

PERSONAJUL LITERAR

Roxana-Elena ONIGA¹
ilincaracheru@yahoo.com

ABSTRACT: We are going to discuss and analyse a diachronic presentation of literary character. The character is a major literary category of epic or dramatic work with the action, the narrator, the time and the space. In the historical evolution of the literature, the becoming of the character had his configuration in different epochs. Only reading we can know (discover) a literary character.

KEYWORDS: Literary character (protagonist, hero), diachronic presentation, reader (lecturer), reading

I. Definirea conceptului de personaj literar

Personajul literar este un tip uman semnificativ, o individualitate cu trăsături fizice și morale distincte, pusă în lumină printr-un șir de întâmplări situate într-un anumit cadru temporal și social. Personajul literar reprezintă o categorie principală a unei opere epice sau dramatice alături de acțiune, narator, timp și spațiu.

Personajul poate fi definit din perspectiva **morală** (raport între om și el însuși), **sociologică** (raport între individ și colectivitate), **ontică sau filozofică** (raport între individ și univers), **estetică** (raportul dintre realitate și convenția literară).

Portretul personajului se realizează printr-o caracterizare directă sau indirectă. Mijloacele de caracterizare directă sunt: caracterizarea făcută de narator, de către alte personaje sau autocaracterizarea. Mijloacele indirecte de caracterizare sunt: felul de a gândi și a simți al personajului, comportamentul, vestimentația, mediul în care trăiește.

De multe ori, numele personajului joacă un rol important în aflarea identității lui spirituale, de exemplu: Lefter Popescu din *Două loturi*, de I. L. Caragiale, Apostol Bologa din *Pădurea spânzuraților*, de L. Rebreanu.

Personajul literar din Antichitate și până în secolul XX se caracterizează prin: consecvență, unitate interioară și verosimilitate. Personajul literar al secolului al XX-lea este explorat de scriitor în dimensiunea lui

¹ Profesor de Limba și literatura română la Școala Gimnazială „Liviu Rebreanu” Comănești, județul Bacău.

interioară, cu contradicțiile intensificate prin investigația psihologică. Construcția personajului se realizează prin asocierea a două dimensiuni: una socială, exterioară, alta psihologică, interioară.

Personajul, ca semn central al operei literare narative, concentrează toate semnificațiile majore ale acesteia. Termenul vine din franceză – *personnage*, prin filiera latină – *persona* („mască de teatru”, „rol”). Personajul este un factor structurant al povestirii, „un fir conducător care creează posibilitatea unei bune înțelegeri a motivelor îngrămădite și se constituie într-un mijloc auxiliar de clasificare și ordonare a motivelor”².

Indiferent cum este numit – erou, protagonist, figură, actant etc. – personajul este un tip uman semnificativ, o individualitate cu trăsături fizice și morale distincte, pusă în lumină printr-un șir de întâmplări situate într-un anumit cadru temporal și social.

Conceptul estetic de *personaj literar* are vârsta oricărui concept venit din *Poetica* lui Aristotel, potrivit căruia personajul și acțiunea, ca principale mijloace de realizare a textului narativ, se află într-un raport de intercondiționare. Dacă personajul este „imitația unor oameni”, iar subiectul este „imitația unor acțiuni”, în totalitate opera literară este considerată de poetica antică drept „imitație cu ajutorul cuvintelor”³, adică o convenție, un joc propus de autor pentru a procura plăcere și a produce catharsis. Fictivizarea acțiunii și a personajului în limitele verosimilității nu a anulat vraja acestor două concepte ale teoriei și criticii literare și funcția lor modelatoare și estetică. „Toate cuvintele sunt semne ale spiritului”, spunea Walt Whitman, „Nimic nu este mai legat de spirit decât ele. Oare de unde vin? Câte mii și zeci de mii de ani au străbătut până la noi?” Dacă nu ne dăm bine seama de profunda influență a superstițiilor legate de cuvinte, nu vom înțelege nimic din permanența unor obișnuințe lingvistice larg răspândite, care încă mai viciază chiar și raționamentele cele mai fine”⁴. Încă din timpuri străvechi, simbolurile folosite drept sprijin al gândirii și drept memorie a izbânzilor omenirii au fost un veșnic izvor de iluzie și uimire. Întreaga umanitate a fost atât de izbită de proprietățile cuvintelor privite ca unelte ce pot stăpâni obiectele, încât în fiecare epocă li s-au atribuit puteri oculte.

