

**UNIVERSITATEA „OVIDIUS” CONSTANȚA
FACULTATEA DE LITERE**

TEZĂ DE DOCTORAT

PROZA POETICĂ ROMÂNEASCĂ

REZUMAT

CONDUCĂTOR ȘTIINȚIFIC: Profesor univ. dr. Tiutiuca Dumitru

DOCTORAND: Trache Alina

CONSTANȚA

2009

REZUMAT

Studiul nostru, intitulat *Proza poetică românească*, își propune să surprindă diferitele circumstanțe ale prozei poetice, așa cum se manifestă în sfera literară românească, acțiunea fiind reliefată printr-o amplă perspectivă teoretică asupra conceptului.

Capitolul I. Discurs și frontiera

1 Gen sau discurs literar

O problemă este aceea a definirii prozei poetice precum un **gen literar**, efortul teoreticienilor și criticilor de a stabili constantele acestuia concretizându-se în puține lucrări fără răspunsuri unanim acceptate. Însăși noțiunea de „gen”, în afară de afluxul terminologic, redă dificultăți ce reies din nivelul de analiză (structura formală, tematica, relațiile hipertextuale etc.). Genurile oscilează, astfel, între categorii largi și specificări mai stricte, putându-se vorbi, de exemplu, de epic, ca gen, dar și de roman, ca gen sau de povestire ca gen și, în funcție de conținut, de mijloace și de scopuri vizate, se poate vorbi, de asemenea, de genul eseului, genul prozei poetice etc.

S-au evidențiat, astfel, câteva dintre aspectele definițiilor de gen/ discurs literar de-a lungul timpului, având în vedere că tendințele dezvoltării unei epici de tip poetic sunt considerate printre cele mai importante începând cu secolul al XIX-lea, dar se observă ezitări privind caracterul lor sau o ambiguitate de a încadra specificitatea poeticității. 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 considerate aparținând prozei poetice. Pentru a detalia s-a pornit 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. S-a întreprins o abordare diacronică a conceptului de gen din antichitate până în epoca modernă

accentuându-se pe ideea interferenței prozei și a poeziei. **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 cunoaște 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 genurilor noi, considerând că acestea sunt categorii formal-expresive, în funcție de tipul de limbaj care stă la bază: narativ pentru epică, limbaj reprezentativ pentru textul dramatic. Pentru Wolfgang Kayser, genurile sunt formele generale „ce corespund în planul literaturii unor faze fundamentale ale limbii: liricul, epicul, dramaticul își au obârșia în tripla capacitate funcțională a limbii obișnuite în care întâlnim formele de monolog, povestire, dialog”. 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. Tzvetan Todorov caracterizează noțiunea de gen printr-o definiție cuprinzătoare considerând genul 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 ca „modele de scriitură” pentru autori. Gérard Genette definește genul ca arhitect sau arhitectură, astfel genul rămâne o realitate a literaturii, căci genul e pentru text (opera literară) un arhitect. Conceptul de gen este nuanțat și extins, Oswald Ducrot și Jean-Marie Schaeffer consideră că logica generică nu este unică, ci plurală, distincțiile generice sunt într-o dinamică continuă și devin categorii de lectură. Genul literar „nu este un simplu nume, deoarece convenția estetică în care se încadrează o operă îi modelează caracterul” constată René Wellek și Austin Warren, deoarece genul este „sumă de procedee estetice aflate la dispoziția autorului și care sunt inteligibile pentru cititor”. 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 se poate corespunde mai bine unei forme literare. 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 observă întoarcerea către

denumirea de gen după ce aceasta a fost contestată și înlocuită, pe rând, cu categorie, discurs, formă etc.).

2 Ce este frontiera?

Forme ale frontierei (Scrierile istorice, Literatura memorialistică, Eseul)

Pornind de la premisa definirii genului ca fiind o clasă de texte literare cu proprietăți formale comune, care împărtășesc același mod de raportare a subiectului creator la realitate, admiterea existenței unui **gen al prozei poetice** va pleca, în mod implicit, de la ideea că operele grupate sub această emblemă prezintă între ele o reală unitate de ordin semantic, stilistic și structural, unitate oglindită de o structură profundă comună mai multor tipuri de texte.

Specificul prozelor poetice rezidă în sprijinirea tehnicii discursive ca formă textuală de frontieră, ca și **scrierile istorice, literatura memorialistică, eseul**. Astfel, 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, Silviu Iosifescu observă interferența 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 se constată formarea dramaticului ca o sinteză de atitudini epice și lirice care „implică și posibilitatea interferențelor, influențelor reciproce și a situațiilor de tranziție”.

Primele forme... O primă formă de frontieră poate fi considerată **scrierea istorică – cronica, 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. 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”. (H. Morrou) Un astfel 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.

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* – 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, având în vedere gradul de ficționalitate sau literaturitate al textelor: categoria literaturii de ficțiune (poezia, proza scurtă, romanul etc.) sau cea a literaturii de întrebuintare (reclama, sloganul publicitar sau de propagandă etc.). De aceea zona incertă 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”. Literatura de mărturisire vizează evenimentul trăit în raport cu cel asumat, 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, considerate „înalte” sunt depășite de genurile denumite minore.

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” (Silvian Iosifescu). 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 lărgescă „frontierele literaturii de frontieră”. 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”.

Potrivit celor redat mai sus, **jurnalul de călătorie** este considerat 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”. 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 ambiguitate 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 definitorii ale **reportajului literar poetic** de tipul celui din *Cartea Oltului*.

Eseul Un alt tip de discurs de frontieră este cel al **eseului**, afirmându-se existența eseului ca gen – „gen de frontieră”. Eseului i-au fost acordate de-a lungul timpului mai multe definiții, datorită complexității discursive. După Ortega y Gasset, eseul este „știință 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. Izbuteste 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 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. 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”. Lirismul își etalează poeticitatea sub forma organizării formale și a caracterului ficțional-imaginar.

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

S-a relevat trecerea de-a lungul vremii de la proza rimată, ritmată, cadențată, proza poetică la poemul în proză și apoi la 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. Proza poetică poate fi apreciată 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. Pornind de la afirmația lui Adrian Marino – „Nu există genuri pure, ci numai forme intermediare, ambigui. Unde începe un gen și se termină altul?”, în cele ce urmează s-a urmărit prezentarea formelor discursurilor de frontieră, elementele distinctive ale interferențelor dintre discursul narativ și cel poetic. În cadrul discursurilor de frontieră narativul este o formă dominantă ce primește influențe poetice, dramatice și devine,

în creația scriitorului, o modalitate artistică de a răspunde la necesitățile epocii. Proza poetică, plecând de la **antichitate** (Platon), opune în mesajul literar, arta non-artei, proza și poezia fiind forme total opuse, iar proza poetică ocupă doar locul de graniță. Cel care observă existența unei aranjări speciale a cuvintelor în proza aleasă sau artistică este Aristotel, în *Retorica* sa. Din vremuri îndepărtate s-a constituit în lumea greacă o puternică tradiție epică în care aezii și rapsozii au avut un rol important. Dar tratatul care va avea un impact major asupra tuturor lucrărilor de stilistică ulterioare este *De oratore* de Cicero care sistematizează observațiile asupra artei prozei dezvăluind că stilurile prozei sunt simplu, temperat și sublim; asupra acestuia din urmă se îndreaptă cu deosebire atenția retorului, care găsește trei principii de armonie a prozei: armonizarea finalului cuvintelor cu începutul celor următoare; alegerea și aranjarea cuvintelor; construirea unei perioade ritmate. Deși începuturile prozei însăși sunt legate de începuturile literaturii, proza poetică este percepută ca un mod de creație mai recent, în condițiile în care proza și poezia sunt două domenii total opuse, iar nu toate creațiile ce utilizează modul de perspectivă poetic se încadrează în genul respectiv. Trecerea la o altă perioadă literară – **Evul mediu** – redă transformarea prozei artistice antice și reprezintă „etapa hotărâtoare în care proza oratorică devine proză poetică, numită și receptată ca atare. Desigur, distincția antică între limbajul prozaic și limbajul ales rămâne intactă”. Limba latină vulgarizându-se, literatura pură se îmbină cu elemente locale, genurile și speciile se amestecă.

