

PROZA POETICĂ ROMÂNEASCĂ

Bionote

Alina Trache este profesor de limba și literatura română la L.T. „Ovidius” Constanța; a susținut teza de doctorat în anul 2009 la Universitatea „Ovidius” Constanța cu tema „Proza poetică românească”; a urmat cursurile Studiilor aprofundate în anul 1999, cu examen de disertație la Universitatea „Ovidius” Constanța; este membru al Corpului Național de Experți în Management Educațional din 2012; a publicat lucrări în domeniul cercetării și educației - „Mari povestitori - Mihail Sadoveanu și Vasile Voiculescu”, Editura Estfalia, București, 2009; Limba și literatura română. Tehnica ciorchinului / Ghid de studiu. Aplicații pentru limba și literatura română – gimnaziu (Abordare didactică), Editura Arves, Craiova, 2009; Limba și literatura română. Tehnica ciorchinului / Ghid de studiu. Aplicații pentru limba și literatura română liceu (Abordare didactică), Editura Arves, Craiova, 2009; „Ghidul de studiu al literaturii romane pt. bacalaureat”, Editura Muntenia, Constanta, 2005; „Câmpul semantic al termenilor ce denumesc sentimentul iubirii in lb. română”, Constanța, 1999; „Et in Ovidius ego”, cartea Liceului Teoretic „Ovidius”, Constanta, 2005.

ALINA TRACHE

PROZA POETICĂ ROMÂNEASCĂ



EDITURA UNIVERSITARĂ
București, 2020

Colecția FILOLOGIE

Referent științific: Prof. univ. dr. Tiutiuca Dumitru

Redactor: Gheorghe Iovan
Tehnoredactor: Ameluța Vișan
Coperta: Monica Balaban

Editură recunoscută de Consiliul Național al Cercetării Științifice (C.N.C.S.) și inclusă de Consiliul Național de Atestare a Titlurilor, Diplomelor și Certificatelor Universitare (C.N.A.T.D.C.U.) în categoria editurilor de prestigiu recunoscut.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

TRACHE, ALINA

Proza poetică românească / Alina Trache. - București : Editura Universitară, 2020

Conține bibliografie

ISBN 978-606-28-1152-5

821.135.1.09

DOI: (Digital Object Identifier): 10.5682/9786062811525

© Toate drepturile asupra acestei lucrări sunt rezervate, nicio parte din această lucrare nu poate fi copiată fără acordul Editurii Universitare

Copyright © 2020
Editura Universitară
Editor: Vasile Muscalu
B-dul. N. Bălcescu nr. 27-33, Sector 1, București
Tel.: 021.315.32.47
www.editurauniversitara.ro
e-mail: redactia@editurauniversitara.ro

Distribuție: tel.: 021.315.32.47 / 07217 CARTE / 0745.200.357
comenzi@editurauniversitara.ro
O.P. 15, C.P. 35, București
www.editurauniversitara.ro

CUPRINS

INTRODUCERE	7
I. DISCURSUL ȘI FRONTIERA	9
1 Gen sau discurs literar?	9
2 Ce este frontiera?	14
FORME ALE FRONTIEREI (Scrierile istorice, Literatura memorialistică, Eseul) .	15
3 De la poemul în proză la romanul poetic și invers: (Proza poetică, Poemul în proză, Romanul poetic).....	20
II. POETICITATEA	36
Poeticitatea.....	36
Poeticitatea și proza	38
Literaritate/ poeticitate	41
Discursul în proză/ discurs versificat	43
Poetic/ liric vs. poeticitate/ liricitate.....	44
Liricitate, narativitate, dramaticitate... <i>in potentia</i>	47
Indici ai poeticității în proza poetică (inclusiv naratologic)	49
III. CATEGORII ALE POETICITĂȚII ÎN PROZA ROMÂNEASCĂ	59
<i>Pitorescul</i> în proza pașoptistă (V. Alecsandri).....	59
<i>Mesianismul</i> patruzeciopist (Al. Russo)	64
<i>Vocația povestirii</i> (Mihail Sadoveanu)	67
<i>Nostalgia copilăriei</i> (Ion Creangă, Zaharia Stancu)	80
<i>Medelenismul</i> (Ionel Teodoreanu)	87
<i>Atmosfera târgurilor și mahalalei</i> (G.M. Zamfirescu)	95
<i>Feminitatea și poeticitatea</i> (G. Ibrăileanu).....	100
<i>Intertextualitatea poetică</i> (Mihai Eminescu)	108
<i>Fantasticul poetic</i> (Ion Minulescu)	113
<i>Insolitul</i> sub masca tăcerii și a tainei (Mateiu I. Caragiale)	138
<i>Poeticitatea construită</i> (Gellu Naum)	142
<i>Metaforă și metaforism</i> (Fănuș Neagu)	147
„ <i>Eseul ca metaforă a ideii</i> ” (Nicolae Manolescu)	153
De la poeticitatea prozei la <i>narativitatea poeziei</i> (Mircea Cărtărescu)	156
<i>Antipoeticitatea</i> – feminitatea între ironic și parodic (I.L. Caragiale)	160
CONCLUZII.....	165
BIBLIOGRAFIE	186
INDEX DE TERMENI	196

INTRODUCERE

Receptarea conceptului de proză poetică pune în fața lectorului un raport de antonimie a doi termeni considerați total opuși. Despre proza poetică precum o formă narativă independentă nu s-a relatat decât în studiul lui Mihai Zamfir – *Proza poetică românească în secolul al XIX-lea*. De aceea, este important de relevat cum aspecte ale formelor literare pot fi cuprinse în genul sau arhigenul, după tipologia dată de Gérard Genette, al prozei poetice. Trebuie remarcat faptul că proza artistică, mai apoi proza rimată sau ritmată, proza lirică și poetică subliniază diferite înfățișări și datorită statutului dual al acesteia – formă narativă/ conținut poetic. Discursul narativ capătă nuanțe diverse prin varietățile de tehnici narrative utilizate de prozator sau de elemente ale poeticității. Socotită o formă hibridă sau ca aparținând literaturii de frontieră proza poetică rămâne una dintre categoriile literare ce se sustrage unei definiții riguroase prezentând toate aspectele intrinseci ale acesteia.

Structura lucrării reliefează o parte teoretică și una de cercetare literară. Partea teoretică dezvăluită mai ales în primele două capitole ale lucrării se compune din informații din teoria literară, pe care am încercat să le cristalizăm într-o viziune coerentă. Analiza a fost extinsă presupunând o interpretare insolită a prozei prin prisma poeticității. Selecția corpusului de texte s-a constituit de-a lungul cercetării conceptului de poeticitate, nu în funcție de autori și nu propune o perspectivă cronologică asupra prozei poetice românești.

Resursele bibliografice reflectă preocuparea noastră pentru o documentare cât mai amplă. Au fost consultate lucrări de specialitate – de teorie și critică literară, studii și articole, dicționare, operele din corpusul de texte selectat din literatura română. Diversitatea surselor de documentare dezvăluie necesitatea de a încheia un suport științific minimal.

Caracterul inovator al cercetării constă în noutatea perspectivei de abordare a prozei prin prisma categoriilor poeticității. Caracterul științific-inovator este conturat de intenția de a da o interpretare sistemică, naratologică, de valorificare a categoriilor determinate ale prozei poetice românești. Se evidențiază caracterul sincretic al prozei, dimensiunile ei narrative/ poetice, relațiile intertextuale, lumile imaginare și tipurile de personaje, strategiile și tehnicile narrative, categoriile poetice. Cercetarea poeticității în proza românească s-a relevat în critica literară doar în studiul dedicat acestei problematici – *Proza poetică românească în secolul al XIX-lea* al lui Mihai Zamfir. Materialul bibliografic consultat a justificat pe deplin opțiunea pentru temă prin referințe care atestă existența poeticității în proză. Aceasta este alcătuită prin categorii specifice, dar în ansamblu este un fenomen greu de conceptualizat. Din acest punct de vedere, cercetarea prezintă analiza interferenței dintre narativ, poetic (și dramatic) la nivel textual.

