

CZU: 82.09

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.7473114>

NARATORI ȘI REGIMURI NARATIVE

Carolina GABURA

Universitatea de Stat din Moldova

Regimul narativ este un ansamblu de convenții și de reguli care, organizându-se ierarhic, într-un sistem, determină codul narativ și, în același timp, o manieră specifică de enunțare. Naratorul și discursul său sunt, indiscutabil, niște convenții fundamentale pentru instituirea regimului narativ heterodiegetic ori homodiegetic. Regimul heterodiegetic este instaurat de un narator heterodiegetic, care prezintă lumea romanescă din perspectiva din „spate” și/ori din „afară”, reprezentând un centru de orientare pentru cititor. Regimul homodiegetic este instituit de un „eu” homodiegetic care în cadrul acțiunii are rol de protagonist, martor ori reporter al ceea ce se naează și care reflectă evenimentele din perspectiva „odată cu”. În acest fel, în dependență de rolul naratorului în acțiune, centrul de orientare se situează diferit, ceea ce atribuie regimului narativ un specific aparte.

Cuvinte-cheie: narator, perspectivă, centru de orientare, omnisciență, obiectivitate, subiectivitate, regim narativ.

NARRATORS AND NARRATIVE REGIMES

The narrative regime is a set of conventions and rules that, being organized hierarchically in a system, determine the narrative code and, at the same time, a specific manner of enunciation. The narrator and his discourse are, indisputably, fundamental conventions for the establishment of the heterodiegetic or homodiegetic narrative regime. The heterodiegetic regime is established by a heterodiegetic narrator, who presents the novelistic world from the „behind” and/or „outside” perspective, representing a center of orientation for the reader. The homodiegetic regime is established by a homodiegetic „I” who, within the action, has the role of protagonist, witness or reporter of what is being narrated and who reflects the events from the „along with” perspective. In this way, depending on the role of the narrator in the action, the center of orientation is located differently, which gives the narrative regime a special specificity.

Keywords: narrator, perspective, center of orientation, omniscience, objectivity, subjectivity, narrative regime.

Lumea ficțională se construiește sub semnul convențiilor care stau la baza regimului narativ – naratorul și discursul său. Coerența și plauzibilitatea acesteia sunt legitimate, într-o măsură mai mare sau mai mică, de intenția autorului de a-l face pe cititor să creadă în adevărul lucrurilor povestite, „mai precis, să-l facă să creadă în ele într-un mod obscur care nu exclude, ci presupune convingerea conștientă că nimic din cele spuse nu s-a întâmplat. El va trebui mai apoi să ridice un zid al povestirii, care desparte lumea enunțării (cea ai cărei cetățeni sunt el și ascultătorii săi) de lumea diegetică și s-o prezinte pe a doua ca pe o variantă exemplară și esențială a celei dintâi” [1, p.15].

Acceptarea sau cel puțin reperarea sistemului de convenții de care am vorbit mai sus îl determină pe autor să facă din start alegeri obligatorii privind tipul enunțătorului (al naratorului) și privind perspectiva narativă, alegeri ce implică, inerent, instaurarea unui sau altui regim narativ.

Naratorul este o imanență a operei narative. Tz.Todorov subliniază, pe bună dreptate, că „nu există povestire fără povestitor” [2, p.73]. Acesta este, bineînțeles, o convenție, reprezentând instanța intermediară între autor și istoria romanescă relatată, și, totodată, este instanța de discurs. În această dublă ipostază naratorul se manifestă ca o portavoce a scriitorului: prin mijlocirea lui autorul se adresează cititorului, comunicându-i evenimente și acte ficționale. Al.Călinescu, citându-l pe W.Kayser, atrage atenția că „în orice roman autorul se metamorfozează pentru a face credibile minciunile sale”, este vorba, prin urmare, de o convenție absolut necesară ce asigură acea „independență (firește și ea convențională) a universului fictiv” [3, p.35].

Bineînțeles, o atare „independență” convențională este asigurată de către narator, care trasează linii demarcaționale între lumea ficțională și cea reală, întreținând, în același timp, „iluzia literară”, adică a verosimilității, ce reprezintă, după P.Bourdieu, „condiția rămasă aproape tot timpul neobservată a plăcerii estetice care este întotdeauna, fie și doar în parte, plăcerea de a juca jocul, de a lua parte la ficțiune, de a fi într-un acord deplin cu presupuzițiile jocului” [4, p.449].

Naratorul își exercită aceste prerogative în două moduri: 1) neparticipând la acțiune în calitate de actor (în cazul dat el este numit heterodiegetic) sau 2) evoluând în povestire și ca personaj de acțiune (în acest caz el este numit homodiegetic).