2 Boris Tomașevski, *Teoria literaturii. Poetica*, București, Editura „Univers”, 1973, p. 25.

3 Aristotel, *Poetica*, București, Editura Academiei, 1965, p. 89.

4 I. A. Richards, *Principii ale esteticii literare*, în rom. De Florica Alexandrescu, Cuvânt înainte de Anca Roșu, București, Editura „Univers”, 1974, p. 283.

Integrat în opera literară sub forma imaginii, chipul omului rămâne una din modalitățile de *umanizare* a personajului, în felul acesta ajungând să participe, dintr-un plan mai îndepărtat și, oarecum indirect, la *umanizarea* acțiunilor săvârșite de eroi și de adversarii lor. În capitolul rezervat „eroului”, B. Tomașevski în a sa *Teorie a literaturii*, atrăgea atenția asupra *procedeului măștilor* în care includea și formele de descriere cu valoare de portret, destinate să confere o identitate a personajului. *Masca* în accepția lui B. Tomașevski, facilitează atenția cititorului, permite identificarea personajului, capătă funcția unui factor de ordine. Rezultă de aici concluzia cu privire la funcția pe care o exercită portretul în opera literară: reduce gradul de nedeterminare prin faptul că *fixează imaginea unui personaj*. Observația, așa cum este formulată de B. Tomașevski într-un pasaj destul de vag, rămâne, totuși, confuză și incompletă, limitele ei fiind consecință terminologiei folosite. Cercetătorul rus adepț termenul *mască* traducând probabil echivalentul grecesc *prosopon*, de la care pornind vechile lucrări de retorică construiau noțiunea de *descriere ce are ca obiect figura, corpul, trăsăturile, calitățile fizice, sau numai aspectul, ținuta, mișcarea unei ființe animate, reale sau fictive*, noțiune exprimată prin *prosopografie*.

Termenul disocia deci, descrierea fizicului de a cea a moralului, teritoriu rezervat epopeei. Termenul *masca*, folosit de B. Tomașevski, ar putea primi, pornind de aici, o justificare etimologică, fără ca prin aceasta să capete și adevăr. Obiecția are în vedere faptul ca *prosopon* ca și *persona* din limba latină – cu semnificația *mască, mască tragică, mască rituală și mască a strămoșilor* – trimite la *aparențe înghețate* la o configurație de forme *inflexibile*, cu o *unică și definitivă semnificație*.

II. Personajul literar – prezentare diacronică

În diacronia literaturii, personajul a cunoscut mutații esențiale pe măsura schimbărilor produse în concepțiile estetice și în operele literare aparținând diferitelor curente. În *Poetica* sa, Aristotel definește personajul drept un caracter ce trebuie să întrunească trăsături precum noblețea, potrivirea („există o fire bărbătească: nici bărbăția, nici cruzimea nu se potrivesc cu firea femeii”), „*asemănarea*” (între tipul creat și modelul din realitate), *statornicirea*⁵. Personajul antic se detașează prin logică, unitate interioară, verosimilitate, raționalitate, inteligibilitate.

5 Aristotel, *op. cit.*, p. 93.

Clasicismul a insistat asupra unității personajului, concepând foarte riguros ideea de consecvență, străduindu-se să creeze caractere universal-valabile, nu simplificând trăsăturile umane, ci ierarhizându-le în funcție de cea dominantă. Fiind inspirat din antichitatea greco-romană, este dominat de rațiune, are simțul onoarei și al datoriei, iar tipul uman creat concordă cu firea, nivelul geografic, cu era istorică, cu vârsta modelului din realitate. Personajul romantic provine din toate mediile sociale, este sfâșiat de trăirile interioare antagonice, se transformă, suferă mutații spectaculoase, este „un monstru de frumusețe sau de urâtenie, de bunătate sau de răutate ori de toate astea amestecate (...), e bizar, enigmatic, rebel”⁶. Ca tipuri întâlnim acum visătorul, inadaptable, geniul, demonul, titanul, mesianicul, scepticul, cinicul etc.