Termenii – cheie ai cercetării: discurs/ gen, genuri ale frontierei, literaritate, poeticitate, poetic, liric, liricitate, narativ, narativitate, dramaticitate, discurs în proză/ discurs versificat, *demersul naratologic* – subiectivitate, reflexivitate, narator implicat, *categorii ale poeticității* – pitorescul, mesianismul, insolitul, atmosfera, feminitatea, vocația povestirii,

nostalgia copilăriei, medelenismul, intertextualitatea poetică, fantasticul poetic, poeticitatea construită, metaforismul, metafora discursului eseistic, narativitatea poeziei, antipoeticitatea.

Demersul cercetării teoretice reunește câteva dintre concepțiile privind conexiunile dintre genurile literare. Pentru a încadra cât mai clar teritoriul prozei poetice în care există reprezentări ale poeticității am consultat lucrările unor autori preocupați de problematica îmbinării genurilor literare printre care îi menționăm pe: teoreticienii formalismului rus Șklovski, Tînianov și Tomașevski, M. Bahtin, Wolfgang Kayser, lucrările de poetică modernă ale lingviștilor și ale structuraliștilor – Tzvetan Todorov, Gérard Genette, Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer, Adrian Marino etc. Extrem de utile, în deprinderea metodologiei de cercetare, mai ales în capitolul III au fost lucrările lui E. Lovinescu, Șerban Cioculescu, G. Călinescu, G. Ibrăileanu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Constantin Ciopraga, M. Angheliescu, Dumitru Tiutiuca, Nicolae Rotund, Henri Zalis, Mihaela Mancaș ș.a. Cercetarea diverselor studii teoretice cu privire la genurile literare și a îmbinării acestora a permis formularea unor aspecte pentru a reda încadrarea într-un gen cu particularități diferite al prozei poetice și al poeticității prin raportare la textul narativ.

Pornind de la prezentarea trăsăturilor genului, **primul capitol – DISCURSUL ȘI FRONTIERA** – va reda pe lângă trecerea în revistă a definițiilor și o posibilă încadrare a prozei poetice ca gen literar, aspecte ale discursurilor de frontieră și va releva elemente diacronice ale conceptului de proză poetică drept „gen literar”.

Capitolul al doilea – POETICITATEA – oferă prin abordare etimologică coroborată cu hermeneutica sensului primele semnificații, astfel s-au identificat următoarele opoziții: discurs în proză/ discurs versificat, literaritatea/ poeticitatea, poetic/ liric, poeticitate/ liricitate, apoi la nivel textual se remarcă, de asemenea, o liricitate, narativitate, dramaticitate... *in potentia*. Demersul analitic redă indicii poeticității în proza poetică, prin intermediul surselor naratologice, dar și prin definirea conceptului de proză poetică în critica literară românească fiind delimitate anumite paradigme din perspectiva alăturării sau nu a literaturii române la această formă discursivă.

Pornind de la actualitatea temei și de la nivelul ei de cercetare, în **capitolul al treilea – CATEGORII ALE POETICITĂȚII ÎN PROZA ROMÂNEASCĂ** – se va întreprinde un studiu naratologic, din unghiuri inedite oferite de aspectele esențiale ale prozei investigate. Între acestea se pot evidenția – prezentarea categoriilor poeticității pe tărâm narativ, în proza poetică românească, prin elemente ale interferenței narativului și a poeticului – pitorescul, mesianismul, vocația povestirii, nostalgia copilăriei, medelenismul, atmosfera, feminitatea, intertextualitatea poetică, fantasticul poetic, insolitul, poeticitatea construită, metaforismul, metafora discursului eseistic, iar ultimele două sub-capitole aduc în atenție reversul poeticității prozei prin elementele de narativitate a poeziei într-un text poetic și al antipoeticității în textul narativ. Sprijinindu-se pe un corp de text cuprinzând scriitori de la perioada pașoptistă până la epoca postmodernă precum V. Alecsandri, Al. Russo, Mihail Sadoveanu, Ion Creangă, Zaharia Stancu, Ionel Teodoreanu, G.M. Zamfirescu, G. Ibrăileanu, Mihai Eminescu, Ion Minulescu, Mateiu Caragiale, Gellu Naum, Fănuș Neagu, Nicolae Manolescu, Mircea Cărtărescu, I.L. Caragiale, partea a doua a lucrării a pus în evidență anumite trăsături definitorii ale poeticității prozei românești, într-un itinerariu incluzând scrierile românești ce s-ar putea încadra unui tip de literatură precum proza poetică. Această cercetare naratologică asupra aspectelor poeticității prozei – categorii esențiale, definesc o serie de caracteristici ce revin în alcătuirea genului.

Lucrarea de față își propune, astfel, să deschidă posibilitatea desprinderii unor soluții de examinare a prozei poetice românești capabile să stimuleze abordarea altor aspecte, cum ar fi instituirea unor paradigme în literatura română și în funcție de formele prozei poetice.

CAPITOLUL I

DISCURSUL ȘI FRONTIERA

1. Gen sau discurs literar?

Tendențele dezvoltării unei epici de factură poetică sunt considerate printre cele mai importante începând cu secolul al XIX-lea, dar se observă ezitări privind tipul lor sau o ambiguitate de a încadra specificitatea poeticității. Desigur, proze cu valențe poetice s-au scris și pe alte trepte ale istoriei literare, dar până în perioada simbolistă acestea conțineau elemente poetice, dar nu se construiau pe o viziune de acest tip, adoptau forme ale expresivității poetice fără a se constitui pe categoria poeticului. Poeticitatea unor asemenea scrieri era dată de încărcătura lor emoțională, afectivă, neexistând un statut estetic al literaturii poetice, de aceea denumirea de poetic dată unei scrieri în proză releva o formă intermediară.

Raportat la genurile majore, roman, poezie și teatru, proza poetică nu este un gen literar. Devine literar, adică aparține domeniului literaturii, când posedă calitățile scriiturii literare. În interiorul textelor, lectorul recunoaște fragmente textuale care pot fi înscrise prozei poetice. Pentru a detalia se va pleca de la afirmația potrivit căreia proza poetică aparține literaturii ficționale, este un gen literar, situat la întretăierea dintre structura poetică și cea narativă, la interferența dintre lirism și reflecție, care impune subiectivitate, implicare etc.

Genul provine din latinescul *genus* („neam”, „rasă”, „fel”, „model”) și este considerat cu referire la literatură orice particularizare a acesteia – alături de epică, lirică, dramaturgie, de epee, tragedie sau roman, extinzându-se la totalitatea scrierilor ce utilizează un procedeu, o categorie dominantă – literatură alegorică, poezie simbolică, genul umoristic sau satiric, gen de literatură tragică sau comică. Termenul însă nu a avut, din punct de vedere al sensului, o dezvoltare constantă, fiind definit ca o clasă de texte literare cu proprietăți formale comune, care împărtășesc același mod de raportare a subiectului creator la realitate, ceea ce nu oferă o diferență categorică între gen și specie, de aici ambiguitatea terminologică. C. Vincent în *Théorie des genres littéraires* redă elemente ale evoluției literare a genurilor de la formarea fiecăruia, luat în parte, la ordinea succesiunii sau apariția lor și, nu în ultimul rând, transformarea, astfel, o specie care pierde naștere uneia sau mai multor forme:

„En histoire, on appelle evolution la transformation graduelle que subit une espèce végétale ou animale, le chêne, le chien, selon les influences extérieures du milieu où elle est place, ou selon la loi intérieure de son organism. Dans l’histoire littéraire, l’évolution est la série des forms que prend un genre, epee, drame, sous l’action des différentes civilisations et du genie. La doctrine de l’évolution tâche à relier entre ells ces métamorphoses, à montrer comment ells sortent les unes des autres et à découvrir la continuité sous la succession, l’unité sous la diversité. (...) On peut considerer sous trios points de vue l’évolution en literature: 1.évolution de chaque genre, pris

isolément; 2.ordre de succession ou d'éclosion des genres; 3.transformation des genres: une espèce qui périt donnant naissance à une ou plusieurs autres."¹