Participarea sau nonparticiparea enunțătorului la evenimentele narate determină relațiile lui specifice cu personajele și cu universul ficțional, ceea ce implică, fără îndoială, și regimuri narative diferite. În concepția lui G.Genette, „disocierea dintre personaj și narator ($N \neq P$) definește în mod evident (și chiar tautologic) regimul narativ heterodiegetic, după cum identitatea lor riguroasă ($N = P$) definește regimul homodiegetic [5, p.147].

Cu siguranță, regimul narativ heterodiegetic este instituit de un eu narant impersonal ce se situează în afara diegezei și povestește la persoana a III-a. Se creează iluzia că cititorul asistă la desfășurarea unui spectacol al cărui regizor rămâne în culise, invizibil. N.Manolescu notează că acest tip de narator „se află totdeauna de altă parte a baricadei decât personajele, evenimentele și simțirile lor, înfățișează o lume care există în afara lui și poate fi foarte bine închipuită și în absența lui” [6, p.44]. În aceste condiții lumea ficțională este prezentată prin viziunea „din spate” (conform terminologiei lui J.Pouillon, preluată de Tz.Todorov). Bineînțeles, adoptând o atare perspectivă (numită de G.Genette „focalizare”), naratorul heterodiegetic cunoaște mai mult decât personajele de acțiune. Drept urmare, funcțiile sale de bază – de reprezentare și de control – sunt exercitate într-un mod aparte. Controlul pe care îl efectuează el asupra intrărilor și ieșirilor în/din acțiune este adeseori deosebit de sever, transformându-se într-un regim tiranic. Recurgând la omnisciență, una dintre strategiile sale caracteristice, naratorul heterodiegetic își permite intruziuni abuzive în interioritatea (în subiectivitatea) lor: adeseori el intervine pe parcursul narațiunii cu lungi și obositoare comentarii ce explică psihologia, comportamentul, viziunile personajelor implicate în evenimente.

E răspândită opinia că strategia omniscienței, care constă în simularea de către narator a unei cunoașteri absolute, imprimă regimului o tentă de obiectivitate. „Mitul omniscienței absolute, apreciază Gh.Glodeanu, oferă iluzia unor puteri absolute, a stăpânirii depline a mecanismelor sociale și psihologice” [7, p.22]. Naratorul omniscient creează impresia că deține toate informațiile, că știe totul despre faptele relatate. El se manifestă drept „un demiurg în lumea imaginarului” [Ibidem, p.22] care „creează iluzia vieții obiective” [Ibidem]. Luând ca reper acest fapt, criticul Gh.Glodeanu consideră regimul în cauză cod narativ obiectiv. Respectiv, proza în care narează un eu heterodiegetic el o califică drept model narativ obiectivat.

După noi, obiectivitatea narațiunii heterodiegetice este ceva foarte relativ. În primul rând, de multe ori, amestecurile abuzive ale naratorului omniscient în interioritatea personajelor sunt nu atât o probă a obiectivității, cât a subiectivității lui. În al doilea rând, practica literară demonstrează că omnisciența atestă fațete diferite, deci și obiectivitatea pe care o comportă ea are un caracter diferit. Astfel, se poate observa că uneori omnisciența este moderată sau chiar minimă. De exemplu, în romanul *Castelul* de F.Kafka sunt utilizate succesiv ambele tipuri de omnisciență. În cazurile în care omnisciența este moderată sau minimă, comentariile de „atopștiutor” ale naratorului heterodiegetic sunt mai puțin izbitoare. Or, în consecință, impresia de obiectivitate sporește, iar regimul narativ devine mai obiectivat.

De notat că specificul regimului narativ depinde și de atitudinile afective ale naratorului, de limbajul uzitat de acesta. Bineînțeles, atunci când naratorul adoptă un discurs sobru și imparțial, auster din punct de vedere emotional, și prefigurează lumea ficțională ca o alternativă a lumii reale, în care evenimentele se desfășoară conform unei cauzalități riguroase, narația lui este, cu preponderență, obiectivă. Ilustrativă în această ordine de idei este narațiunea în *Ion* de L.Rebreanu. Când însă eul narant adoptă un discurs emoțional, exteriorizându-și, într-o măsură mai mare sau mai mică, trăirile, sentimentele, atitudinile, narația, fără îndoială, se subiectivează. Subiectivitatea e și mai evidentă când eul exprimă atitudini lirico-afective revelatoare și evocă lumea printr-o prismă poetică, făcând uz de un limbaj ușor metaforizat, marcat de plasticitate, armonie și muzicalitate, cum e în *Creanga de aur* de M.Sadoveanu. În atare cazuri regimul narativ capătă o pronunțată tentă lirică.