Transpunerea prozei în versuri și invers – perifriza, dezvoltă o altă formă epică – proza ritmată și rimată. Rimarea prozei, procedeu specific poetic atinge apogeul în secolul al XII-lea – Evul mediu formalizează proza și prin atenția pe care o acordă unor detalii ce treceau până atunci neobservate, cuvântul *prosa* a ajuns să însemne orice compoziție bazată pe ritm, iar, prin ornarea prozei, proza ajunge să fie *metrică, ritmică, mixtum compositum și prozaică*. Opoziția dintre limba latină și limbile vulgare în perioada **Renașterii** se accentuează. Având ca punct de plecare vocabularul și fraza latină, proza „înaltă” sau artistică se relevă prin prețiozitate, neolatinism și caracterul savant. Renașterea, care a creat în Italia o mișcare literară de amploarea lui *dolce stil nuovo*, vede dezvoltându-se curente numeroase în diferite culturi naționale – în plastică, în literatură. În Spania poezia lirică și poezia epică se transformă, astfel romanele cavalești și pastorale se dovedesc în plină evoluție, iar literatura picarescă se dezvoltă cu trăsături satirice și descrieri de moravuri populare. Romanul pastoral intră în contradicție cu cel cavaleresc – eroic, războinic, el aspiră la nostalgia pentru viața pașnică a câmpurilor, se constituie pe un decor de eglogă cu aventuri inspirate din romanele cavalești. **Cultura secolelor XVII-XIX** cunoaște curente mari, care se dezvoltă succesiv,

prin negare reciprocă și capătă forme specifice în diversele arte. Secolul al XVIII-lea pregătește dezvoltarea genului romanesc din secolul următor prin direcțiile experimentate, una dintre acestea fiind **romanul sentimentalist**. Lirismul inunda proza germană în jurul anului 1800. Structura întregii proze germane se transformă la apariția romanului *Heinrich von Ofterdingen*, poem în proză prin excelență poetic. Proza romantică pare a sta sub deviza lui Novalis care are în vedere faptul că aceasta trebuie să devină poetică – „Cu cât mai poetic, cu atât mai adevărat”. În acest context, în epoca romantismului românesc se încurajează scrierea de jurnale de călătorie și se dezvoltă mai multe forme poetice: elegia, meditația, legenda istorică, poemul epico-liric sau în proză, nuvela istorică. O apariție excepțională este consemnată prin tipul prozei eminesciene ce „se prezintă de la început cu prestigiul sintezei”. Astfel, 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 întrebării chiar din interior de existența unor specii mai dificil de clasificat. Evoluția și dezvoltarea formelor ce cultivă ficțiunea (romanul și nuvela) a accentuat, începând cu secolul al XVIII-lea, opoziția poezie – proză, având în vedere că în cadrul prozei sunt incluse – proza artistică, dar și cu forme intermediare, hibride: proza istorică, didactică (lucrări științifice, descrieri de călătorii, critică, publicistică), proza oratorică, epistolară etc. De altfel, există opinia potrivit căreia romanul n-ar fi o specie epică, ci un gen distinct, dar se remarcă și unele genuri hibride: lirico-epic – romanul în versuri, balada, fabula, genul istorico-artistic – jurnalul, reportajul etc. Un fenomen specific sfârșitului de secol XIX este răspândirea poeziei în limbajul prozei extindere specifică etapei simboliste prin poemul în proză. **Poemul în proză** este privit ca fiind discursul de frontieră prin excelență, forma literară supremă a prozei poetice care încununează, cronologic, proza poetică românească din secolul al XIX-lea ceea ce va reprezenta, susține Mihai Zamfir „racordarea definitivă a prozei lirice românești la tradiția europeană”. Secolul XX se prezintă lectorului sub auspiciile „**panlirismului**”, a romanului modern, considerat roman poetic prin definiție. Mihail Sebastian dezvoltă impresiile despre romanul proustian care este considerat cel mai concludent exemplar de roman liric Un discurs de frontieră poate fi socotit și **romanul poetic**. În dezvoltarea acestui gen, în perioadele de criză a literaturii s-a observat dominanța poeticului asupra narativului, de aici termenul de panlirism, Mihail Sebastian relevând faptul că romanul proustian poate fi considerat cel mai concludent exemplar de roman liric. În acest context în literatura română apar romancierii care dezvoltă forma romanului poetic – Mateiu Caragiale, Camil Petrescu(Adela Hagiuc înfățișează aspecte ale romanului poetico-filosofic cu

aplicație pe *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*), G. Ibrăileanu, Mircea Eliade, Hortensia-Papadat Bengescu, Tudor Arghezi, Panait Istrati etc. În secolul al XX-lea, proza scurtă sau de dimensiuni mari este poetică, iar poeticitatea devine un element definitoriu. Accentul se mută, odată cu avangardele, de pe lirism pe poeticitate. Conștiința de sine nu este doar oglindire decorativă a operei în sine înseși, ci elementul dominant al unei maturități a literaturii. Un aspect diferit este constatat cu privire la faptul că scriitorii, de obicei, care au scris și poezie și proză creează un discurs de frontieră este ceea ce Silviu Iosifescu numește *Proza poezilor*. Acest subcapitol s-a ocupat de discursuri literare deosebite între ele ca geneză, structură, finalitate, dar care au în comun o trăsătură dominantă – poeticitatea; toate se află la frontiera cu extraliterarul, modurile de comunicare diferite coexistă ca și punctele de vedere.

Capitolul II. Poeticitatea

Poeticitatea

Desemnând o anumită imposibilitate, poeticitatea redă, în esență, *relația dintre două forme contrare*, și pe care teoreticienii termenului – Mikel Dufrenne, Claude Bonnefoy, A.A. Potebnea, B.A. Larin, Andrei Belfi, V.V. Vinogradov, A.N. Veselovski, Iuri Tînianov, Lidia Ginzburg, Viktor Șklovski, Iuri Lotman, Roman Jakobson, Pierre Guiraud, Jean Cohen, Tzvetan Todorov, Roman Jakobson, Michel Hausser, Gérard Genette, Nicolae Manolescu, Adrian Marino, Rodica Zafiu, Mihai Zamfir, Dumitru Tiutiuca, Alexandrina Mustățea – îl definesc printr-o serie de relații opozitive dintre cele mai diverse: proza/ poezia, literaritatea, discursul în proză/ discursul versificat, poetic/ liric, poeticitate/ liricitate, liricitate/ narativitate/ dramaticitate...*in potentia*.

În definirea conceptului de **poeticitate** s-a pornit de la faptul că termenul de text este utilizat cu sensul general de text literar, considerând textul în proză secundar textului poetic, iar poeticul, pancategorie în accepția lui Mikel Dufrenne, caracterizează textul literar (beletristic) fie el în proză, fie în versuri. **Poeticul** presupune literarul, poeticitatea presupune literaritatea, ca aspect general al textului literar, însă **poeticitatea** devine principiu ordonator al **prozei poetice** în care cel care scrie caută expresia discursului. Denumită *literaritate*, *poeticitate*, *specificitate* etc. poetica își propune să descopere transformarea unei opere în operă poetică, care sunt elementele specifice poeziei ce o diferențiază de proză.