În antichitate, două au fost criteriile care au stat la baza definirii genurilor: felul în care se raportează la lume și în care se constituie discursul său în cadrul acesteia. Platon realizează o clasificare a discursurilor, el le restrânge la tragedie, comedie, epepee, ce țin de poezie ca formă de reprezentare în versuri (*mimesis* integral sau mixt), însă înlătură în această clasificare poezia lirică și orice altă formă de literatură. În cartea a treia a *Republicii*, Platon aduce în discuție și modalitățile de reprezentare determinante ale poeziei. Acestea sunt în număr de trei: pur narativă, mimetică și mixtă.² Modalitatea pur narativă este proprie poeziei ditirambice (în care s-a identificat originea liricului), cea mimetică încadrează tragedia și comedia, iar modul mixt caracterizează epepeea, îmbinând narațiunea – *diegesis*, cu reprezentarea – *mimesis*. Această clasificare nu se referă la literatură în specificul ei, după cum cele trei tipuri de discurs nu pot fi asimilate genurilor literare (Termenul de gen literar a fost consemnat prima dată în secolul al XVII-lea, într-o lucrare a bibliografului spaniol Francisco Cascales). Aristotel delimitează discursurile prin specificul lor estetic acceptând clasificarea lui Platon, excluzând din discuție proza și scrierile în versuri ce au ca subiect științele. Spre deosebire de Platon, Aristotel consideră și modalitatea pur narativă (povestirea, *diegesis*) o formă a imitației, dar reduce spațiul poeziei la numai două moduri imitative – cel direct (teatrul) și cel expozițiv (epepee) și renunță la modul mixt, iar granița dintre dramatic și epic este precizată. În *Poetica*,³ teoria discursurilor propune o repartizare cu patru clase – dramaticul superior (tragedia), dramaticul inferior (comedia), narativul superior (epepeea), narativul inferior (în care introduce un gen mai puțin relevat dat prin parodie, poemul comic). Termenul de gen este utilizat pentru prima dată în scrierile lui Diomedes (sec. IV e.n.) care observă existența a trei moduri – *genus imitativum* (dramatic), *genus ennarativum* (epic/narativ), *genus commune* (mixt), dar nu se definește un gen liric independent. Astfel, artele poetice latine și prelungirile lor medievale, acceptă ideea a trei mari genuri: epic, liric și dramatic, fiecare dintre acestea împărțindu-se în specii și subspecii.

Poeticile ulterioare ale Antichității, ce se inspiră din textul *Poeticii* lui Aristotel continuă delimitările genurilor. **Poetica medievală** propune o subcategorizare a operelor în genuri literare pe baza conținutului social și a tipurilor de personaje. Există în această perioadă o altă clasificare – genul simplu – *humilis*, genul de mijloc – *mediocris* și genul sublim – *gravis*. În secolul XVII, criteriul conținutului în definirea genurilor concretizează – poezia eroică (epepeea și tragedia), poezia burlescă (satira și comedia), poezia pastorală. Este susținută puritatea genurilor, ignorându-se apariția unor noi forme literare. În Franța sunt redată speciile minore, aparținând acum genului liric, numit la jumătatea secolului XVI – *genus poeticum melicum* (Roger Ascham situându-l între genul comic, tragic și epic).

¹ Vincent, C., *Théorie des genres littéraires*, Librairie Ch. Poussielgue, Paris, 1902, pp. 4-5 – „În istorie, se numește evoluție transformarea treptată care a supus o specie de plante sau animale, stejarul, câinele, în funcție de influențele mediului extern în care este plasată, sau în funcție de legea interioară a organismului său. În istoria literară, evoluția este seria de forme pe care le ia un gen, epepee, dramă, sub acțiunea diferitelor civilizații și a spiritului. Doctrina evoluției încearcă să lege între ele aceste metamorfoze, să arate cum ele provin unele dintr-altele și să găsească continuitatea în succesiune, unitatea în diversitate. ...) Se pot considera trei puncte de vedere ale evoluției în literatură: 1 evoluția fiecărui gen, luat în parte; 2 ordinea succesiunii sau apariția genurilor; 3 transformarea genurilor: o specie care pierde da naștere uneia sau mai multor forme”. (toate citatele din franceză sunt traduse de noi).

² În poezia ditirambică poetul vorbește în nume propriu, fără nici un intermediar, în tragedie și comedie el vorbește prin intermediul personajelor sale, în epepee el combină cele două forme de exprimare.

³ Aristotel în *Poetica* scoate din discuție comedia și narativul inferior, iar în afară de primele pagini întreaga teorie a genurilor se concentrează doar asupra tragediei.

Prima încercare de teoretizare a genului liric se întâlnește în secolul XVII și XVIII prin intermediul abatelui Batteux (în *Artele frumoase reduse la același principiu*) care consideră imitația principiul unic al poeziei, conform teoriei aristotelice, poezia lirică fiind o formă mimetică ce preia sentimente, atitudini ale sensibilității. Datorită abatelui Batteux, odată cu romanticii sistemul modurilor devine un sistem al genurilor, liricul este transformat astfel într-unul original, anterior epicului și dramaticului. Pentru definirea genurilor se conturează perspective noi precum cea psihologică, existențială, antropologică, iar Goethe caută formele stilistice primordiale, afirmând trei moduri naturale de expresie pentru tipurile de poezie – forma narativă (epopeea), forma entuziastă (poezia lirică), forma activă (drama). În spațiul german, Friedrich Schlegel⁴ enunță, întorcându-se la modalitățile mimetice instituite de Platon, faptul că forma lirică este subiectivă, cea dramatică obiectivă și cea epică subiectiv-obiectivă.

În *Filozofia artei*, Schelling arată întâietatea creației lirice, urmată de epos și genul dramatic ce își păstrează caracterul totalizant, astfel, în viziunea filozofului, genurile devin moduri de cunoaștere ale absolutului – lirica aparține reflecției, cunoașterii, conștiinței, epopeea corespunde acțiunii; lirica e o expresie a libertății, pe când epica una a necesității. În forma dramatică se petrece fuziunea dintre libertate și necesitate. Între romanticii englezi, Coleridge distinge trei tipuri fundamentale de literatură: drama, istorisirea și cântecul, realizându-se o corelație între genuri și timpuri, aceasta fiind definită și de Victor Hugo (în *Prefața la Cromwell*, 1827) stabilind o relație specifică între genuri și epocile istorice: lirismul e o ilustrare a vremurilor primitive, epicul caracterizează civilizația antică, iar dramaticul exprimă tensiunea timpului modern. Pe de altă parte, C. Vincent relevă apariția unei vârste a poeziei cu patru etape distincte – poezia epică („*l'epopee marque l'éveil des sociétés à la vie*”); poezia lirică („*la poésie lyrique marque l'avènement de l'individu à la personnalité*”); poezia dramatică („*la poésie dramatique marque l'avènement de l'individu et de la société à la réflexion*”); poezia didactică („*elle marque l'avènement de l'individu et de la société à la science*”); și o vârstă a prozei care este posterioară poeziei, contrar a ceea ce se credea, dar, cu timpul, proza devine literară. Acesta redă anterioritatea poeziei ca fiind generală și constatată la toate națiunile: „*En Grèce, Homère vivait cinq cents ans avant Hérodote. En France les Chansons de gestes avaient precede les Mémoires de Joinville, de Froissart et de Commines.*”⁵

În secolele XVII și XVIII genurile sunt distincte și se observă puritatea lor. Boileau în *Arta poetică* constată dezvoltarea unor forme precum pastorală, elegia, oda, epigrama, satira, tragedia, comedia și epopeea fără însă a le defini. Principiul purității genurilor e preluat de la Aristotel și Horațiu. Ierarhia acestora are în vedere un amestec de elemente sociale, morale, estetice. Genurile mici, ca sonetul și oda, nu se pot compara cu epopeea și tragedia, care sunt majore, supreme. În ciuda restricțiilor formulate de Boileau din secolul XVII interferențele dintre specii și chiar dintre genuri sunt constante.