Așadar, obiectivitatea narațiunii heterodiegetice este, uneori, îndoielnică, iluzorie. Atitudinile specifice ale naratorului față de personajele sale și față de lumea pe care el o modelează sporesc subiectivitatea relatării, pe care s-ar părea că o contestă. Nu sunt oare contrafăcute și nefirești intruziunile lui autoritare în psihologia personajelor sale? Este oare totdeauna credibil naratorul heterodiegetic? Bineînțeles, nu. Cu toate acestea, cititorul, printr-un acord tacit, acceptă regimul pe care îl impune ca pe un dat firesc.

La o analiză atentă, observăm că omnisciența maximală îi permite naratorului heterodiegetic să devină pentru cititor un centru de orientare. Potrivit lui J.Lintvelt, centrul de orientare constituie „poziția imaginară pe care cititorul o ocupă în plan perceptiv-psihic, pe plan temporal și pe plan spațial” [8, p.48]. Prin urmare, cititorul este silit să cunoască lumea ficțională prin optica dilatată, dar monovalentă a eului narant. Dimpotrivă, când omnisciența este moderată, centrul de orientare se situează în unul dintre personaje. În situația dată, naratorul omniscient se contopește cu eul unuia sau, succesiv, al mai multor personaje și prezintă evenimentele

romanești prin prisma sensibilității și a spiritului lor de observație. Bunăoară, în *Concert din muzică de Bach* de H.Papadat-Bengescu „narațiunea surprinde evenimentele pe măsură ce personajul le descoperă, le luminează, lăsându-le câteodată să suporte mai multe interpretări, între care martorul însuși nu se poate hotărî să opteze” [9, p.115]. Personajele care-și asumă acest rol, numite reflectori, sunt Mini și Nory. Lucide, mereu curioase și perspicace, ele asistă la căderea spectaculoasă a măștilor ce ascund adevărata identitate a membrilor clanului Halipa. Astfel, cititorul participă la un subtil joc al aparențelor și esențelor, care-l face adeseori să rămână în incertitudine, fiind incapabil să opteze pentru o anumită soluție.

Așadar, naratorul își limitează dreptul de a comenta, nerezervat, evenimentele ficționale, acordând acest privilegiu personajelor-reflectorii. Drept urmare, viziunea lui, unică și atotcuprinzătoare, se scindează în mai multe optici, restrânse, limitate, dar firești, ceea ce personalizează, oarecum, regimul narativ.

Alteori, centrul de orientare nu se situează nici în narator, nici în personaje. Aceasta se întâmplă atunci când eul narant adoptă viziunea „din afară”, prin mijlocirea căreia el înregistrează detașat ceea ce se întâmplă în lumea ficțională. Naratorul se identifică parcă unei camere de luat vederi ce se plimbă în universul fictiv, fixând totul meticulous. Faptul subliniază caracterul impersonal al narației și, respectiv, al regimului narativ.

În cazurile în care naratorul este homodiegetic, deci el figurează în diegeza ca actor, exercitându-și nu doar funcțiile de reprezentare și de control, care țin nemijlocit de prerogativele sale de eu narant, dar și cele de acțiune și de interpretare, se instituie un alt regim narativ – homodiegetic. Specificul acestui regim este determinat, în principal, de statutul naratorului care povestește la persoana I, din perspectiva numită de J.Pouillon și de Tz.Todorov „cu”, iar de G.Genette – „focalizare internă”. Prezentate din perspectiva dată, evenimentele apar în scrierea epică așa cum le-a cunoscut și le-a trăit personal enunțatorul, fie cum i-au fost povestite de cineva. Oricum, acesta știe atât cât e omenește posibil, fapt ce imprimă o mai mare autenticitate narației lui. Să ne amintim că pentru Camil Petrescu autenticitatea înseamnă evitarea „arbitrariului”, a „contradicțiilor grave” și a artificierilor pe care le implică simularea cunoașterii absolute. După el, calea de a le evita e doar una: „Să nu descui decât ceea ce văd, ceea ce înregistrează simțurile mele, ceea ce gândesc eu...Aceasta-i singura realitate pe care o pot povesti...Dar aceasta-i realitatea conștiinței mele, conținutul meu psihologic... Din mine însumi eu nu pot ieși. Orice aș face, eu nu pot descrie decât propriile mele senzații, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decât la persoana I” [10, p.27]. Evident, lumea evocată dintr-o astfel de perspectivă, a unui eu care, propunându-și să vorbească „onest”, refuză omnisciența, este filtrată, într-o măsură mai mare sau mai mică, prin conștiința lui individuală și subiectivă. Totodată, această lume este răsfrântă prin optica lui personală care se dovedește a fi restrânsă și fragmentară: naratorul homodiegetic, spre deosebire de cel heterodiegetic, nu are, de obicei, o viziune a întregului, el insistând asupra detaliilor și momentelor particulare din care se constituie experiențele sale existențiale. Cu toate acestea, dacă optica cu care vine el se remarcă prin sensibilitate, inteligență și originalitate, amprenta individualității sale asupra celor povestite formează un fel de „liant” care recuperează fragmentarismul.