Poeticitatea relevă trăsăturile ce deosebesc un text poetic între textele literare. Dacă literaritatea este calitatea ce conferă unui text statutul de operă literară, poeticitatea oferă operei literare statutul poetic. Caracteristicile acesteia sunt substanța și expresia poetică. Poezia nu este doar *poetizare* a limbii, ci o transformare a universului operei ce devine poetică. Textul caracterizat prin poeticitate este constituit dintr-un conținut deosebit și un limbaj conotativ. Adrian Marino constată faptul că „Tendința este de a considera poeticitatea drept literaritate supremă, esența literarității, deci a literaturii”. Dacă literaritatea prezintă caracteristicile textuale și funcționale specifice textelor literare, iar poeticitatea redă caracteristicile structurale și funcționale care conferă textelor statutul de poezie, se poate vorbi despre un raport între literatură și poezie. Definind criteriile poeticității, Rodica Zafiu remarcă – „trei sunt nu numai esențiale, dar chiar asociale, în ciuda interpretărilor radicale care au încercat să impună câte un criteriu în dauna celorlalte: *lirismul, organizarea formală și caracterul ficțional – imaginar*. Primele două fac parte din categoria criteriilor particularizante, care diferențiază poeticul de restul câmpului literar; ultimul e unul unificator, comun întregii literaturi”. Dacă Roman Jakobson relevă ca aspect dominant al poeticității *organizarea formală*, Michael Riffaterre propune ca funcție a poeticității *funcția stilistică* sau *expresivă*, considerând că această funcție poate fi detectată și în mesaje nepoetice. Poeticitatea nu este o trăsătură numai a poeziei și de aceea nu poate fi un mijloc de redare în raport cu proza. Trăsăturile poeticității căutate la nivel textual duc la poeticității cu *indicii* ei – componentele poetice, care permit o diferențiere aproximativă a poeziei de proză. Intensitatea unei componente poetice relevă un indice al poeticității, precum absența acesteia redă un indice de prozaicitate. Pe de altă parte, poeticitatea nu evidențiază existența limbajului poetic, de aici confuzia poeticității cu *factorii* săi care sunt moduri particulare de poetizare prin metaforizare. Poeticitatea se subscrie literarității, iar comportamentul poetic al limbajului în unitățile prozaice accidental sau intenționat și atunci el devine un factor de poeticitate care plasează proza spre poezie, definind existența formelor literare hibride.

Poeticitatea și proza

În ceea ce privește raportul dintre **poeticitate și proză** s-au relevat aspecte ale evoluției acestuia. Formaliștii ruși evidențiază mai multe **particularități ale poeticității în relație cu proza și poezia**, astfel în *Teoria limbajului poetic* sau *Ce este literatura? Școala formală rusă*, se remarcă pe de o parte distincția proză/ poezie, apoi încadrarea poeticității în

natura poetului, rolul metaforei, a imaginii și a ritmului la nivelul textului narativ/ poetic. A.A. Potebnea delimitează conceptele de *proză* și **poezie** prin definirea cuvântului **poetic**. Distincția celor două moduri de comunicare literară, dezvoltând și ideea unui **gen mixt, minor** în care încadrează **proza artistică** constată pertinent B.A. Larin pentru care lirica este opusă prozei, ca unei forme literare de importanță egală și aproximativ analogă lirici cu indicele definitoriu – structura versificată. Pentru Andrei Belii o caracteristică a **poeticității** devine **metafora** ca stare sublimă a literaturii. Pe de altă parte, V.V. Vinogradov completează existența **unui grad de poeticitate a prozei** în unele epoci de dezvoltare a literaturilor care depindea de „*caracterul muzicii glasului de privighetoare* (Derjavin despre Karamzin: *Se aude cântec de privighetoare și în proză*). În mod obișnuit, **structura verbală a prozei** se caracterizează negativ în raport cu *poezia*, ca **opozitie**, după expresia lui A.N. Veselovski. Iuri Tînianov în *Problema limbajului versificat* dezvoltă ideea existenței unei **proze artistice** în care rolul dominant îl are **ritmul**, de aceea relațiile dintre vers și proză sunt multiple și diverse, însă cu o trăsătură comună – amândouă se constituie ca fiind creații verbale. Lidia Ginzburg, care, ca și Jirmunski, va da studii de profunzime asupra liricii sau asupra **genurilor lirico-epice**, încearcă o descriere a regimului de existență și funcționare a genului liric, pornind de la conturarea unor coordonate ale limbajului poetic. Pentru Iuri Lotman proza este mai complexă decât poezia din punct de vedere estetic, iar simplitatea ei este secundară. **Textul** este considerat ca noțiune fiind „**una din componentele unei complexe structuri poetice**”, în viziunea lui Iuri Lotman, deoarece proza se constituie ca fenomen de dată mai recentă decât poezia. Formaliștii ruși opun **limbajul practic/ limbajului poetic**. Astfel, **poeticul se opune narativului**. Dar chiar formalismul rus vede limitele acestei teze prin Roman Jakobson – cel care deplasează atenția de la semnificat la semnificant. Limbajul poetic pentru el nu e caracterizat de natura formelor ei de densitatea procedeelelor și de tendința către un anumit mod de organizare. Limbajul poetic reprezintă un exercițiu în care totalitatea operațiilor generale ale competenței semiotice se actualizează într-o manieră mai densă. Opoiazul și școala de la Praga, lingviștii Roman Jakobson și Pierre Guiraud au arătat că limbajul poetic este o abatere de la normă, considerând drept normă limbajul uzual, cotidian. Jean Cohen consideră că baza limbajului poetic o formează metafora. Dimpotrivă, Tzvetan Todorov (*Literature et signification*) demonstrează că limbajul poetic nu coincide cu cel figurat (există poezie fără figuri poetice și limbaj figurat în afara poeziei). **Limbajul poetic** se caracterizează prin preponderența funcției poetice, adică printr-o orientare accentuată asupra mesajului însuși, arată Roman Jakobson. Michel Hausser adaugă că **proza artistică** pare doar

mai puțin ambiguă decât poezia. Formaliștii ruși au studiat **limbajul poetic(artistic)** prin intermediul **procedeelelor artistice**. Viktor Șklovski arată că în limbaj trebuie introduse elemente străni (introduce conceptul de „ostranenie”). **Poeticitatea** stă la baza textelor literare, proza artistică, rimată, ritmată, poetică se caracterizează prin natura lor duală, astfel, dualul constă aici în participarea definitorie la receptarea textuală a poeticului/ narativului, poeticității/ narativității, poetizării/ narativizării.

Literaritate/ poeticitate

O altă relație detaliată a fost cea de **Literaritate/ poeticitate**. *Nu orice text/ discurs își poate asuma o identitate literară*. În plan textual se remarcă cel puțin o proprietate care îl distinge de celelalte discursuri – **literaritatea** înțeleasă drept capacitatea unui text de a avea funcționalitate estetică. Această însușire are caracter relativ și de aceea proprietățile care transformă un text într-o operă literară sunt diferite în funcție de însușirile fiecărui text în parte. **Literaritatea**, ca și elementul distinctiv – **poeticitatea**, sunt considerate însușiri relevante ale operelor, ele fac dintr-un text o operă literară. **Literaritatea** este primul termen relevant, cel mai apropiat ca sens de definiția literaturii înseși. Diferențele specifice se constată abia în momentul în care fiecare operă își pretinde literaritatea. Cea mai generală **definiție a literarității** a fost dată de formalismul rus prin Jakobson – „...ceea ce face dintr-o operă dată o operă literară”. Gérard Genette aduce în atenție **trei moduri de existență a literarității**: constitutiv, condițional și modul dicțiunii, cu termeni ce aparțin celorlalte două.

Cel de-al treilea mod al literarității, numit de Gérard Genette al **dicțiunii**, nu este în mod explicit definit. Este situat la interferența celorlalte două și dă posibilitatea relevării aspectelor literarității poemului în proză; acesta aparține *poeziei prin lirism și prozei prin expresie*. Modul dicțiunii este considerat unul hibrid și denotă un tip de text de același fel.