De la Renaștere și romantism se admite existența în câmpul literaturii a trei genuri fundamentale: epic, liric și dramatic. Această concepție tripartită poate fi însă pusă sub semnul

⁴ Poetul german Hölderlin încearcă o definiție a genurilor în funcție de trei constante umane – semnificația, voința și intelectul – „Poemul liric, ideal după aparență, este naiv prin semnificația sa. Este o metaforă continuă a unui sentiment unic. Poemul epic, naiv după aparență, este eroic prin semnificația sa. Este metafora unor mari voințe. Poemul tragic, eroic după aparență, este ideal prin semnificație. Este metafora unei intuiții intelectuale”. (Genette, Gérard, *Introducere în arhitext*, Editura Univers, București, 1994, p. 49).

⁵ Vincent C., *op. cit.*, pp. 7-11: „epopeea marchează trezirea societății la viață”; „poezia lirică marchează apariția individului ca personalitate”; „poezia dramatică marchează apariția individului și a societății ca reflecție”; „ea marchează apariția individului și a societății ca știință”; „În Grecia, Homer trăia cu cinci sute ani înaintea lui Homer. În Franța *Chansons de gestes* precedaseră *Memoriile* lui Joinville, Froissart și Commines”.

întrebării chiar din interior de existența unor forme mai dificil de clasificat. Evoluția și dezvoltarea speciilor care cultivă ficțiunea (romanul și nuvela) au creat, începând cu secolul XVIII, noi probleme în efortul de sistematizare a genurilor. Opoziția poezie – proză e importantă, dar în cadrul prozei sunt incluse, pe lângă cea artistică, texte care nu aparțin propriu-zis literaturii: proza istorică, didactică (lucrări științifice, descrieri de călătorii, critică, publicistică), oratorică, epistolară etc.

Domeniul literaturii este însă privit și din perspectiva mai multor genuri decât cele trei. Există opinia potrivit căreia romanul n-ar fi o specie epică, ci un gen distinct. Se vorbește și despre unele genuri hibride: lirico-epic – romanul în versuri, balada, fabula, genul istorico-artistic – jurnalul, reportajul etc. Apartenența unei opere literare contemporane la o specie sau chiar la un gen literar e tot mai dificil de stabilit. Noțiunile de „liric”, „epic”, „dramatic” nu mai sunt atât de bine relevate, astfel procedee aparținând unor genuri și specii distincte se întâlnesc și în proză, în poezie și în teatru. Cartea, așa cum se înfățișează ea lectorului dincolo de încadrarea genurilor, afirmă Maurice Blanchot, se împotrivesc încadrării în proză, poezie, roman, document, într-o formă prestabilită: „O carte nu mai aparține unui gen, ci doar literaturii, ca și cum ea ar deține dintru început, în generalitatea lor, toate secretele și formulele care, numai ele singure, conferă celor scrise realitatea unei cărți.”⁶

Poezia epică și poezia lirică se recitau sau se cântau însoțite de instrumente muzicale, în fața unui auditoriu. Până la începutul secolului XVIII, când termenul de poezie este înlocuit de cel de literatură, opoziția poezie – proză aproape că nici nu exista (proza nefiind încă luată în considerare ca o formă artistică). Aceasta se accentuează în secolul XIX, odată cu apariția romanului realist și a poeziei simboliste. Caracterul liric sau epic al unei poezii sau al unei bucăți de proză este mai puțin important decât faptul că există poezie sau proză.

Din secolul XIX respectarea unor elemente formale sau unor modele structurale nu mai reprezintă un criteriu de apreciere al operelor. Odată cu începutul secolului XX, ideea de gen se schimbă fundamental – se observă transformarea unor genuri și apariția unora noi precum romanul, jurnalul, literatura de călătorie, eseul etc. Se constată o nouă teorie a genurilor. Teoria clasică este normativă, respingând fuziunea genurilor, teoria modernă a genurilor este descriptivă – promovează amestecul formelor. Genurile cunosc un proces de hibridare, astfel încât se va putea vorbi despre romane eseistice, teatru epic, poeme în proză etc. Această situație caracteristică pentru operele lumii moderne îl va determina pe esteticianul Nicolai Hartman (*Filozofia Frumosului*, 1924) să propună abordarea literaturii în funcție de două clase genologice numite: liric pur, liric-epic, liric-dramatic, epic pur, epic-liric, epic-dramatic, dramatic pur, dramatic-liric, dramatic-epic.

Teoria modernă a genurilor prezintă două direcții opuse, prima relevă existența și evoluția lor obiectivă (Friedrich Gundolf și Ferdinand Brunetière), cea de-a doua neagă realitatea obiectivă a genurilor și a speciilor (Benedetto Croce).

Începând cu secolul XX, studiul genurilor literare evidențiază noi forme de dezvoltare prin școala **formalismului rus**. Șklovski, Tînianov și Tomașevski se arată interesați de caracteristicile, evoluția și modificarea genurilor literare, ca și de apariția unora noi, considerând că acestea sunt categorii formal-expressive, în funcție de tipul de limbaj care stă la bază: narativ pentru epică, limbaj reprezentativ pentru textul dramatic. În orice literatură vie, procedeele se grupează și formează sisteme constituindu-se clasele sau genurile de opere caracterizate prin mijloace specifice, care reprezintă indicii ale genului – procedeele dominante, care le subordonează pe toate celelalte: „Cauza care a generat genul poate să dispară, indiciile fundamentale ale genului pot să sufere treptat niște modificări, genul, însă, va continua să trăiască genetic, prin forța orientării naturale, prin obișnuința atașării operelor

⁶ Blanchot, Maurice, *Cartea care va veni*, Editura Est, București, 2005, p. 276.

noi la genurile existente. Genul trece printr-o evoluție netă. Și, totuși, prin forța raportării lucrărilor la genurile existente, denumirea genurilor se păstrează, în pofida modificărilor radicale, care au loc în construcția lucrărilor asimilate genului dat”.⁷ Boris Tomașevski prezintă și elementele unei dezmembrări a genurilor – din poemul descriptiv epic din secolul XVIII a apărut în secolul XIX poemul liric, romantic; comedia în secolul XVIII a condus, prin comedia lacrimogenă, la drama actuală. Se observă o eliminare a genurilor înalte de către cele inferioare. Șklovski vorbind despre Tolstoi, definește conceptul de gen ca „o unitate încheată de fenomene stilistice determinate, verificate pe bază de experiență în îmbinarea lor ca izbutite, având o anumită coloratură emoțională și receptare în ansamblul lor ca sistem”.⁸ Apoi dezvoltă ideea unei distrugerii a genurilor, pentru ca în evoluția formelor să-și găsească expresia noile raporturi existențiale. Pentru Wolfgang Kayser, genurile sunt formele generale „ce corespund în planul literaturii unor faze fundamentale ale limbii: liric, epicul, dramaticul își au obârșia în tripla capacitate funcțională a limbii obișnuite în care întâlnim formele de monolog, povestire, dialog”.⁹

Lucrările de poetică modernă ale lingviștilor și ale structuraliștilor (Tzvetan Todorov, Gérard Genette, Jean-Marie Schaeffer) relevă elemente ale unei poetici generale descriptive care să împace istoria cu sistemul, genurile fiind considerate drept coduri sociale și istorice evolutive ce nu au un statut universal. În fiecare epocă există o organizare a genurilor și a speciilor literare, de aceea apar noi forme (tragicomedia și farsa în Renaștere, romanul burghez în secolul XVIII, melodrama în secolul XIX) sau există o preferință pentru anumite forme. Se remarcă o dificultate în analiza noțiunii de gen (structura formală, tematică, relațiile hipertextuale etc.), oscilând între definiții foarte stricte sau generoase – epicul este caracterizat drept gen, dar și romanul, povestirea sunt socotite genuri și apoi termenul s-a extins la genul eseului, al nuvelei polițiste, fantastice sau al prozei poetice etc.

Tzvetan Todorov caracterizează noțiunea de gen printr-o definiție cuprinzătoare – o clasă de texte sau discursuri literare, o structurare a unor posibilități tematice în formele comune unei serii de opere ce funcționează ca „orizonturi de așteptare” pentru cititori și „modele de scriitură” pentru autori – „Genul se definește drept conjugarea mai multor proprietăți ale discursului literar, judecate ca importante pentru operele în care le întâlnim. Presupunem totdeauna că facem abstracție de diferite trăsături divergente, considerate puțin importante, în favoarea altor trăsături – care rămân identice și sunt dominante în structura operei. Dacă abstracția e egală cu zero, fiecare operă reprezintă un gen particular (...). În gradul maxim de abstracție considerăm toate operele ca aparținând aceluiași gen. Între acești poli se situează genul (...)”.¹⁰ De asemenea, distinge între genurile istorice (derivate din observarea calității literare) și genurile teoretice (delimitate prin deducții teoretice).