Realismul promovează eroii văzuți în transformare, fără ca, în acest mod, caracterele să-și piardă unitatea. Dacă romanticii fuseseră interesați de formule atipice, de genii și de monștrii, iar clasicii se ocupaseră de omul normal, echilibrat, cei mai mulți scriitori realiști revin la omul normal, considerat nu în generalitatea lui clasică, ci în diversitatea lui individuală și istorică, în nenumărate le lui întruchipări pe care le conferă observarea realului. El provine din toate straturile sociale și poate avea orice vârstă, iar psihologia lui se poate desprinde din portret, comportament, îmbrăcăminte, vorbire și mediul în care trăiește. Ca tipuri, acum circulă avarul, parvenitul, snobul, ratatul, degeneratul etc. În naturalism, comportamentul și acțiunile personajului sunt determinate de cauze ereditare, boală, instincte, obsesii.

Literatura modernă promovează personajul ca expresie a unei sensibilități, nu a unei dimensiuni caracterologice; acesta își pierde consistența și coerența pentru a întruchipa deseori un simbol. Prin analiză și autoanaliză, se sondează zonele cele mai ascunse ale trăirii și ale gândirii personajelor, se caută răspunsuri la întrebările ființei. Acum, eroul suferă un proces al dezeroizării reflectat în planul vieții interioare, e capabil de acte gratuite și refuză normele sociale, psihologia proprie încadrându-se în sfera abisalului.

Dacă urmărim mutațiile de esență ale romanului în procesul devenirii sale ca specie literară, ne surprinde, desigur, dinamica relației scriitor – narator – personaj. Din acest punct de vedere, personajul literar trăiește sub imperiul tutelar al viziunii artistului, care îi conduce destinul direct și

6 George Călinescu, *Principii de estetică*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1968, p. 101.

fățiș, sau indirect și disimilat. În proza clasică, romancierul nu-și lasă eroul să se desfășoare la voia întâmplării și să gândească ce vrea el despre situațiile în care e pus, ci îl obligă să exteriorizeze ceea ce gândește autorul. Dar nu numai atât, ci chiar universul interior al personajului trăiește în funcție de cât vrea să spună autorul, de optica acestuia. Situându-se înăuntrul și în afara fiecărui personaj, scriitorul este stăpân absolut de spațiu și timp, iar omnisciența sa îl imobilizează, punându-l în situația de a se lăsa manevrat.

În proza modernă, instanța auctorială și-a pierdut prestigiul, vocea naratorului scientist s-a diseminat. Autorul conduce acum destinul personajului din umbră, deghizat, fiind prezent în text sub o formă sau alta, căci nu trebuie să uităm niciodată că „un autor poate până la un punct să-și aleagă deghizările; el nu poate alege niciodată să dispară”⁷. Confundându-se adesea cu eroii săi, vocea auctorială se pulverizează în ipostaze naratoriale.

Din perspectivă temporală, formula scriitor – narator – personaj înregistrează în evoluția romanului diferite ipostaze pe care le putem urmări în actul de receptare a textului literar, înțelegând elementele axiologice ale acestui concept în cadrul demersului critic. De la eroul manevrat de autor, se trece la personaj – narator. Mai apoi, protagonistul romanului colaborează cu autorul, transformându-se în conștiința centrală, în personaj – reflector. Odată cu modificările din structura naratorială, viața personajului se diversifică și se vitalizează, el devine personaj – experiența, personaj – rațiune, personaj – conștiință. În formula romanului auctorial, nararea faptelor la persoana a treia înseamnă identificarea naratorului cu autorul. În noul roman, relatarea la persoana întâi este indiciul că eroul însuși a devenit instanță coordonatoare, conștiință de sine.