Discursul în proză/ discurs versificat

În ceea ce privește raportul dintre **Discursul în proză/ discurs versificat** s-a constatat că există la nivel textual două tipuri de discurs: în proză și versificat, există însă și forme de interferență care denotă forme intermediare, hibride, de frontieră etc. Discursul versificat identificat cu poezia este forma de expresie a lirismului. În antichitate versul s-a extins și dincolo de sfera literaturii în scopuri utilitare, deoarece structurarea enunțului într-o formă

versificată cu acompaniament instrumental a dat posibilitatea conservării textelor sau transmiterii lor orale. Apar tratate științifice de agricultură, de cosmetică, poeziile didactice, odată cu scrisul, iar textele extraliterare s-au asociat cu forma versificată. Poezia se substituie lirismului, percepție dată încă din antichitate – literatura era poezie (se remarcă organizarea în versuri a comediei, tragediei, epopeii și fabulei), apoi Evul Mediu adaugă cântecul de gestă, Renașterea poemul eroic, preromantismul drama în versuri, romanticii versifică basme, legende, iar odată cu realismul proza devine genul dominant, în secolul XX poezia și proza devin discursuri independente – proza devine poemă și se subiectivizează (*Noul Roman*), iar poezia se narativizează prin limbajul cotidian (postmodernism). Discursul în proză este forma de expresie primară, în schimb discursul în versuri este unul posterior, complex, opoziția discursivă – proză/ poezie relevă, astfel, forme diferite precum proza uzuală, proza practică (științifică, administrativă, militară, juridică, comercială, industrială, publicistică), proza literară, proza artistică, poemul în proză, versul liber, versul alb, versul clasic, iar particularitățile lor sunt antitetice – natural/ artificial, vorbire obișnuită/ vorbire convențională. Pentru Iuri Lotman discursul versificat era singurul care se poate opune discursului uzual, de aceea acesta consideră că proza a fost recunoscută ca discurs de tip literar numai după poezie: *un discurs cu procedee – minus*, iar expresia prozei apare superioară poeziei. Discursul versificat cunoaște, însă, și o formă deviantă prin versul liber, iar în paralel se observă înclinația spre poetizare a prozei, libertățile prozodice se bazează pe ritm, măsură, rimă și pauze, afirmă Nicolae Manolescu. Poezia se dezvoltă, astfel, ca un discurs convențional bazat pe reguli, elaborat, expresiv în antiteză cu cel neconvențional, obișnuit al discursului în proză.

Poetic/ liric vs. poeticitate/ liricitate

Un alt aspect relevat prin definiția în relație a termenilor a fost – **Poetic/ liric vs. poeticitate/ liricitate**. În mod frecvent, literatura în accepțiunea estetică a termenului a fost identificată cu poezia – cu sensul de scriere artistică, indiferent de ce gen, atât în versuri cât și în proză. Etimologia termenului de poezie, termenul provine din cuvântul grecesc *poiesis*, însemnând creație; ca atare, poezie a putut fi folosit pentru a desemna orice utilizare creatoare (artistică, estetică) a limbajului, în versuri sau în proză. Poezia devine forma reprezentativă a literaturii – receptarea celorlalte forme poate fi ușor discutată în raport cu aceasta. Adrian Marino evidențiază caracterul de noțiune cheie a poeticității – „Această esență a

poeziei poate fi găsită într-un vers, într-o poezie, în toată poezia, orală sau scrisă, profană și sacră. Termenul alternativ, sinonim, *poeticul* (*le poetique, le poématique*) are aceeași semnificație: criteriu de diferențiere între poetic și nonpoetic, aplicabil oricărei forme și gen literar, cu sferă mai largă decât esteticul. Definit ca fapt obiectiv, nu ca valoare, poeticul pur nu include în mod necesar și frumosul, contrar accepțiilor figurate, empirice (*țară poetică, peisaj poetic* etc.). Echivalent tradițional, *al poeticului, lirismul* are la bază teza tipică romantică, a subiectivității ca izvor creator al poeziei. *Gen* original, fundamental, determinant, *lirismul* se confundă cu însăși esența poeziei, i.e. a literaturii. Lirism = poezie pură = poezia cea mai poetică posibil. *Liricitatea* (Croce: *liricità = caracterul liric al artei*) se înscrie în aceeași tradiție și cadru de referință: sinonim al *poeticității*, Poeziei, intuiției pure etc.”. **Poeticul** nu este caracteristic numai unor genuri literare ci, practic, iradiază larg sistemul artelor – inclusiv proza, drama, arta spectacolului etc. fără să releve totalitatea formelor acestora. *Poeticul – categorie ontologică* este un dat al lumii, o calitate virtuală a obiectelor, stărilor și fenomenelor sale, care se actualizează în perceperea ei ca atare de către om. Poeticul este obiectul însuși al poeziei „ca act, substanță spiritualizată prin formalizare, conținut și formă în sensul cel mai general al termenilor. Poeticul este condiția poeziei, limita primă și ultimă a ei”, afirmă Alexandrina Mustățea definind poeticul și poeticitatea cu referire la poezie. Estomparea distincțiilor clasice dintre genuri, adecvarea formelor de comunicare unor noi conținuturi, **relația dintre narativ și poetic** este supusă unor transformări care relevă atenuarea narativului sau amplificarea poeticului ca factor dominant al prozei, redând noi forme epice. Liricul integrat narativului în structura prozei relevă punctul de plecare al manifestării poeticului în proză, dar nu clarifică nota distinctivă și formele prozei poetice. Poeticul poate fi astfel exprimat prin intermediul liricului care este redat și prin alte genuri literare și arte (muzică, plastică, etc.). Proza poate fi poetică și fără a fi lirică, după cum poate fi pătrunsă de un puternic lirism. Conținutul poeticului se cere cercetat așadar în cel al categoriilor estetice.

Liricitate, narativitate, dramaticitate... *in potentia*

În acest sens s-au înfățișat aspecte ale **Liricității, narativității, dramaticității... *in potentia***. Conceptul de literatură poetică în sensul că aceasta are un caracter dominant poetic, dar nu numai este relevat de Roman Jakobson: „În general, poeticitatea nu este decât o componentă a unei structuri complexe, dar o componentă ce modifică esențialmente celelalte

componente, determinând împreună comportamentul ansamblului”. Ca și în artă, literatura prezintă opere în care se remarcă elemente de frontieră, dominând un aspect sau altul al textului, astfel se poate vorbi despre poeticitatea prozei, narativitatea poeziei, teatralitatea liricului sau liricitate, narativitate, dramaticitate...*in potentia*. Termenul de „literatură *in potentia*” numește „zona generică proteică din jurul unor genuri canonice înrudite”. Se afirmă despre Constantin Brâncuși că sculptează semne spirituale, forma metamorfozându-se poetic, că sculptura sa de poetizează prin metaforizare și simbolizare. Devine un sculptor – poet ce redă forma prin intermediul pietrei, iar conținutul îl poetizează, forma operei naște un conținut desăvârșit. Pentru definirea conceptului de proză poetică se poate vorbi despre natura duală a unor texte literare, astfel dualul constă în participarea definitorie la receptarea textuală a *poeticului vs. narativului, liricului vs. epicului, poeticității vs. narativității, poetizării vs. narativizării*.

Indici ai poeticității în proza poetică(inclusiv naratologic)

Formele prozei poetice pot fi caracterizate cu referire la două matrice – una are la bază **poeticitatea**, cealaltă **poetizarea**. Așa cum s-a evidențiat mai sus cele două concepte se presupun la un punct dat. Plecând de la ipoteza că trăsătura **plus poeticitate** este specifică oricărui text literar în mai mică sau mai mare măsură, trăsătura **plus poetizare** în textul narativ desemnează treapta cea mai de sus a poeticității. Ca și inserarea narativului în textul poetic, inserarea poeticului în textul narativ prezintă texte literare de frontieră, astfel Rodica Zafiu relevă aspecte ale narativității textelor poetice – poeme în versuri. Pe de altă parte, Mihai Zamfir definește ca formă supremă a prozei poetice – poemul în proză. De aceea, se poate afirma că poemul în proză aduce în atenție treapta cea mai înaltă a poetizării în proză, această formă nu este rezultatul apropierei prozei de poezie (având doar în vedere că acesta și-a definit preceptele în perioada simbolistă în care proza a împrumutat dominant caracteristicile poeziei, vorbindu-se de o *proză a poezilor*). Se conturează, astfel, un alt sistem de abordare al conceptului de proză poetică, ce dorește să pună în vedere plasarea formelor de proză poetică între poeticitate și poetizare(sistemul are în vedere faptul că *a poetiza* presupune sublimarea, idealizarea). Formele de proză poetică se vor reda din perspectivă pragmatică și naratologică. Pornind de la gradul de ficționalitate sau literaritate al textelor ele s-ar încadra în categoria *literaturii de ficțiune* sau în cea a *literaturii de întrebuițare*, iar zona incertă situată între cele două domenii a fost numită de cercetători *literatură de frontieră* și a produs

forme hibride, cum ar fi jurnalul, memoriile, scrisorile literare etc. Nu se pot încadra însă formele prozei poetice în cadrul literaturii de frontieră, ci mai degrabă se poate denumi proza poetică un gen cu forme diferite de exprimare, în care domină poeticitatea. Există însă cercetători care definesc aceste forme textuale ca hibridizări între narativ și poetic.