Gérard Genette numește genul – *arhitext* sau *arhitextură*, acesta rămâne o realitate a literaturii, căci genul e pentru text (opera literară) un arhitext: „Arhitextul e omniprezent, deasupra, dedesubt, în jurul textului, care nu-și țese pânza decât agățând-o, ici, acolo, de această rețea de arhitextură”.¹¹ Orice operă e implicată într-o relație de arhitextualitate, iar amestecul genurilor – consideră Genette – duce la apariția unuia nou, care devine un gen între altele. În studiul său examinează evoluția teoriei genurilor, începând cu Platon și Aristotel și terminând cu punctele de vedere formulate în ultimele decenii ale secolului XX de Kate Hamburger (*Logica genurilor literare*, 1957), Northrop Frye (*Anatomia criticii*, 1957),

⁷ Tomașevski, Boris, *Teoria literaturii. Poetica*, Editura Univers, București, 1927, p. 287.

⁸ Șklovski, Victor, *Despre proză*, vol. II, Editura Univers, București, 1976, p. 302.

⁹ Kayser, Wolfgang, *Opera literară*, Editura Univers, București, 1979, p. 478.

¹⁰ Todorov, Tzvetan, *Introducere în literatura fantastică*, Editura Univers, București, 1973, p. 22.

¹¹ Genette, Gérard, *op. cit.*, p. 82.

Tzvetan Todorov (*Genurile discursului*, 1978) și Klaus Hempfer (*Teoria genurilor*, 1973). Ideea esențială pe care își construiește Genette partea a doua a studiului său e aceea a unei continue confuzii teoretice între moduri și genuri.

Conceptul de gen este nuanțat și extins, Oswald Ducrot și Jean-Marie Schaeffer sesizează că logica generică nu este unică, ci plurală, distincțiile generice sunt într-o dinamică neîntreruptă și devin categorii de lectură. Ei delimitează între genericitatea auctorială – „mergând în profunzime de la varietatea de nume de genuri către diferitele niveluri care le corespund” – și genericitate lectorială – „clasificările bazate pe asemănări nedeterminate cauzal sunt întotdeauna clasificări retrospective”. Instabilitatea identității generice este produsă de faptul că literatura este o realitate istorică și textele sunt „mesaje ce pot fi *decontextualizate* și *recontextualizate* după bunul plac al fiecăruia”.¹² Pentru genul epic aceștia observă reprezentarea printr-o formă istorică și o categorie a discursului. Genul literar „nu este un simplu nume, deoarece convenția estetică în care se încadrează o operă îi modelează caracterul” precizează René Wellek și Austin Warren, deoarece genul este „sumă de procedee estetice aflate la dispoziția autorului și care sunt inteligibile pentru cititor”.¹³

Secolul XX mută accentul pe elementele specifice de discurs prezente într-o operă, preferându-se excluderea noțiunii de gen și acceptarea termenilor de forme literare și de categorii estetice, deoarece o categorie estetică poate corespunde mai bine unei forme literare. Limitele dintre genuri devin artificiale, ele se prăbușesc, încă din 1773 Sébastien Mercier declară: „Prăbușiți-vă, prăbușiți-vă ziduri care separați genurile!” (*Du Théâtre, ou nouvel essai sur l'art dramatique*). Dispariția limitelor dintre genuri este anticipată de existența operelor și „*genurilor «mixte», «bastarde», «hibride», de «frontieră», fenomen de interferență curentă, pus neîntrerupt în lumină din renaștere și până azi*”.¹⁴

Recunoașterea existenței unui gen al prozei poetice presupune acceptarea unei embleme pentru operele încadrate acestuia, care să aibă elemente ale aceleiași organizări semantice, stilistice și structurale. Discuția asupra încadrării sub niște limite a prozei poetice nu este posibilă, astfel că acest fapt rămâne deschis abordărilor dintre cele mai diverse, având în vedere că teoreticienii și criticii literari nu au stabilit constantele genului. (Se indică întoarcerea către denumirea de gen după ce aceasta a fost contestată și înlocuită, pe rând, prin categorie, discurs, formă etc.).

2. Ce este frontiera?

Literatura socotită ficțiune comportă un statut bine delimitat, fiind un mijloc de comunicare cu solicitarea imaginației lectorilor. Dincolo de diversitatea scrierilor, procedeele comunicării literare duc spre construcția unui sistem de sisteme. Componentele operei literare sunt sisteme ierarhizate, există însă subordonare sau interferență a sistemelor parțiale către centru, către unitatea semnificativă pe care o reprezintă opera. **Discursurile de tranziție, de frontieră** bazate pe interferențe între narativ, poetic și dramatic, redau nonexistența unor „genuri pure” și nici o absolută separație a discursurilor. Plecând de la ideea că nu există genuri în stare pură, Silvian Iosifescu observă întrepătrunderea dintre liric și epic, ele, încă de la începuturile literaturii, îmbinându-se. Ca exemple de tranziție – între epică și lirică oferă modelul poeziei descriptive, peisagistice, iar apoi în sens invers în poezia contemporană, în special în poemele de dimensiuni mari, se face adesea trecerea de la lirică la epică și în final

¹² Ducrot, Oswald și Schaeffer, Jean-Marie, *Noul dicționar Enciclopedic al științelor limbajului*, Editura Babel, București, 1996, p. 410.

¹³ Wellek, René și Warren, Austin, *Teoria literaturii*, Editura EPLU, București, 1967, p. 299.

¹⁴ Marino, Adrian, *Dicționar de idei literare*, I, Editura Eminescu, București, 1973, p. 730.

se constată formarea dramaticului ca o sinteză de atitudini epice și lirice care „implică și posibilitatea interferențelor, influențelor reciproce și a situațiilor de tranziție”.¹⁵

FORME ALE FRONTIEREI

Primele forme... O primă formă de frontieră poate fi considerată **scrierea istorică – cronică, letopisețul**, pentru care s-a remarcat imposibilitatea teoretică, deoarece povestirea non-ficțională de acest tip nu s-a putut îndepărta de recurgerea la unele tehnici narative, raportul ficțiune/ non-ficțiune fiind subliniat de enunțarea unică, influențele poetice ale pauzelor descriptive etc.

Perspectiva narativă (narratorul cronicilor, letopisețelor poate fi identificat cu autorul) este multiplă fiindcă se observă o perspectivă a naratorului și una a personajelor implicate în acțiune. Acest discurs de frontieră se ilustrează în discursul istoric, socio-politic etc. în care se găsește și elementul artistic, literar (corespunde tipului numit de Gérard Genette al *literarității condiționale*) întrunind elemente ale literarității. Este o formă hibridă, un gen adiacent literaturii, de aceea prin aceasta se redă literaritatea (eventual, nonliteraritatea), și nu apartenența textului la un gen anume, ce impune o gradație logică între *narațiune – povestire – istorie*, între expunerea povestirii, povestirea literară și evenimentele notate, literarul – naratologicul suprapunându-se aici istoriei. Aceste tipuri de scrieri sunt, în general, narațiuni *heterodiegetice auctoriale* în care naratorul se detașează de istoria propriu-zisă, nu este actor al diegezei, iar perspectiva enunțării este „din spate”. Există, ca de exemplu în *Letopisețul Țării Moldovei* de Ion Neculce, și fragmente de narațiune heterodiegetică neutră prin intermediul ficțiunii – al dialogurilor imaginate, al fragmentelor poetice, ce implică dislocări temporale între *narațiune – povestire – istorie*. Narratorul numai este aici doar masca autorului în text, ci devine regizor al istoriei propriu-zise, al faptului istoric. De aici, anumite secvențe de timp istoric devin legende sau mituri sau, așa cum constată Mircea Eliade, timpul istoric devine „discontinuu, calitativ, complet atemporal și, din cauza aceasta, ușor de proiectat în sacralitate”.¹⁶ Cronicarul relevă semnificații adânci, dând poeticitate mesajului care este evidențiat aici de subiectivitate, emotivitate, reflexivitate, căci „Pentru a-și cunoaște obiectul, istoricul trebuie să posede în cultura sa personală, în structura însăși a spiritului său, afinități psihologice care să-i permită să-și imagineze, să resimtă și să înțeleagă sentimentele, ideile, comportamentul oamenilor din trecut”.¹⁷ (H. Morrou) Un asemenea de discurs de frontieră îmbină narativul scrierilor istorice cu poeticul în fragmentele ficționale.