În momentul trecerii de la naratorul de persoana a treia la cel de persoana întâi, de cele mai multe ori la naratorul – personaj care se potrivește pe sine, literatura se subiectivizează, ivindu-se alte modalități de expunere: fluxul conștiinței, uzitat de James Joyce, presupune senzațiile înregistrate în pagină ca imaginile pe o peliculă de film; memoria involuntară a lui Marcel Proust permite acronia romanului, întoarcerea în timp pe baza unei senzații inconștiente, declanșată de o imagine instantanee a unui obiect sau eveniment din trecut. Mai vechi sau mai nou, rezultat din firescul narațiunii sau urmărit programatic, procedeul conduce la o multiplicare a perspectivelor și a vocilor narative, la o polifonie a narativității, cu indubitabile efecte

7 Wayne C. Booth, *Retorica romanului*, București, Editura „Univers”, 1976, p. 49 apud *Convorbiri didactice*, nr. 54, Bacău, 2007

estetică, cu o savantă distribuție de roluri discursive. Personajul – narator, povestește, în timp ce personajul – actor participă la acțiune. Personajul alter – ego constituie o altă fațetă a autorului, conferindu-i o mai mare obiectivitate în discurs. Uneori naratorul, chiar exprimându-se la persoana a treia, își pierde calitatea de omnisciență prin preluarea funcției narative de către un personaj prin viziunea căruia se filtrează faptele, așa-numita focalizare epică. Este personajul – reflector sau *raisonneur*, care selectează și interpretează în mod subiectiv faptele pe care le prezintă.

Operând în actul de investigare a textului literar cu ecuația de operă – cititor, putem descifra țesătura complicată de determinări ce dirijează dinamica gândirii și a trăirii personajului, în raport cu virtuțile sale modelatoare. Ca factor ordonator în poetica textului literar, eroul dă unitate perspectivei naratoriale și, recreând lumea obiectivă, o supune unui cod estetic ce ține de conștiința subiectivă a creatorului: „Ce mă chinuie într-adevăr la scrierea unei cărți – mărturisea M. Preda – este începutul și finalul. Cărțile mele sunt construite în jurul unui personaj căruia trebuie să-i găsec o intrare în lume și o ieșire, care să atragă atenția”⁸.

III. Tipuri

Personajele sunt „fințe de hârtie”, cum le numea Roland Barthes. Trăiesc numai în lumea ficțiunii, nu au consistență, dar mimează realitatea și uneori „concurează starea civilă”. Alteori nu au nici o legătură cu realitatea, sau e doar o legătură simbolică, bazată cu o idee – zmeii.

Clasificarea personajelor, în orice tip de proză, se poate face după diverse criterii, existând următoarele tipuri de personaje: pozitiv/ negativ, real/ fabulos, principal/ secundar/ episodic, protagonist/ antagonist, funcțional/ de fundal, plat/ rotund.

Referindu-se strict la personaje de poveste, Vladimir Propp, în *Morfologia basmului*, găsea șapte mari tipuri, și anume: răufăcătorul, donatorul/ furnizorul, ajutorul, fata de împărat (personaj căutat) și tatăl ei, trimițătorul, eroul și falsul erou. (Propp specifică faptul că, într-un basm, nu este obligatoriu să întâlnim toți acești actanți și că un actor poate însuma două-trei roluri).

Tipologia personajelor:

