etc. Un fapt inedit la acel moment pentru un studiu de poetică, este că autorul raportează tezele sale la fenomene similare din alte arte cum ar fi pictura, filmul, teatrul, dar și la practica discursului cotidian. Definind punctul de vedere drept „poziția autorului, de la care pornind se produce narațiunea”, Uspenski distinge patru categorii, în funcție de „nivelul” („planul”) unde pot fi situate raporturile de perspectivă: a) **un plan evaluativ**, asupra căruia insistase Bahtin atunci când vorbise despre „eroul și poziția autorului față de erou în opera lui Dostoievski”; b) **un plan verbal** (sau frazeologic), în care sunt identificate discursul naratorului și cel al personajului; c) **un plan spațio-temporal** care presupune poziția vizuală a observatorului situat în afara acțiunii, punctul de vedere retrospectiv plasat la începutul acțiunii, modificări de perspectivă temporală în finalul narațiunilor etc.; d) **un plan psihologic** cu patru cazuri principale:

descriere exterioară, behavioristă.

un singur personaj descrie totul din exterior, dar el este prezentat din interior.

aceeași situație, dar cu mai multe personaje, naratorul trecând de la unul la altul.

naratorul este atotștiutor.

Criteriul de bază al acestor clasificări este diferențierea dintre punctul de vedere *intern* și *extern*. Jaap Lintvelt, comentînd tipologia cercetătorului rus opina: „El folosește aceste noțiuni în două accepții diferite, cînd pentru a indica poziția narativă a centrului de orientare în interiorul sau în exteriorul acțiunii romanești, cînd pentru a desemna profunzimea perspectivei narative, adică percepția internă sau externă a actorilor”. [1]

Autorul găsește un model simplu și accesibil pentru a ilustra variantele punctului de vedere în plan frazeologic în folosirea numelor proprii în cadrul discursului cotidian. Consecvent cu el însuși, savantul descoperă analogii între organizarea limbajului „obișnuit” și construcția textului literar, căci, în ambele situații, subiectul, construind un enunț, poate face să varieze pozițiile sale plasîndu-se succesiv în punctul de vedere al diferiților participanți din cadrul povestirii sau în acela al unor terțe persoane exterioare acțiunii.

Situațiile fiind frecvente în jurnalistică, Uspenski citează celebrele telegrame de presă referitoare la Napoleon în perioada celor o sută de zile. Prima știre: „Monstrul corsican a debarcat la Golfe-Juan”. A doua: „Căpcăunul se îndreaptă către Grasse”. A treia: „Uzurpatorul a intrat în Grenoble”. A patra: „Bonaparte a cucerit Lyon”. A cincea: „Napoleon se apropie de Fontainebleau”. Și a șasea: „Majestatea Sa Imperială este așteptată astăzi în al său credincios Paris”. Cazuri similare sunt reperabile în jurnale și în proza de factură memorialistică. De exemplu, în *Memoriile* sale, evocîndu-l pe autorul „Patului lui Procust”, E. Lovinescu începe prin a-l numi „Camil Petrescu”, după care va trece la „Camil”, fără a abandona însă cu totul prima formulă; contextul ne ajută să înțelegem mai bine perspectiva: „Camil Petrescu se distingea și prin spiritul său vioi, mobil, combativ etc.”, și: „Cînd strănută, Camil privește în jur...”.

Referindu-se la raportul dintre cuvintele autorului și cuvintele personajului, Uspenski considera drept o modalitate de exprimare a diferitor puncte de vedere apariția în textul „autorului” a unor elemente de text străin caracteristice altui personaj.

Situații analoge pot fi identificate și în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu: „Avea nevoie de bărbați, dar nu putea suferi stăpînirea lor. Se vedea stînd la mijloc pe scîndura unei „bascule”, la capetele căreia se ridicau și se lăsau cei doi după voia ei. Se mai gîndea și la leafa ce trebuia fixată lui Lică. Nu o vrea prea mare ca să nu scandalizeze pe Maxențiu, ca să nu dea prea mare independență lui Lică și pentru că fîină-reasa era avară”. În acest fragment este evident că relatarea se face din

perspectiva Adei Razu în (monologul interior) „textul” căreia se interpune „textul” instanței naratoare deoarece personajul nu putea să spună despre sine că „făinăreasa era avară”.

În același plan, autorul exemplifică simbioza perspectivei vorbito- rului cu cea a ascultătorului în vorbirea cotidiană prin dialogul dintre maturi și copii, în cazurile când primii adoptă punctul de vedere al bebelușilor și deformează intenționat cuvintele sau vorbesc la persoana a treia asemenea copiilor. În același scop este analizată o situație frecventă în familiile rusești când părinții își spun unul altuia „mămica” și „tăticu” adoptînd astfel viziunea copiilor asupra statutului lor.

În plan spațio-temporal autorul distinge situațiile când poziția autorului coincide cu cea a personajului, când autorul își însoțește personajul, fără a se identifica cu acesta, când imaginile sunt prezentate succesiv (efectul camerei de filmat) și atunci când sunt văzute „de la înălțimea zborului de pasăre”. Pentru a ilustra ultimele situații savantul rus apelează la reprezentarea războiului în opera lui Gogol și Tolstoi. Faza este comparabilă cu reprezentarea războiului în romanul realist francez, când perspectiva de sus este înlocuită cu cea de jos, iar scena batalică de la Waterloo este prezentată în romanul stendhalian din perspectiva lui Fabrice del Dongo. În literatura română situația este recognoscibilă în romanul „Pădurea spînzuraților” sau „Ultima noapte” în care este înlocuită viziunea panoramică a naratorului cu cea subiectivă a personajului antrenat în acțiune.

În planul psihologic Uspenski delimitează în principal între punctul de vedere obiectiv și subiectiv, dihotomie interpretată în naratologia modernă drept perspectivă heterodiegetică și homodiegetică. Poeticianul rus face dovada practică a justeții teoriei sale comentînd convingător texte din Tolstoi și Dostoievski, astfel reușește să convingă că ipoteza sa de lucru este dintre cele mai fecunde și să elaboreze o stilistică a enunțării.

Note

1. Jaap Lintvelt, *Încercare de tipologie narativă*, Ed. Univers, București, 1994, p. 184.