Opera cronicarilor români redă câteva elemente specifice, având importanță de ordin științific prin valoarea documentară a textelor, dar și valoare literară regăsindu-se aici, în formă rudimentară, procedee ale prozei artistice: narațiune, portret, descriere și dialog. Creația lui Antim Ivireanul are o dominantă lirică, de asemenea, Dimitrie Cantemir, povestind despre alții, povestește și despre sine, exprimând sentimentul de înstrăinare. (vezi și studiul Elvirei Sorohan). Aceste tipuri de scrieri au relevat mai târziu surse de inspirație pentru scriitorii români, genul istoric demonstrând că frontiera dintre literatură și istorie este „mobilă și interferențele literare, împuținate astăzi, sunt certe. (...) Portretistica și evocarea constituie însă unele dintre punctele de contact, mai numeroase, ale istoriei cu literatura”.¹⁸ Elementul ficțiunii istorice care denotă interferența dintre literatură și istorie este, din perspectiva lui

¹⁵ Iosifescu, Silvan, *Construcție și lectură*, Editura Univers, București, 1970, pp. 131-133.

¹⁶ Eliade, Mircea, *Sacru și profan*, Editura Humanitas, București, 1992, p. 16.

¹⁷ Morrou, H., apud: Tănase Alexandru, Isac Victor, *Realitate și cunoaștere în istorie*, Editura politică, București, 1980, p. 241.

¹⁸ Iosifescu, Silvan, *Literatura de frontieră*, Editura Enciclopedică Română, București, 1971, p. 252.

Silvian Iosifescu, *istoricitatea* – termenul interesând doar pentru perceperea modurilor de coexistență între cadrul riguros al faptelor și produsele ficțiunii. Atmosfera istorică – „culoarea istorică” – este identificată începând cu scrierile aparținând romantismului, istoria e teritoriul ce declanșează fantezia și meditația, pe de o parte – interesând mai puțin „culoarea istorică”, iar pe de altă parte sunt scrieri pentru care această „culoare istorică” este totul: „Este și manifestarea unei atenții față de «culoarea istorică», de care proza poetică și speculativă din *Sărmanul Dionis* se dezinteresa total”.¹⁹

Astfel, cronicarii utilizează un demers practic, ei nu adresează aceste scrieri lectorului, Mihaela Mancaș stabilește că acestea sunt „păstrătoare de memorie, manual de etică a domnitorului, răfuială politică, colecție de memorii personale justificative uneori, dar nu sunt decât în subsidiar destinate publicului”,²⁰ iar problema includerii în literatura propriu-zisă, de frontieră „poate fi parțial clarificată și cu ajutorul statutului descrierii. Căci expresivitatea descrierii, cu virtuțile ei narrative ori cu valorile autonome pe care le întâlnim în cronici, va fi întotdeauna – cel puțin în parte – «involuntară»”.²¹ Pe de altă parte, scrierile literare istorice nu pun accent deosebit pe o prezentare exactă a faptului istoric, ci pe extrapolarea acestuia într-un anumit context literar, iar „culoarea istorică”, atmosfera creată prin intermediul pauzei descriptive – tablou sau portret – plasează scrierea către latura dominantă literară sau istorică.

Literatura memorialistică Un alt tip de discurs de frontieră este reprezentat de **literatura memorialistică** pe care Silvian Iosifescu o definește distingând două mari categorii ale literaturii de frontieră: *literatura mărturisirilor*²² – memoriile, amintirile, corespondența, jurnalul intim, confesiunile și *cea de călătorie* – jurnalul de bord, însemnările de călătorie (jurnalul și memorialul de călătorie). Dacă, în mod tradițional, literatura relevă împărțirea pe genuri: epic, liric și dramatic, Ion Manolescu aduce în atenție o altă clasificare, „pornind de la gradul de ficționalitate sau literaturitate al textelor: ele s-ar încadra în categoria literaturii de ficțiune (poezia, proza scurtă, romanul etc.) sau în cea a literaturii de întrebuițare (reclama, sloganul publicitar sau de propagandă etc.). Zona incertă și laxă situată între cele două domenii a fost numită de cercetători literatură de frontieră și a produs specii hibride, cum ar fi jurnalul, memoriile sau scrisorile literare”.²³

Perspectiva narativă (naratorul implicat) este subiectivă, deoarece se observă o perspectivă a naratorului ce devine actor al propriilor amintiri. Acest discurs de frontieră se ilustrează în discursul autobiografic (din perspectiva lui Genette acesta se plasează între modul condițional, cu scrieri aflate în zona *de interferență a artei cu non-arta, ele constituind acea literatură de frontieră – istoria autorilor antici, cronicile, eseul, memoriile și biografiile* și modul dicțiunii, prin scrieri ce aparțin *poeziei prin lirism și prozei prin expresie*) în care apare și elementul artistic, literar. Este o formă hibridă, ce impune o narațiune *homodiegetică actorială sau auctorială* în care naratorul este implicat în istoria propriu-zisă, este și personaj – actor al diegezei, iar perspectiva enunțării este „împreună cu”. Jaap Lintvelt constată referindu-se la genuri că „Tipul narativ homodiegetic actorial ar coincide cu genul liric, întrucât naratorul își evocă el însuși viața interioară. Combinând deșertarea inimii, proprie genului liric, cu punerea în relief a actului narativ, caracteristică genului epic, tipul narativ homodiegetic auctorial s-ar afla la jumătatea drumului între aceste două genuri”.²⁴ Naratorul de tip autobiografic, se ascunde prin amănunte, sinceritate, nu dezvăluie lectorului totul,

¹⁹ Idem, p. 256.

²⁰ Mancaș, Mihaela, *Tablou și acțiune. Descrierea în proza narativă românească*, Editura Universității din București, 2005, p. 38.

²¹ Negrici, Eugen, *Narațiunea în cronicile lui Gr. Ureche și M. Costin*, Editura Minerva, București, 1972, p. 301.

²² Iosifescu, Silvian, *op. cit.*, pp. 169-197.

²³ Manolescu, Ion, *Literatura memorialistică*, Editura Humanitas, București, 1996, p. 5.

²⁴ Lintvelt, Jaap, *Punctul de vedere*, Editura Univers, București, 1994, p. 99.

despre sine – diarist, memorialist sau epistolier, el se dezvăluie și se neagă în timpul scriiturii, de altfel, Eugen Ionescu aprecia: „Orice rând scris e o falsificare”. Această organizare narativă afectivă relevă o alternanță a vocilor narrative, o întrepătrundere între diferite momente ale trecutului și prezentului, marcând o dublă focalizare – faptele prezente sunt aduse în atenție prin intermediul amintirii, de aici cei doi poli – subiectiv și obiectiv în jurul cărora gravitează feluritele tipuri de memorialistică.

Literatura de mărturisire vizează evenimentul trăit în raport cu cel asumat – „faptul biografic prin excelență: situația concretă în care se află omul, față de care reacționează în felul său personal, care lasă adesea urme adânci asupra configurației operei, deoarece se constituie în experiență structuratoare a personalității”.²⁵ În acest tip de scrieri autorul este continuu prezent la nivel textual, iar lectorului i se arată momentul de sinceritate. Naratorul se confesează, iar lectorul își asumă realitatea mesajului descoperită în jurnal, memorii, corespondență, iar genul tutelar romanul își pierde statutul în raport cu literatura de mărturisire, mai ales în perioada modernă a literaturii. În subconștientul cititorului autenticitatea mesajului narativ este depășit de credibilitatea acestuia prin redarea explicită a documentului.