8 Marin Preda, *Imposibila întoarcere*, București, Editura „Cartea Românească”, 1979, p. 56.

- Personajul – tip (caracter) este reprezentativ pentru o anumită categorie umană: tiranul sângeros, avarul, îndrăgostitul etc. Este specific prozei clasice și realiste;
- Personajul – narator și personajul – actor: primul este responsabil de actul narării, pe când celălalt joacă un rol în evenimentele narate. Personajul-narator relatează faptele în care este implicat ca protagonist și este necreditabil deoarece, intenționat sau involuntar, oferă o perspectivă subiectivă asupra celor relatate;
- Personajul alter-ego este „purtătorul de cuvânt” al autorului. În romanul realist, prin personajul alter-ego autorul asigură un grad mai mare de obiectivitate discursului său (ex. Titu Herdelea, care apare în romanele *Ion*, *Răscoala* și *Gorila*, de L. Rebreanu);
- Personajul reflector este „purtătorul de cuvânt” al autorului, înzestrat cu o capacitate superioară de a înțelege resortul intim al întâmplărilor. Faptele sunt dezvăluite prin intermediul gândurilor, trăirilor și reacțiilor sale;
- Personajul artefact (marionetă) este un personaj care se construiește pe parcursul narațiunii, capabil să se metamorfozeze și să se transgreseze regnurile. Nu are psihologie distinctă. Nu are trecut sau viitor și trăiește într-un spațiu aglomerat de obiecte cu care intră în raport ciudat, inclusiv amoros (personajele din proza lui Urmuz);
- Personajul rotund/ plat – distincția aparține lui E.M. Foster, în lucrarea sa *Aspecte ale romanului*: personajul plat este construit în jurul unei singure idei sau calități (el impresionează pe cititor la o simplă apariție și este ușor de recunoscut, produce propria lui atmosferă), personajul rotund este, de cele mai multe ori, personajul principal al narațiunii, reacțiile sale imprevizibile surprind cititorul, devine memorabil prin gesturi și reacții;
- Personaje mobile/ statice. Personajele mobile sunt cele care se schimbă profund pe parcursul acțiunii, transformarea lor trebuie să fie plauzibilă, justificată, convingătoare (apar în proza psihologică). Personajele statice rămân neschimbate pe parcursul povestirii: „tipul” uman (avarul, trădătorul, mizantropul) care apare în literatura clasică.

Din punctul de vedere al raportului cu realitatea, personajul literar își lărgeste tipologia: personaj fantastic, legendar, alegoric, istoric.

În funcție de nivelul la care se situează în arhitectura operei, deosebim:

- Personaj care își joacă, pur și simplu, rolul în opera epică sau dramatică (ex. Cartea nunții de G. Călinescu, O noapte furtunoasă de I.L. Caragiale);
- Personaj – martor, prin intermediul căruia sunt văzute, caracterizate alte personaje (ex. Concert de muzică de Bach de H. Papadat Bengescu);
- Personaj – narator, care povestește, în locul autorului, de obicei la persoana întâi (ex. Hanu Ancuței de M. Sadoveanu);
- Un caz particular este al personajului – autor, care scrie el însuși opera (ex. Șase personaje în căutarea unui autor de Luigi Pirandello; în unele cazuri, absența se constituie ca personaj, ex. Așteptându-l pe Godot de Samuel Becket).

După apartenența operei la diferite mișcări și curente literare, după viziunea artistică, potrivit căreia este creat, personajul poate fi:

- Clasic – caracter puternic dominant de atitudini morale eroice etc. (ex. Antigona, Sofocle);
- Romantic – trăiri interioare antagonice inadaptați, răzvrățiți etc. (ex. Sărmanul Dionis de M. Eminescu);
- Realist – caractere tipice manifestate în împrejurări tipice, personaj provenit din diferite staturi speciale (ex. Ciocoi vechi și noi de N. Filimon);
- Naturalist – comportament și acțiuni determinate de cauze ereditare, instincte, obsesii etc. (ex. În vreme de război de I. L. Caragiale);
- Modern – simboluri, metafore, expresii ale unei viziuni inedite asupra existenței, sondarea vieții intime și a zonelor abisale ale ființei etc. (ex. Iona, Răceala de M. Sorescu).

Personajele pot fi și ființe supranaturale, animale, obiecte. De exemplu pâlnia din *Pâlnia și Stamate* de Urmuz.

Suprapersonajul „nu este un individ uman, ci un loc, un eveniment, o metaforă – în sistemul cărora sunt incluse un număr oarecare de personaje”⁹.

Suprapersonajul planează peste indivizi, îi determină. Exemple: *istoria* (C. Negruzzi, *Alexandru Lăpușeanul*), *hanul* (M. Sadoveanu *Hanu Ancuței*, I. Slavici *Moara cu noroc*), *groapa* (E. Barbu *Groapa*), *epidemia* (Albert Camus, *Ciuma*), *nașul* (M. Nedelciu, *Aventuri într-o curte interioară*).