De notat că o atare amprentă a individualității (dar și a subiectivității) naratorului asupra lumii ficționale are o pregnanță diferită în funcție de rolurile lui diegetice: de protagonist, martor sau reporter. În consecință, regimul narativ, de la un caz la altul, capătă nuanțe diferite.

Naratorul care evoluează ca protagonist, bunăoară Ștefan Gheorghidiu din *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, povestește despre evenimente la care a participat nemijlocit. El constituie în narațiune centrul de orientare, deoarece știe mai mult despre evenimentele narate decât celelalte personaje. Totuși, el nu cunoaște cu exactitate decât ceea ce se întâmplă în propriul său for interior, de aceea nu-și permite să aserteze categoric privitor la gândurile, reacțiile, atitudinile personajelor, chiar dacă uneori le intuiește în profunzime. Or, el își exercită funcția de interpretare moderat, neostentativ și de pe poziția muritorului de rând, ceea ce umanizează narația și obiectivează regimul narativ.

Într-un mod asemănător își exercită acest narator și funcția de control. Controlul lui asupra eșafodării materialului romanesc nu este deloc tiranic ca cel al naratorului heterodiegetic. Regia lui, destul de liberă, decurge adeseori sub semnul impulsurilor conștiinței și memoriei sale, involuntare sau afective, având o motivație psihologică. De exemplu, fluxul memoriei și al conștiinței, la care recurge frecvent, prezintă o curgere spontană și uneori chiar haotică de fapte, impresii, trăiri.

Cu mult mai activ, uneori inventiv și spectaculos, își realizează naratorul-protagonist funcția de reprezentare. **Ce și cât vede el, cum** percepe el realitatea determină dimensiunile și esența lumii evocate, căci, după cum menționează K.Friedman, și, pe urmele ei, F.K. Stanzel, naratorul „în calitate de persoană care evaluează,

care simte, care privește" ne transmite o imagine a lumii așa cum o trăiește el, nu așa cum este aceasta în realitate" [11, p.35]. Substanța acesteia o formează, de obicei, experiențele lui personale, trăite parcă pe viu, în raport cu alte experiențe, individuale sau colective. Un rol aparte în configurarea imaginii evenimentiale îi revine privirii lui care selectează și reține fapte, detalii, dându-le relief de prim-plan sau de plan secund. Mobilitatea unei atare priviri, despre care vorbește S.Iosifescu într-un studiu al său (*Mobilitatea privirii. Narațiunea în secolul al XX-lea*), mărește dinamismul conținutului narativ. Iar relevanța artistică a privirii, concretizată în viziuni și imagini, precum și coloratura ei afectivă înconfundabilă (de exemplu: umoristică în *Amintiri din copilărie* de I.Creangă, ironico-sarcastică în *Craii de Curtea-Veche* de M.Caragiale, lirico-sentimentală în proza lui Z.Stancu) conferă expresivitate universului conturat și totodată imprimă o notă distinctă regimului narativ.

Privirea în sensul la care ne-am referit are o accepție vădit largă, incluzând și noțiunea de punct de vedere. Unii exegeți, printre care se înscrie J.Lintvelt, reduc punctul de vedere la perspectiva narativă. Alții, cum ar fi S.Iosifescu, E.Țau [11], nu admit asemenea reducere, distingând între punct de vedere ca apreciere, ca înțelegere a lucrurilor. Găsim concepția în cauză pertinentă și subscriem la ea, pentru că ne ajută să vedem problema regimului narativ în complexitatea ei și sub aspecte noi. Se știe că regimurile narative de bază – heterodiegetic și homodiegetic, pe care le-am diferențiat pornind de la tipul naratorului și perspectiva narativă, cunosc, la rândul lor, diverse varietăți: liric, umoristic, fantastic etc. Acestea se conturează, nu în ultimul rând, în funcție de punctul de vedere-concepție sau punctul de vedere-apreciere și atitudine afectivă. Bunăoară, vehicularea consecventă de către naratorul-protagonist a unui punct de vedere realist, cum e în romanul *Cel mai iubit dintre pământeni* de M.Preda, conduce la instituirea unui regim narativ realist. Iar exprimarea unui punct de vedere liricizat, dezvoltat pe parcursul narațiunii prin comentarii, aprecieri, atitudini de aceeași coloratură afectivă, favorizează liricizarea regimului narativ.