Pentru formele **poetice** ale prozei poetice s-a avut în vedere poemul în versuri, pentru formele **narative** – mai ales poemul în proză, tocmai pentru a face distincția între cele două forme de organizare textuală. Textele sunt **integrale** – de sine stătătoare, aici încadrându-se romanul poetic (liric), eseu poetic, proza scurtă de tip fantastic, **fragmentare** – sunt definite de anumite pasaje ce ating gradul cel mai mare de poeticitate; există însă și texte **insertate**, astfel în proza scurtă minulesciană apar inserate poezii ce sporesc poeticitatea și structura simbolică textuală. O a doua categorie de organizare textuală este dată de plasarea textelor între poeticitate și poetizare. Formele prozei poetice cu trăsătura **plus poeticitate** sunt cele relevate de romanul poetic, eseu poetic, textele fragmentare poetice inserate texte dominant narrative, proza scurtă poetică (de tip povestire, nuvelă) etc. Formele cu trăsătura **plus poetizare** trec treptat de la proza oratorică, artistică, ritmată/ rimată, meditațiile poetice, jurnalul și memorialul de călătorie, proză lirică în forma cea mai înaltă – poemul în proză. Din cele prezentate mai sus s-au desprins în continuare câțiva **indici din perspectivă naratologică** definatorii ale acestui tip de proză precum subiectivitatea/ autoreflexivitatea ce redau ipostaza naratorului implicat, personajul emblematic feminin/ masculin, categorii ale poeticității prozei – atmosfera, nostalgia, fantasticul, pitorescul, insolitul etc. Apoi, identificarea **paradigmelor definițiilor prozei poetice românești** urmărește definirea conceptului de *proză poetică în critica și teoria literară*, pentru a aduce în atenție trăsăturile definatorii ale poeticității în proză, aducând în atenție aspectele relevate de Mihai Zamfir în *Proza poetică românească în secolul al XIX-lea*, Zalis Henri în *O istorie condensată a literaturii române*, Liviu Papadima în *Literatură și comunicare*, Al. Oprea în *Mișcarea prozei*, Matei Călinescu în *Fragmentarium*, G. Ibrăileanu, Dumitru Tiutiuca în *Teoria literară*, Constantin Ciopraga în articolul *Poeticitate sadoveniană*, Rodica Zafiu în *Narațiune și poezie*, Eugen Simion în *Scriitori români de azi*, G. Dimisianu în *Prozatori de azi*.

Manifestările prozei poetice cunosc forme dintre cele mai diverse, atât exterioare, datorate registrului narativității, cât și interioare, revelând **categoriile poeticității** atât în creațiile secolului al XIX-lea, cât și în cele ale secolului următor și chiar mai târziu, proza poetică pare a fi lipsită de tradiționalul aspect artistic, transpunându-se, la o primă vedere, în forme aparent insolite.

Pornind de la afirmația lui Roman Jakobson „că fără poeticitate nu există literatură”, funcția estetică a limbajului precedând funcția de comunicare, poeticitatea decurge din funcția poetică a limbajului. Pe de altă parte, acest aspect al poeticității are o intensitate mai mare sau mai mică la nivelul discursului narativ, iar îmbinarea dintre poeticitate, estetic și valoare estetică oferă caracterul de proză poetică unor texte aflate la frontiera discursurilor literare. Dumitru Tiutiuca examinând conceptul de „liric ca poeticitate” consideră necesară o distincție specială între „poeticitate și estetic, pentru că cele două concepte nu-l acoperă pe al treilea și anume valoarea estetică. În primul rând, unul face obiectul teoriei literare, celălalt al esteticii, științe diferite. Esteticul rămâne doar o potențialitate a literarului, iar deseori, o componentă a acestuia”. În concepția lui Mikel Dufrenne poeticul este o caracteristică a tuturor tipurilor de discurs, însă „poezia vrea să fie poetică”, deci poeticul nu poate fi echivalat cu liricul sau poezia, iar poeticitatea nu este definitorie doar discursului liric, ci discursului literar în general, cu o intensitate mai mare sau mică la nivel textual. Cele mai importante categorii estetice sunt *frumosul*, *tragicul*, *sublimul*, apoi se evidențiază alte subclase, precum *grațiosul* (Plotin, Schiller), *urâtul* (Plutarh, Karl Rosenkranz), *spiritualul*, *dramaticul*, *comical*, *umoristicul* (Charles Lalo), *elegiacul*, *pateticul*, *fantasticul*, *eroicul*, *nobilul*, *grotescul* (Étienne Souriau) și până la un întreg sistem, propus de Evangelos Moutsopoulos, cu o clasificarea a categoriilor estetice: 1) *tradiționale* (frumos, urât, sublim, drăguț, fermecător, grațios, simplitate); 2) *determinative*: a) eidologice, b) tipologice, c) tendențiale; 3) *finale*. T. Vianu sporește numărul cu alte categorii: *bizarul*, *fantasticul*, *fiorosul*, *solemnul*, *idilicul*. Dintre **categoriile poeticității** din corpusul de texte din proza românească s-au relevat în relație cu aspecte ale categoriilor estetice: *Pitorescul*, *Mesianismul*, *Insolitul*, *Atmosfera*, *Feminitatea*, *Vocația povestirii*, *Nostalgia copilăriei*, *Medelenismul*, *Intertextualitatea poetică*, *Fantasticul poetic*, *Poeticitatea construită*, *Metaforă și metaforism*. În ceea ce privește corpusul de texte, acesta este format din proze sau fragmente de proză poetică decelate în funcție de conceptul propus spre analiză: V. Alecsandri, Al. Russo, Mihail Sadoveanu, Ion Creangă, Zaharia Stancu, Ionel Teodoreanu, G.M. Zamfirescu, G. Ibrăileanu, Mihai Eminescu, Ion Minulescu, Mateiu I. Caragiale, Gellu Naum, Fănuș Neagu, Nicolae Manolescu.

Capitolul III. Categoriile ale poeticității în proza românească

Capitolul al treilea intitulat **Categoriile ale poeticității în proza românească** are la bază un corpus de texte ce a definitivat câteva categorii ale poeticității în proza românească, **proza poetică** prezintă o varietate de formule ale poeticității, prin operele unor scriitori. Sursele poeticității sunt dintre cele mai diverse, mergând de la pitoresc la metaforism, iar în funcție de tipurile de discurs pe care narațiunile avute în vedere le asociază, se pot distinge mai multe categorii relevante în proza românească:

- **Pitorescul în proza pașoptistă** dezvăluie o primă categorie ce se desprinde din descriptiv, astfel, pitorescul se definește prin raportare la „tehnica gravurii și a celei de reproducere tipografică a desenului, fapt care se produce în secolul XVIII”. (Marian Popa) Evghelios Moutsopoulos denumește pitorescul (*pittoresco*) ca „un obiect demn de a fi reprezentat pictural, prin aceea că posedă o anumită structură caracteristică și o înfățișare conformă cu posibilitățile particulare de reprezentare ale artei picturii”, astfel pitorești pot fi în opinia sa subiecte ce ies din tipicul înfățișării obișnuite – un chip, un animal, o îmbrăcăminte, un peisaj, o situație sau o ambianță, „cu condiția ca ethos-ul lor manifest să le convertească în subiectele unei eventuale reprezentări picturale”. În literatură, o înclinație deosebită pentru pitoresc au manifestat scriitorii romantici, realizând prin culoarea locală un pitoresc folcloric, istoric sau exotic, prin caractere esențiale precum diversitatea, variația, cromatică, ineditul, expresivitatea plastică. Din acest punct de vedere, s-a încercat redarea unor elemente specifice categoriei de pitoresc în proza românească – **motivul călătorului și al călătoriei, elementele picturalului, stilul relatării**. Acestea s-au dovedit a fi aspecte definitorii ale descriptivului și implicit ale poeticității în proză.