9 M. Popa *Homo fictus* apud *Termeni de stilistică și de poetică literară*, Ecaterina Crețu, Coca Alexandrescu, Editura Grafic, Bacău, 2007, p. 26.

Singura cale spre personaj este lectura, spectacolul, contemplația. Personajul este o reprezentare mentală ghidată strict de indicațiile textului. Ceea ce-l deosebește de celelalte reprezentări mentale (o stradă, un râu) este faptul că reprezentarea mentală numită *personaj* există pentru autor, pentru noi și pentru celelalte personaje ca un orizont de conștiință, ca un subiect.

Vasile Popovici în lucrarea *Lumea personajului. O sistemică a personajului literar* afirmă că literatura operează cu personaje monologice, uneori cu personaje dialogice și extrem de rar cu personaje trialogice.

Trialogicul și monologicul exprimă o viziune unitară asupra omului, dialogicul una deschisă. „Orizontul apropiat (tu) spre care se deschide personajul trialogic se răsfârâge neîncetat într-un orizont mai îndepărtat, unificator (el). Cel de-al treilea personaj introduce în câmpul intimității dialogice o prezență străină, a sa – ca delegat al Socialului”¹⁰. El se instituie ca instanță suprapusă, autorizată să-i sancționeze sau să-i răsplătească pe protagoniști. Prin cel de-al treilea personaj, universul trialogic se închide. Existența ca teatru presupune un echilibru între impulsurile fundamentale. Dezechilibru produce o sfâșiere internă ce trebuie rezolvată fie prin revenire la normă, fie prin autodistrugere. Personajul nu poate trăi fericit decât prin printr-un acord universal.

Personajul monologic locuiește și el într-o lume unitară. Esența lui e chiar unitatea. „El nu are a face cu tensiuni insolubile, autodistructive, încât conștiința sa nu cunoaște posibilitatea de a se opune ei înseși. Dacă ar cunoaște această posibilitate, personajul monologic s-ar pune sigur sub semnul întrebării, ceea ce l-ar împinge spre o logică străină de natura lui proprie. Însă unitatea monologică apare ca un dat exterior, în timp ce unitatea trialogică este organică”¹¹.

Personajul dialogic trăiește în orizontul unei pluralități nelimitate. Unitatea, el o poate resimți ca o lipsă. Personajul dialogic se mișcă într-un univers nesigur. „Dialogul, prin care ființa sa se descoperă pe sine, reprezintă calea spre o conștiință incontrolabilă: a celuilalt, dar totodată și a sa.

10 „Colonizarea sufletului individual de sufletul colectiv”. (Serge Moscovici, *L'âge des foules. Un traité historique de psychologie des masses*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1991, p. 29) apud Vasile Popovici, *Lumea personajului. O sistemică a personajului literar*, Editura Echinoc, Cluj-Napoca, 1997, pp. 222–223.

11 Vasile Popovici, *Lumea personajului. O sistemică a personajului literar*, Editura Echinoc, Cluj-Napoca, 1997, p. 223.

Cu fiecare nouă experiență, personajul dialogic descoperă distanța dintre ce crezuse a fi celălalt și ce se dovedește a fi acela în ochii celorlalți. Și cu fiecare nouă experiență, personajul dialogic se modifică pe sine. Dialogicul nu cunoaște unitățile de măsură: în lumea subiectivității pure nu există repere¹²”.

Câmpul de manifestare a monologicului, dialogicului și trialogicului depășește universul personajului. Cele trei viziuni esențiale asupra omului nu se regăsesc numai în ficțiune. Ele operează în realitatea noastră cea mai banală cu o evidență ce disimulează.

IV. Funcțiile personajului

- Funcția de acțiune (eroul numai se mișcă);
- Funcția de interpretare (actorul se mișcă și judecă) personajul exprimă întotdeauna atitudinea sa subiectivă față de evenimentele narate (ex. Ion, Ana, Titu din Ion de L. Rebreanu):
- Funcția opțională de reprezentare ca personaj – narator, ca subiect al actului narativ (actor – narator se mișcă, judecă și povestește). Exemple: Allan din Maitreyi de M. Eliade, Ștefan Gheorghidiu din Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război de G. Călinescu, comisul Ioniță, călugărul Gherman etc., din Hanu Ancuței de M. Sadoveanu.