Scriitorii agreează teritoriile de graniță considerate drept minore. Despre genurile minore, Boris Tomașevski dezvoltă ideea că genurile trăiesc, se dezvoltă și se destramă, iar cele considerate „înalte” sunt depășite de genurile denumite minore. El concluzionează: „Procesul *canonizării genurilor inferioare*, deși nu este o lege universală, este totuși atât de tipic, încât istoricul literaturii, căutând izvoarele unui fenomen literar, este de regulă obligat să se adreseze nu genurilor înalte, ci celor inferioare. Aceste fenomene minore, *joase*, care există în straturile și genurile literare relativ puțin remarcate, sunt canonizate de marii scriitori din sfera genurilor înalte și servesc drept sursă pentru efecte estetice noi, neașteptate și profund originale. O perioadă de înflorire literară este precedată de un proces lent de acumulare a mijloacelor de înnoire a literaturii în straturile ei inferioare, nerecunoscute”.²⁶

Jurnalul și memoriile aparțin documentului putând deveni și literatură (memorii, jurnale, autobiografii, romane documentare) în măsura în care accentul se mută de pe ficțiune pe confesiune, de pe imaginar pe experiență, de pe literaritate pe autenticitate. Acest tip de literatură a fost numit de cercetători literatură de frontieră cu o condiție – hibriditatea, nu ca un „compromis între fantezie și rama pe care o creează faptul autentic sau legea științifică, ci ca potențare reciprocă”.²⁷

Așadar, literatura memorialistică face parte din categoria discursurilor de frontieră, M. Riffaterre distinge între două tipuri de memorii și de autobiografii: narrative și poetice. Cele narrative urmăresc o cronologie mai mult sau mai puțin exactă și au efect emoțional, cele poetice realizate prin analogii, au o valoare arhitecturală. Acest discurs de frontieră cuprinde mai multe forme narrative care se pătrund ele însele, Ion Manolescu afirmând că autorii înșiși se decid să lărgească „frontierele literaturii de frontieră”.²⁸ Memorialistica a fost definită ca un gen literar de graniță datorită caracterului documentar prin care se apropie de istorie, D. Păcurariu afirma că: „Memorialistica presupune o viziune mai exactă, o perspectivă veridică asupra evenimentelor evocate”. În literatura română memorialul de călătorie este cea dintâi formă semnificativă a reportajului scris – ilustrat de personalități precum Dinicu Golescu, socotit „părintele” reportajului românesc, publicând *Însemnare a călătoriei mele făcută în 1824, 1825, 1826*. Matei Călinescu în *Fragmentarium* delimitează câteva

²⁵ Doinaș, Ștefan Augustin, *Măștile adevărului poetic*, București, Cartea Românească, 1993, p. 306.

²⁶ Tomașevski, Boris, *op. cit.*, p. 289.

²⁷ Iosifescu, Silvian, *Literatura de frontieră, op. cit.*, p. 68.

²⁸ Manolescu, Ion, *op. cit.*, p. 5.

aspecte ale literaturii memorialistice „memorial de călătorie (de cultivat între culmile genului) și confesiune filozofică”, „operă de etnograf riguros, – pentru care obiectivitatea este aproape o asceză,– dar și eseu autobiografic – *Tropice triste* este cartea, înainte de toate, nu a unei aventuri în ordinea spațiului sau a timpului, ci în ordinea semnificației; căci ceea ce a descoperit Levi-Strauss la capătul atâtor călătorii și expediții științifice, care l-au purtat din cele două Americi până în India, Pakistan și Asia de sud – est, ar putea fi rezumat prin expresia *homo significans*; și, într-adevăr, *sălbatec* sau *civilizat* omul rămâne în esența lui același creator de semne și de semnificații, cu voia sau fără voia lui, cu știrea sau fără știrea lui; iar dacă modalitățile de a semnifica s-au schimbat de la o societate la alta, cum era firesc și necesar să se întâmple, aptitudinea de a semnifica, trăsătura inalienabilă a omului ca ființă cunoscătoare, s-a păstrat egală cu ea însăși”.²⁹

Potrivit celor redate mai sus, **jurnalul de călătorie** este socotit o formă a genului autobiografic ce conține însemnări zilnice ale unui autor despre anumite evenimente: operațiuni militare, expediții, călătorii pe mare (jurnal de bord). Eugen Simion clasifică jurnalul ca pe o confesiune (literatură autobiografică), care poate fi de trei tipuri: tipul *oratoric*: – Sf. Augustin; tipul *dramatic* – Cellini, tipul *poetic* sau problematic Jean Jacques Rousseau, iar despre jurnalul de călătorie afirmă „Orice jurnal de călătorie este un extaz al șocului și al meditației”. Este un discurs de graniță ce are la bază introspecția și confesiunea, fără nici o preocupare de linearitate, în cronologie. Scriitura este autentică, credibilă. Naratorul homodiegetic se caută pe sine în solitudine și se dezvăluie lectorului prin tăcere, astfel, Eugen Simion se întreabă retoric „Caută creatorul singurătatea, acea singurătate bucurătoare de care vorbesc și filozofii?”.

Jurnalul de călătorie este situat între discursul narativ și cel poetic prin autenticitatea comunicării mesajului fiind apreciat drept o formă a prozei poetice, a mărturisirii cu aspecte ale poeticului. Eugen Simion consideră că „jurnalul se bazează pe o ambiguă poetică a spontaneității, fugind de orice formă de ficțiune și astfel ajunge o autoficțiune, o ficțiune a nonficțiunii”. Epoca romantică încurajează scrierea acestui tip de discurs de frontieră – de jurnale de călătorie. Printre scriitorii români care alcătuiesc jurnale de călătorie sunt Dimitrie Cantemir, Dinicu Golescu, V. Alecsandri, Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu, Al. Russo, Mihail Sadoveanu, Calistrat Hogaș, Geo Bogza, Al. Vlahuță etc.

Tot în această sferă se pot releva și aspectele definiției ale **reportajului literar poetic** de tipul celui din *Cartea Oltului*. Eugen Simion în *Scriitori români de azi* numește capitolul în care dezvăluie evoluția prozei – *Proza poetică*, iar primul autor pe care-l analizează este Geo Bogza, afirmând că „Nu s-ar putea scrie satisfăcător despre cărțile lui Geo Bogza fără a vorbi, întâi, despre om: într-atât omul (n. 1908) își domină opera”.³⁰ Criticul literar avertizează de altfel asupra erorii „de a judeca aceste poeme cosmogonice cu criteriile reportajului, specie eminentemente jurnalieră”. Stilul reportajului poetic este confesiv, naratorul – personaj are „vocația neliniștii”, o conștiință tragică a existenței, căci „Numai cine are această conștiință tragică a existenței poate să exalte freamătul vital al materiei și să scrie, cu niște metafore ce au toate rănile deschise, despre armonia, simetria Universului”. În centrul discursului narativ stă metafora, o metaforă a existenței umane, întreg reportajul devine poetic prin descriere, de aceea și încadrarea textului la granița dintre narațiune și poezie.

Eseul Un alt tip de discurs de frontieră este cel al **eseului**, afirmându-se existența eseului ca gen – „gen de frontieră”.³¹ Eseului i-au fost acordate de-a lungul timpului mai multe definiții, datorită complexității discursive. După Ortega y Gasset, eseul este „știință

²⁹ Călinescu, Matei, *Fragmentarium*, Editura Univers, București, 1973, p. 35.

³⁰ Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, Editura Cartea Românească, București, 1976, p. 362.