Aplicația s-a realizat a avut în vedere textul lui **V. Alecsandri** *Balta Albă* ce a reliefat un aspect al prozei poetice românești (în special în proza romanticilor) – pitorescul – prin cromatică (preferința estetică pentru frumos în termeni picturali), contrastul, tema călătoriei, motivul călătorului, expresivitatea enunțării. În proza de călătorie a lui V. Alecsandri, din perspectivă contextuală, se pot desprinde mai multe nivele de interpretare a categoriei pitorescului, astfel există un nivel în care este definit *tipul călătorului* prin imaginea *Celuilalt* despre noi, al doilea nivel relevă *pasiunea călătorului pentru voiaj*, iar cel de-al treilea prezintă un anumit *tip uman* descoperit de călător în drumul său spre Orient definit prin sintagma *Homo balcanicus*. Se poate spune astfel că în perioada romantică, secolul XIX, un voiaj în Orient este un lucru la modă, iar scriitorii pașoptiști în genere sunt

călători (D. Bolintineanu, V. Alecsandri, Dinicu Golescu, Nicolae Filimon). Ei oferă lectorului imagini pitorești despre ceilalți, despre noi, a românilor aflați la hotarele a două lumi (în *Balta Albă*) cu dorința de a reda imagini deosebite din locuri inedite. Proza sa dovedește că a fost un călător pasionat cu „instinct de nomad” și posedat de „demonul turistic”. (G. Călinescu)

- **Mesianismul patruzecioptist** aduce în atenție o categorie distinctă. S-a pornit de la definirea conceptului de *mesianism* – „o atitudine profetică și de exaltare în împlinirea unei misiuni prin sacrificiu”, devenind una dintre caracteristicile distinctive ale *romantismului* „strâns legată de problematica *geniului* și a *eroului*”, iar în literatura română, generația pașoptistă a fost caracterizată prin mesianism. Mai târziu, mesianismul a fost înlocuit de profetismul poeziei lui Octavian Goga, „ca expresie a sentimentului de așteptare a unui izbăvitor național, precum și de mesianismul literaturii promovate de poporanism”.

S-a evidențiat un alt călător romantic – **Al. Russo** ce a oferit admirabile descrieri ale Munților Neamțului, ale priveliștilor pitorești în scrieri precum *Piatra Teiului*, *Iașii și locuitorii lui în 1840*, *Studii naționale*. În ceea ce privește opera lui Al. Russo ***Cântarea României***, s-a vorbit despre un mesianism romantic, un poem în proză în care domină descrierea poetică, o prezentare alegorică a momentelor importante din istoria poporului român. Ca toate operele cu caracter mesianic ale epocii pașoptiste *Cântarea României* impresionează dincolo de aspectul retoric al frazei sau de ritmul interior ce dă aspectul unei proze ritmice, prin semnificații, căci dacă în *Piatra Teiului* înfățișează pitorescul unei lumi de basm, luând ipostaza unui pelerin ce își cunoaște țara, în *Cântarea României* pelegrinul se transformă într-un apostol, profet al țării sale. Spre deosebire de opera lui Al. Russo, mesianismul scrierii *României supt Mihai-Voievod Viteazul* este o caracteristică a operei sale, deoarece devine o trăsătură structurală a vieții sale, acea „viața mai expresivă decât opera”, după cum o califică Șerban Cioculescu. Căci se remarcă în perioada pașoptistă vizionarismul revoluționar, astfel istoricul se îndreaptă spre trecut, iar revoluționarul spre viitor. Literatura pașoptistă ilustrează caracterul scrierilor celor care luptă pentru o cauză din care se desprinde patriotismul cu tonalități diferite, persuasiunea, relevând aspecte ale unei matrice spirituale specifice epocii sale.

- **Vocația povestirii** ține seamă de o anumită perspectivă în perimetrul literaturii române, având în vedere afirmația lui Ovidiu Papadima conform căreia – „O țară magnifică de povestitori, aproape fără nici o încordare, suntem încă de la Ion Neculce cronicarul...”,

viziune ce nu exclude poeticitatea prozei presupunând trecerea poeticității printr-o prismă care deformează formele și contururile, percepția mergând spre aspecte ale poeticității discursului povestirii. Mai întâi s-a relevat distincția dintre povestire și nuvelă căci între a povesti „o lume” sau conceptul de povestire și arta de a construi „o scenă” sau conceptul de nuvelă se interpune vocația povestirii specifică poporului român. Verbul „*a povesti*” desemnează un act de comunicare prin care emițătorul de mesaj are nevoie de un fir epic pentru a relata o întâmplare ce atrage auditoriul spre un univers posibil. Construirea acestui univers înseamnă să situezi fapte într-un loc și într-un timp, să înzestrezii tipuri umane cu un anumit număr de calități. În sensul acesta, povestirea nu este decât o concentrare a unor lumi fictive sau posibile ce urmează a fi descoperite de ascultător, iar tipologia povestirii ar trebui să fie una a acestor „lumi posibile”, pe care cititorul și le imaginează, iar construcția lumilor ficționale are legătură directă și cu povestitorul concret ce denotă imaginarul auctorial. *Lumea narată* este creată în enunțarea unui narator, iar autorul creează *lumea imaginată* care nu este identică cu prima, ea incluzând în ceea ce privește povestirea – naratorul, auditoriul și însăși istorisirea. Ion Vlad accentua această distincție pentru studiul povestirii înțelegând ca formă epică și atitudine fundamentală în epos „Povestirea, formă esențială și arhetipală a epicului, descoperită în structura operei, are valoarea unui nucleu generator. Ea se poate identifica, în afara condițiilor genurilor, cu narațiunea, mod și semn de comunicare. Un tip de comunicare este și povestirea. Un sistem de semne se organizează cu deplină congruență în povestire”.

Această categorie grupează **povestiri ale lui Mihail Sadoveanu**. Acesta se înfățișează lectorului în ipostaza unui *mare povestitor* pe de o parte prin *construcția povestirilor* având în centru un *ritual al enunțării, dubla condiție a naratorului* de emițător și actor al istorisirii propriu – zise, *toposul* cu valoare simbolică, *caracterul oral* al expunerii; pe de altă parte se relevă la nivelul prozelor scurte sadoveniene diferite ipostaze ale *Povestitorului* – corespondent de război, vânător și pescar, spectator al unei lumi arhaice. Una din cele mai importante calități ale textului sadovenian este prezentarea unor aspecte ale **poeticității**. Mihail Sadoveanu a reușit, poetic, să prezinte viziunea personală asupra Lumii prin **aspectele auditive și vizuale** ale acestei proze, susținute de elemente ale stilului ce denotă aspecte ale **categoriei de atmosferă, ale poeticității în proză**. Proza și lirismul nu prezintă o antiteză absolută în proza sa scurtă. G. Ibrăileanu a apreciat despre primele patru volume de proză în tânărlul scriitor un „poet în proză”, un cântăreț liric al naturii ce a dat „descripții magnifice de natură”, un „magician al stilului” care „are un atât de extraordinar talent de a crea poezie”. Povestirile sadoveniene instituie acest ritual al comunicării între narator și lector printr-un