V. Lectura și personajul literar

„Ca să găsească un răspuns în sufletul oamenilor, literatura trebuie să vorbească despre oameni, să creeze oameni”¹³.

Dacă muzica se folosește de sunet și ton, pictura de culoare și lumină, sculptura de piatră și lemn etc., literatura „nu-și imprimă direct temele într-o materie”¹⁴, în care ele să reapară în chip sensibil, „ci ia calea ocolită a cuvântului și se adresează prin mijlocirea acestuia fanteziei care citește sau ascultă”¹⁵. Deci, *materia* literaturii este de cu totul altă natură decât materia celorlalte arte, nu pur și simplu *o alta*. Mai mult decât muzica, deși sugestia cuvântului a fost asemănată, frecvent cu cea a sunetului, literatura se bazează pe *materia* imaginată de mintea omului, cuvântul, limba.

¹² *Ibidem*.

¹³ Hertha Perez, *Ipostaze ale personajelor în roman*, Editura Junimea, 1979, p. 8.

¹⁴ N. Hartmann, *Estetica*, Editura Univers, București, 1974, p. 115.

¹⁵ *Ibidem*.

George Poulet afirmă că „lectura e un act complex încât e legat de toate posibilitățile, aptitudinile, tendințele individului; motivațiile ei pot fi distinse în funcție de clase sociale, vârstă, evenimentele existenței, starea fizică etc.”¹⁶.

Lectura unei narațiuni presupune luarea în considerare a succesiunii faptelor, a ordinii prezentării acestora, a vitezei povestirii, a timpurilor verbale și a indicilor prezenței naratorului.

Pentru înțelegerea unui text este absolut obligatorie folosirea punctului de vedere narativ pe parcursul lecturii pentru că punctul de vedere narativ influențează atât sensul, cât și mizele textului.

- Punctul de vedere extern. Evenimentele par să se deruleze în fața obiectivului unei camere de filmat ce se mulțumește să le înregistreze doar. Cititorul se găsește în fața faptelor brute, neînsoțite de prejudecăți de valoare sau de altă natură, el nu are acces la gândirea personajului, a cărui identitate se dezvăluie pe parcurs. Efectul produs e un fel de neutralitate, de obiectivitate, de absență a oricărei emoții. Narațiunea nu orientează reacțiile cititorului.
- Punctul de vedere intern. Cititorul are impresia că percepe și judecă lucrurile și ființele prin privirea unui personaj, prin conștiința sa, urmărindu-i gândurile. Cititorul împărtășește certitudinile și incertitudinile personajelor, trăirile acestora. Nu știe mai mult decât ele. Punctul de vedere intern e ușor de reperat dacă luăm în considerare prezența verbelor de percepție (a vedea, a auzi etc.) sau de judecată (a crede, a gândi, a-și spune etc.). Exprimând percepții și emoții prin sensibilitatea și subiectivitatea unui personaj, acest punct de vedere narativ îi permite lectorului de a desluși mai bine psihologia personajului, de a-l înțelege din interior. De multe ori focalizarea internă creează, între cititor și narator, o complicitate ce favorizează atât un fenomen de identificare, cât și împărțirea emoțiilor.
- Punctul de vedere zero. E absența focalizării. Percepția nu mai este limitată. Acest punct de optică este numit încă punctul de vedere omniscient, fiindcă realitatea e descrisă de către un narator care vede tot și știe tot (cauze, suita evenimentelor, trecut, viitor, gânduri ale personajelor etc.). Cititorul află totul în ceea ce privește destinul fiecăruia dintre personaje, împărtășește privirea și judecata naratorului.

¹⁶ Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, (În loc de prefață), Editura Minerva, București, 1988

Absența limitării permite o viziune globală, o cunoaștere „polifonică” a tuturor datelor intrigii și situației epice, îi dă cititorului impresia că domină povestirea, că știe cauzele și consecințele unei circumstanțe, că are cheile unui caracter. Punctul de vedere „omniscient” îi garantează cititorului cel mai mare număr de informații, fiind extrem de eficace în romanul social sau acela istoric.