Naratorul-martor ocupă, în general, o poziție marginală în diegeza. În virtutea acestui fapt, perspectiva lui narativă, comparativ cu cea a naratorului-protagonist, este mai restrânsă și nu așa de profundă. În măsura în care direcționează receptarea de către cititor a realității prezentate, naratorul-martor este centrul de orientare în operă. Atât funcțiile sale de bază (de reprezentare și de control), cât și cele secundare (de acțiune și de interpretare), el le exercită în dependență de gradul participării sale în acțiune. Acest narator (ca, de pildă, studentul din romanul *Creanga de aur*) se limitează mai mult să observe și mai puțin să interpreteze, de aceea sensibilitatea și viziunea lui aproape că nu se resimt în narație, ceea ce impersonalizează oarecum regimul narativ instituit de el.

Naratorul-reporter are un statut ambiguu. El nu e nici personaj și nici narator veritabil, limitându-se doar să înregistreze cu exactitate discursurile personajelor-naratori. Anume în această postură apare personajul-scriitor din *Patul lui Procust*, care reproduce fidel cele două „dosare de existență” ce aparțin, respectiv, Doamnei T. și lui Fred Vasilescu. Uneori naratorul-reporter se include în discursurile personajelor enunțătoare, declanșând narațiunea și regizând direct fluxul relatărilor. Cât privește contribuția lui la constituirea regimului narativ, aceasta este minimă, deoarece nu el servește drept centru de orientare, ci naratorii-actori.

Concluzii

Așadar, am constatat că în dependență de tipurile de naratori se configurează două regimuri narative de bază: heterodiegetic și homodiegetic. Acestea, la rândul lor, în funcție de mai mulți factori (strategiile, punctul de vedere la care recurge naratorul, alegerea unui centru de orientare ș. a.) cunosc diferite varietăți. Astfel, prin vehicularea unui punct de vedere obiectiv, naratorul instituie regimul narativ obiectivat, iar prin mijlocirea punctului de vedere liric – regimul narativ liricizat.

Referințe:

1. BREMOND, C. *Logica povestirii* / Traducere M. Slăvescu. București: Univers, 1981. 441 p.
2. TODOROV, Tz. *Poetica. Gramatica Decameronului*. București: Univers, 1975. 208 p.
3. CĂLINESCU, A. *Perspective critice*. Iași: Junimea, 1978. 238 p.
4. BOURDIEU, P. *Regulile artei*. București: Univers, 1998. 479 p. ISBN 973-34-0425-X
5. GENETTE, G. *Introducere în arhitext. Ficțiune și dicțiune*. București: Univers, 1994. 212 p.
6. MANOLESCU, N. *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*. București: Gramar, 2008. 733 p. ISBN 978-973-591-594-0

7. GLODEANU, Gh. *Poetica romanului românesc interbelic – o posibilă tipologie a romanului*. București: Libra, 1998. 340 p. ISBN 973-9016-80-4
8. LINTVELT, J. *Punctul de vedere. Încercare de tipologie narativă. Teorie și analiză*. / Trad. de A.Martin, M.Martin. București: Univers, 1994. ISBN 973-34-0226-5
9. IOSIFESCU, S. *Mobilitatea privirii. Narațiunea în secolul al XX-lea*. București: Eminescu, 1976. 270 p.
10. PETRESCU, C. *Teze și antiteze*. București: Minerva, 1971. 312 p.
11. STANZEL, F.K. *Teoria narațiunii*. / Traducere de Valeriu P. Stancu și Silvia Chirilă. Iași: Institutul European, 2011. 385 p. ISBN 978-973-611-730-5
12. ȚĂU, E. *Rolul perspectivei în orientarea interpretării textului*. Disponibil: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/481-486.pdf [Accesat: 8.10.2022]

Date despre autor:

Carolina GABURA, lector, Facultatea de Litere, Universitatea de Stat din Moldova.

E-mail: cgabura3@gmail.com

ORCID: 0000-0002-2286-1683

Prezentat la 13.10.2022