moment pregătitor în care se prezintă elemente ale cadrului – cronotopul, personajele, *toposurile* redând aspecte ale *categoriei de atmosferă: atmosfera întoarcerii în timp, atmosfera vremurilor de odinioară, vânătoarea și pescuitul, descriptivul* domină în raport cu *narativul, atmosfera hanului, oralitatea* – o solemnitate a limbajului proprie atmosferei de la han sau dintr-un spațiu al istorisirii, *un pictor și un poet al naturii*. Astfel, prin această proză scurtă de atmosferă se creează conceptul de *sadovenianism*. **Poeticitatea** prozei sadoveniene se evidențiază nu numai la nivelul unui text integral, ci mai ales *la nivel fragmentar*. Astfel, fragmentul prezentat din romanul *Baltagul* a relevat aspecte ale poeticității prin substratul mitic – element al intertextualității, prin substratul metaforic al firul narativ dat de o viziune lirică a scriitorului, un limbaj parabolic. De aici și trăsătura specifică a operei – *sadovenianismul* ce reprezintă un stil și o predispoziție afectivă, asimilare și transformare a tot ceea ce este exterior și eterogen – date istorice, topografice, subiecte, teme, motive, mituri etc. Condiția de *mare povestitor* asumată de Mihail Sadoveanu se verifică și în proza sa scurtă – POVESTIRI – și se conturează în romane. De aceea, se poate considera că, în ceea ce privește *povestirea* ca formă a narațiunii dominante în proza sadoveniană, lectorul poate releva câteva dintre *IPOSTAZELE POVESTITORULUI*: corespondent de război, vânător și pescar, observator al lumii, ce oglindesc aspecte ale prozei poetice de atmosferă.

- *Nostalgia copilăriei* a avut în vedere receptarea din perspectiva conceptului de nostalgie a prozei, ce exploatează resursele misterului, conturând o atmosferă idilică și de rememorare, la limita dintre amintire și realitate. Am inclus, aici, texte aparținând lui **Ion Creangă și Zaharia Stancu**. S-a pornit de la definirea conceptului de **nostalgic**, astfel, în sistemul de categorii estetice, Evanghelos Moutsopoulos încadrează *nostalgicul* între *biblic* și *reverie*, astfel „De la *biblic* până la *nostalgic*, categorie ce vădește o rămânere pasivă în domeniul posibilului, distanța nu e de nestrăbătut. În calitate de categorie estetică, *biblicul* conține deja nuanța dorului de vechime, de trecut, către care, luate ca valori pozitive – limită, orice efort de întoarcere se aseamănă cu un drum lung, pe care conștiința zăbovește cu mulțumire”. Sentimentele estetice configurează emoții, trăiri profunde ale frumosului din natură, societate și artă, punându-și amprenta asupra întregii personalități. Se disting emoții simple, biologice (*bucurie, tristețe, durere*) și emoții complexe, umane (*regretul, dorul, mila, extazul, nostalgia* etc.), toate fiind provocate de receptarea valorilor estetice. Romanul lui **Ion Creangă Amintiri din copilărie** se înscrie în sfera tematică a *copilăriei și jocului*, iar ca și categorie dominantă se dezvoltă *nostalgicul*. Se observă la nivel textual o serie de *pretexte*, adică puncte de pornire diferite în vederea unei destinații identice – *pretext al*

scriituri romanești, pretext al identificării proiective, pretext autobiografic. Pornind de la constatarea că asocierea termenilor *copilărie* și *literatură* deschide în realitate mai multe perspective cercetării, se poate vorbi despre o *poetică a nostalgiei copilăriei*. George Munteanu înțelege *Amintirile* ca pe o expresie „a dorului românesc”. Pornind de la etimologia termenului de *nostalgie* provine de la gr. *nostos* „întoarcere” și gr. *algos* „durere”: întoarcere dureroasă și durere a întoarcerii, se poate afirma că personajul narator, ajuns la etapa maturității, relevă o întoarcere dureroasă către un topos în care se simte protejat. Drumurile în afara toposului protector, îi dezvăluie nostalgia, necesitatea dureroasă a întoarcerii. Ultimul drum în afara Humuleștiului evidențiază căutarea unui alt loc ocrotitor, iar umbrelul lui prin lume este călăuzit de un gând ce indică neobosit locul primordial pentru sine, ce oferă protecție prin definiție. În ceea ce privește romanul lui **Zaharia Stancu** *Ce mult te-am iubit* se vorbește despre o „poezie a romanului”, așa cum afirmă Nicolae Manolescu. Proza lui Zaharia Stancu se dezvoltă ca un tot unitar, aceasta este relevată prin subiectivitatea lirică în jurul căreia se ordonează firul epic al întregii sale opere. Lirismul, ca și realismul a numeroase pagini, poate fi considerat un element de legătură dar nu și cel principal. Ceea ce se evidențiază din proza sa este ipostaza de povestitor, deoarece se regăsește la nivel textual o singură structură prin povestirea în serii. Elementele lirice și realiste se subordonează acestei structuri, fiecare dintre romane nu face decât să întregască succesiunea narativă. Elementele pretextuale, structura poematică, tăcerea personajelor, condiția de poet a personajului narator, simbolistica textuală, cromatică, elementele stilistice, relevă autenticitatea romanului, „poezia romanului” (G. Dimisianu).

- **Medelenismul** este o categorie desprinsă din opera lui Ionel Teodoreanu ce se constituie într-o complexă sursă de inspirație, iar punctul de plecare a fost romanul **Lorelei de Ionel Teodoreanu**. **Medelenismul**, termen reprezentat de criticul G. Ibrăileanu cu referire la romanul liric *La Medeleni* al lui Ionel Teodoreanu, dezvoltă ideea poeziei conținute în prezentarea lumii copilăriei și a adolescenței și în descrierea naturii. Conceptul medelenist redă un mod de trăire afectivă a melancoliei, a nostalgiei ce depășește caracterul percepției mediului moldovenesc, printr-o admirație contemplativă a naturii de către narator, personaj și lector în care semnul distinctiv este cel al categoriei nostalgicului. Trăirea nostalgică orientată către o lume edenică sugerează întoarcerea dureroasă către lumea copilăriei cu vacanțe, jocuri, trăiri de basm, trăiri afective, atitudini părintești, de aceea această viziune este una autentică. Imaginea personajului ca emblemă nu este dată ca o poză de pe fotografie, ci se constituie continuu din derularea unei multitudini de „momente”, „scene” pline de mișcare și de viață,

ea este creatoare de atmosferă. Romanul *Lorelei* este unul de tip epistolar, o monografie a unui sentiment unde nu există acțiune, doar evocări din etape diferite – din acumularea fragmentelor de viață într-o atmosferă de sfârșit de secol, conturată prin topos, personajul feminin devenit emblemă, epistolă ca element ordonator al textului. *Aspectele feminității* se înfățișează prin caracterul emblematic al acesteia, un element al categoriei de atmosferă, Lorelei devine astfel *emblema*, realizarea erotică a personajului masculin ce analizează în amănunțime comportamentul ei plin de mister pentru a o descoperi pentru sine și pentru lectori. Catul Bogdan, scriitorul, se întoarce la o *lume de atmosferă* de fiecare dată pentru a se pricepe pe sine, pentru a se dezvălui lectorului *prin spațiu și ipostaza feminină* pe care nu este capabil să le părăsească, conștientizând că altfel își pierde identitatea. Universul românesc creat de Ionel Teodoreanu prezintă prin oglindire valențe ale aceluiași element central – legenda lui Lorelei, personajul românesc emblematic – Lorelei și timpul.