Paul Cornea afirma în lucrarea sa *Introducere în teoria lecturii* „...că nici computerul, nici televizorul nu vor duce la dispariția cărții, că lectura va continua să joace un rol cardinal în viața oamenilor, că accelerarea progresului tehnic va fi mereu însoțită de remedierea compensatoare a unui spațiu liber pentru închipuire, visare și căutare de sens... Cred, vreau sa cred că vom continua să citim chiar dacă nu vor mai fi cărți. O vom face, la nevoie, pe ecrane portabile sau fixe, de buzunar ori de mari dimensiuni, dar vom continua s-o facem câtă vreme vom persevera să gândim și să producem bunuri simbolice”.

Concluzii

În evoluția istorică a literaturii, devenirea personajului a avut în epoci diferite configurația sa. Personajul de *tip aristotelic* se caracterizează prin logică, unitate interioară, verosimilitate și coerență a atitudinilor sale în acțiune. Personajele *medievale* sunt, în măsură, *schematic* deoarece ele nu sunt chemate atât să reprezinte individualități, cât valori umane transpersonale. În *clasicism* personajele sunt caractere construite pe o trăsătură psihică dominantă: avariția, mizantropia, ipohondria. *Eroii romantici* sunt personaje *excepționale*, dominate nu de rațiune, ci de pasiune, de sentimente și de imaginație. Ele sunt construite pe raporturi *antitetice*, cu ei înșiși și cu alte personaje. În *realism*, eroii sunt *tipici*, puternic determinați social în raport cu mediul; în *naturalism*, personajele sunt marcate de manifestările eredității în evoluția lor, dezvăluind latura patologică a umanului. Personajul naturalist este construit din realități dure și morbide, naturalismul fiind latura dusă la extreme a realismului. Mediul social influențează omul, dar și ereditatea, vor demonstra naturalității.

În literatura secolului XX, criza noțiunilor de „persoană” și de „caracter” a făcut personajele să-și piardă coerența și consecvența, să trăiască un conflict între esență și mască; să devină *generice* (în expresionism), *simbolice* pentru condiția umană (personajele din opera lui Kafka).

Un rol important în descoperirea personajelor literare îl reprezintă lectura. Orice text se adresează unui destinatar. Fără destinatar, textul nu există decât ca virtualitate, ca suport material al unei încărcături simbolice. Lectorul are datoria de a înțelege, de a afla ce vor să spună semnificații, adică să decodifice semnele și să le interpreteze.

Bibliografie:

- [1] Aristotel, *Poetica*, București, Editura Academiei, 1965.
- [2] Boghiu, Emilia, Vulpeș Lăcrămioara, *Hermeneutică și naratologie aplicată*, Editura Eurocart, Iași, 2003.
- [3] Călinescu, George, *Principii de estetică*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1968.
- [4] *** *Convorbiri didactice*, nr. 54, Bacău, 2007.
- [5] Cornea, Paul, *Introducere în teoria lecturii*, Editura Minerva, București, 1988.
- [6] Crețu, Ecaterina, Alexandrescu, Coca, *Termeni de stilistică și de poetică literară*, Editura Grafitec, Bacău, 2007.
- [7] Hartmann, N., *Estetica*, Editura Univers, București, 1974, p. 115.
- [8] Richards, I. A., *Principii ale esteticii literare*, în rom. De Florica Alexandrescu, Cuvânt înainte de Anca Roșu, București, Editura Univers, 1974.
- [9] Perez, Hertha, *Ipostaze ale personajelor în roman*, Iași, Editura Junimea, 1979.
- [10] Popovici, Vasile, *Lumea personajului. O sistemică a personajului literar*, Cluj-Napoca, Editura Echinoc, 1997.
- [11] Preda, Marin, *Imposibila întoarcere*, București, Editura Cartea Românească, 1979.
- [12] Tomașevski, Boris, *Teoria literaturii. Poetica*, București, Editura Univers, 1973.