³¹ Tiutiuca, Dumitru, *Eseul, personalitatea unui gen*, Editura Istru, Galați, 2003, p. 41.

minus probă explicită”; Nicolae Balotă îl denumește „gen semi-literar”, fixându-l „între structurile imagistice și cele ideologice”. Dumitru Tiutiuca îl consideră „o metaforă a ideii”, ideea fiind „tema” acestui gen, pentru Adrian Marino, eseul este un gen semi-literar, situat la întretăierea dintre structura imaginativă și cea ideologică, la interferența dintre lirism și reflecție, care impune sinceritate intelectuală perfectă, iar „eseistul încearcă să ofere o soluție, nu o impune, nici n-o dogmatizează. Doar o propune. El ridică o problemă, punându-se pe sine și pe alții la încercare. Izbutește și incită adevărul”; pentru G. Lukács, eseul este o formă autonomă, intermediară, situată între literatură și filosofie, între „creația imaginară” și „creația conceptuală”, unde se tratează probleme conceptuale ale unei realități individuale și concrete. Montaigne care dădea în secolul al XVI-lea matricea genului eseistic afirmă că acesta refuză agresivitatea și judecățile categorice pentru a dovedi ponderare.

Așa cum întreaga literatură este inundată la un moment dat de lirism prin subiectivitate – „Lirismul a cărui sferă se constatare cu vădită satisfacție că fusese depășită, cotropea după o progresiune uluitoare preocupările prozei și se răzbuna de in justiția criticii, inundând îngrijorător cele mai interzise domenii. Am dobândit eseul, cu alte cuvinte, lirizarea ideilor și romanul autobiografic sau subiectiv adică lirizarea epică” (Vladimir Streinu), tot astfel și eseul preia aspecte ale lirismului. Mai ales în secolul al XX-lea trăirea directă este preferată narațiunii tradiționale, iar subiectivitatea specifică liricului își pune amprenta și asupra epicului și totodată a eseului – „Dar dacă lirica a stat dintotdeauna sub semnul subiectivității, fenomenul pare cu atât mai șocant, cu cât o epică prin *definiție* obiectivă își convertește calitatea milenară abătându-se spre subiectiv” – afirmă Dumitru Tiutiuca și precizează că se observă liricizarea excesivă a acestei forme – „Eseul, chiar într-o anumită direcție a lui, devine confesiv, poetic sau excesiv liric, ca la E. Cioran – *A fi plin de tine însuși nu în sens de orgoliu, ci de bogăție, a fi chinuit de o infirmitate internă și de o tensiune extremă, înseamnă a trăi cu atâta intensitate încât simți cum mori din cauza vieții.... Față de rafinamentul unei culturi anchilozate în forme și cadre, care marchează totul, lirismul este o expresie barbară. Aici stă de fapt valoarea lui, de a fi barbar, adică de a fi numai sânge, sinceritate și flăcări. În unele din aceste situații, lirismul se confundă dăunător cu sinceritatea. De aceea, alt răspuns dat mutațiilor din cuprinsul adevărului a fost cel al sincerității, care a generat o lungă și polemică dispută asupra obiectivității și subiectivității în opera de artă”³².*

Astfel, există, ca în întreaga literatură, și în eseu pasaje poetice redând o aptitudine metafizică. În eseistică lirismul și intuiția sunt atribute ale poeticității – „un eseu valorează exact atât cât valorează omul care – după ce l-a trăit și l-a gândit – l-a scris”³³. Lirismul își etalează poeticitatea sub forma organizării formale și a caracterului ficțional-imaginar. Eul eseistic este homodiegetic își exprimă cu sensibilitate atitudinile, sentimentele, reflecțiile într-un flux al conștiinței, el improvizează scene de discurs în care expresivitatea, emoția poetizează perspectiva narativă prin digresiunile lirice ale eului eseistic. Eseul este expresia unei subiectivități propunându-se un punct de vedere personal asupra lumii, asemănându-se cu forme apropiate, precum scrisoarea deschisă, jurnalul intim, pamfletul, autobiografia etc. Firul narativ este liricizat de naratorul homodiegetic – actor și participant la evenimente ce notează totul la persoana întâi, dar și de cel heterodiegetic – regizor diegetic ce-și imaginează discursul prin prisma sensibilității. Eseul va relaționa, în primul rând, raportat la lector, susține Dumitru Tiutiuca, precum autorul unei opere de personalitate.

³² Tiutiuca, Dumitru, *op. cit.*, p. 88.

³³ Idem., p. 66.

3. De la poemul în proză la romanul poetic și invers (Proza poetică, Poemul în proză, Romanul poetic)

Proza poetică considerată mult timp un **hibrid**, în care poeticul este adăugat narativului, s-a cristalizat drept o categorie narativă în secolul al XIX-lea, atingând apogeul prin forma poemului în proză, cunoscând ulterior și alte forme literare prin îmbogățirea motivelor și a modalităților artistice. Despre formele hibride, Dumitru Tiutiuca aduce în atenție cazul eseului, ca și alte genuri sau specii, care a fost „substituit ipostazei hibride, de cele mai multe ori în definiția biologică veche a noțiunii, ca gen minor. *Dicționarul limbii române moderne* din 1958 distinge la sensul figurat al cuvântului *alcătuit din elemente disparate, lipsit de armonie*. Concepția biologică modernă se deosebește însă de interpretarea *hibridului* și a *hibridării*. Dintre diversele manifestări ale realităților hibride, vorbirea obișnuită reține de cele mai multe ori pe cele peiorative, defectuoase, înțelegând în consecință steril, *dizarmonic, neviabil, când o bună parte din producția cerealiară a Terrei este dată de hibrizi. Hibridarea este la originea unor soiuri noi, dar a fost și la originea unor specii noi... Sensul peiorativ, singurul în circulație în vorbirea uzuală, atestă ipocrizia omului tradițional și incultura biologică a celui actual*, observa V. Săhleanu”.³⁴ Proza poetică poate fi socotită astfel, un gen greu de definit, rebel, fără legi fixe. Din cauza dificultății teoretice care o definește, dă impresia de „hibrid”. Dicționarele generale, enciclopedice sau „filologice” nu s-au pus de acord în privința unei definiții asupra sensului precis care îi este atribuit genului numit în mod curent **proză poetică**. Critica de specialitate nu trasează net dacă este vorba despre un gen autonom, despre un gen literar în plus, dacă se poate vorbi despre un gen de sine stătător sau despre mai multe genuri reunite sub aceeași etichetă și, mai ales, nu a hotărât căruia domeniu îi aparține.

Bipolaritatea proză versus poezie este contestată de o intersectare de proprietăți: poem în proză și proză poetică, hibridare, care scapă în totalitate cuvântul *prozaic* de a fi modelat pe morfologia *poetică*. Din punct de vedere semantic, se observă o schimbare și mai mult de distincție de gen, căci în timp ce *poetica* substantiv feminin subliniază actul de a crea – în proză și versuri – și caracterul estetic al unei opere, termenul *poetic* cu formă masculină derivat din *poezia cuvânt*, este că acesta din urmă se limitează la domeniul poeziei. Atunci când se unesc într-o categorie comună – proprie literaturii – într-o colecție eterogenă de texte, distincția poezie/ proză se realizează în mod obișnuit prin trăsătura non-texte metric.

Există, de altfel, discursuri în care literarul și non-literarul se contopesc, precum în operele aflate la limita dintre istorie și literatură, dintre biografie și literatură etc. Formele intermediare sunt tot mai frecvente, sunt forme considerate „hibride”, iar istoria literară le confirmă mai ales în perioadele de criză a literaturii. Gérard Genette completează această prezentare a discursurilor de frontieră afirmând că textul literar se încadrează într-un gen, ce devine astfel un arhitext, iar amestecul genurilor duce la apariția unui gen nou printre alte genuri „Genul rămâne însă o realitate implacabilă a literaturii. Genul e pentru text (opera literară) un arhitext. Orice operă e implicată într-o relație de arhitextualitate, chiar și atunci când neagă explicit categoria genului. Amestecul genurilor, disprețul față de genuri conduc – consideră Genette – la apariția unui gen nou, care sfârșește prin a deveni un gen între altele”.³⁵ Plecând de la afirmația lui Adrian Marino – „Nu există genuri pure, ci numai forme intermediare, ambigui. Unde începe un gen și se termină altul?”,³⁶ în cele ce urmează se va urmări prezentarea formelor discursurilor de frontieră, elementele distinctive ale

³⁴ Tiutiuca, Dumitru, *op. cit.*, p. 38.

³⁵ Genette, Gérard, *op. cit.*, p. 82.

³⁶ Marino, Adrian, *op. cit.*, pp. 730-731.