- *Atmosfera târgurilor și mahalalei* evidențiază refacerea imaginii unui univers unitar, structurat și ordonat de către un creator de lumi, în care periferia are un rol important în redarea atmosferei specifice. Textul lui **G.M. Zamfirescu** *Maidanul cu dragoste*, chemat a exemplifica această categorie, abordează marile probleme ale existenței, o frescă a periferiei bucureștene, de la începutul secolului al XX-lea. Peste tot, scriitorul se dovedește un creator de lumi, al construcțiilor epice, în care domină cadrul, atmosfera și viața personajului. Mariana Neț în *O poetică a atmosferei* relevă o caracteristică a prozei poetice afirmând că „pe tot parcursul său, textul de atmosferă îi actualizează receptorului printr-o serie de semnale, de procedee și de mărci o <convenție instituționalizată> în legătură cu un univers circumscris spațio-temporal și mai ales afectiv (afectivul putând avea aici în egală măsură o conotație euforică și una disforică)”. Literatura de atmosferă trece peste o serie de convenții, dar „niciodată însă pe acelea privitoare la coordonatele spațio-temporale și afective convenționalizate ale lumii pe care își propune s-o mimeze”. La nivel stilistic, se remarcă utilizarea metaforei, peste tot, G.M. Zamfirescu se dovedește un creator de lumi, urmărind evoluția sufletelor umile, sincronizate parcă atmosferei, cadrului și a vieții personajului. Valeriu Râpeanu observă cu privire la stilul scrierilor că „G.M. Zamfirescu îmbogățește fraza prin excesivă metaforizare. Din păcate uneori stilul devine prețios și căutat”, iar Șerban Cioculescu accentuează subiectivitatea enunțării, dinamica ce o oferă aceasta enunțării – „Cu o notă foarte personală d-l G.M. Zamfirescu aruncă un vâl de simțire asupra statismului povestirii. Dacă nu ar fi această undă de umanitate, atât de rară în scrisul nostru epic, cartea s-ar prăbuși în indiferența cititorului”. Se relevă astfel, ipostaza de povestitor, de „pictor de

atmosferă” ce captivează lectorul printr-o proză de atmosferă, în care sugestia poetică se compune din metafore pentru a da sensuri diferite mesajului românesc.

- **Feminitatea și poeticitatea** exploatează resursele misterului feminin conturând o atmosferă specifică ce accentuează trăsături ale personajului masculin. Am inclus, aici, textul aparținând lui **G. Ibrăileanu – Adela**. S-au relevat mai întâi aspecte ale conceptului de personaj așa cum apare el în *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului* – ca o „cvasi-persoană (ceea ce nu înseamnă neapărat că este construit ca un eu psihologic în sensul modern al termenului) a reprezentat întotdeauna una din categoriile cele mai frecvent întrebuințate de cititorii de povestiri ca și de spectatorii pieselor de teatru, demonstrând astfel că ea corespunde unei tematizări *spontane* a materiei dramatice și narative. De fapt, este greu de imaginat o analiză a textelor narative și dramatice în lipsa unei categorii care, împreună cu cea de acțiune, constituie principalul centru de interes estetic al literaturii de ficțiune”. Se consideră că *personajul* reprezintă fictiv o persoană, astfel că activitatea proiectivă în virtutea căreia îl tratăm pe primul *ca* pe o persoană este esențială în crearea și receptarea povestirilor. În cadrul prozei poetice se identifică tipul unui personaj emblematic, creator de atmosferă. În *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului* se aduc în atenție aspecte ale acestui procedeu particular de caracterizare prin utilizarea „**emblemei**”. **Romanul de tip jurnal** (*Adela* de G. Ibrăileanu sau romanele lui Anton Holban, Mihail Sebastian) este o monografie a unui sentiment. Ca formulă nu sunt romane, ci montaje de momente, nu există acțiune, doar evocări din perioade diferite – din acumularea fragmentelor de viață se conturează atmosfera în care personajul feminin devine emblemă – cele două ființe fiind osândite la dragoste nu pot trăi nici despărțite, nici laolaltă. În perioada interbelică se observă de altfel o **criză a romanului** care evoluează de la epic la liric. Romanul este un gen al prozei, de aceea nu se poate vorbi nici de un stil poetic, nici de un stil al unui poem în proză. De aceea, s-a preferat noțiunea de **poeticitate a prozei**, iar **elementele poeticității** sunt date de dominanța descriptivului prin pauzele descriptive detaliate de tip tablou sau portret, a subiectivismului prin pasajele de rememorare și introspecție și al enunțării conotative ce accentuează funcția poetică a limbajului în organizarea mesajului epic. În cele ce urmează s-au înfățișat elemente ale **poeticității romanului** lui G. Ibrăileanu prin prezentarea unui **personaj feminin – creator de atmosferă** prin surprinderea lui în ipostaze diferite, în oglinzi paralele, ca **emblemă a textului ca întreg, a spațiului și a personajului masculin**. Naratorul – personaj oferă lectorului atribute ale **femeii** pe care acum o iubește cu toată ființa remarcând trecerea de la prietenie la iubire – „Prietenia noastră a murit o dată cu cea dintâi bătaie de inimă pentru

ea...”. Iubirea este unică, ca și femeia iubită – „admirația, unicizarea, idealizarea – mitul creat de inteligență și imaginație pe instinctul brut – acoperă realitatea cu maldăre de flori, și atâta tot”. De fiecare dată însă i se supune, neputincios de a trece peste farmecul și prețiozitatea sa. Ca narator – personaj al jurnalului, Emil Codrescu indică elemente esențiale ale feminității Adelei care la fiecare vârstă îi supune întreaga existență. În final, renunță la iubirea Adelei tocmai pentru a nu-i revela misterul, unicitatea, pentru a nu-i demitiza atributele. Plecarea Adelei devine pentru el moartea Adelei, dar nu și moartea „mitului feminității”, a emblemei pe care ea l-a reprezentat. Pornind inițial de la ideea din moto a lui Mihai Dinu Gheorghiu că „Timpul este *personaj* în măsura în care Emil este *jurnalul*, iar Adela *romanul*” s-au dezvoltat câteva dintre aspectele feminității demonstrând că personajul feminin este creator de atmosferă, prin intermediul timpului ca personaj redând pe rând ipostazele femeilor din roman ce se suprapun ca în oglindă – mama, doamna M..., Adela – al lui Emil Codrescu în ipostaza jurnalului, al Adelei înseși în întreg romanul. De altfel, **poeticitatea romanului** lui G. Ibrăileanu constă tocmai în prezentarea unui personaj feminin – creator de atmosferă prin surprinderea lui în ipostaze diferite, în oglinzi paralele, ca emblemă a textului ca întreg, a spațiului și a personajului masculin. Universul românesc creat de G. Ibrăileanu prezintă prin suprapunere trei personaje și trei perspective de lectură și interpretare ale condiției femeii ca emblemă, personaj creator de atmosferă ce redă una dintre valențele poeticității în textul epic – TIMPUL, EMIL și ADELA.

- **Intertextualitatea poetică** a reliefat, având în vedere textul **Sărmanul Dionis de Mihai Eminescu**, elemente ale intertextualității în proza poetică de tip romantic. Proza eminesciană a cunoscut de-a lungul epocilor mai multe încadrări astfel ea a fost socotită – proză poetică, poem în proză, proză filosofică, proză fantastică și filozofică, proză fantastică de atmosferă, proză fantastică doctrinară, nuvelă filozofică. **Sărmanul Dionis** este creată pe un principiu poetic de tip novalisian, întreaga construcție narativă are în centru un principiu poetic și funcționează datorită lui prin filosofare, lirism, vis și atracția adâncurilor, Mihai Zamfir afirmând că proza eminesciană nu se încadrează total definiției prozei poetice, dar se constituie prin principiul poetic ca un text de tip intermediar. Naratiunea poetică este dată de lirica rolurilor și cea personală, utilizând dominant naratiunea, descrierea, tabloul și evocarea, imaginația romantică, se apelează la vis, magie și cosmogonie. Fundamental lirică, proza eminesciană exprimă personalitatea scriitorului, întâlnindu-se cugetarea filosofică și visul romantic, preocupările spirituale și genialitatea, iubirea și cosmogonia. Fantasticul poetic eminescian este interesat de mister și atmosferă, de tensiunea stărilor eroilor, de

intruziunea supranaturalului, de aceea el cultivă sublimul, folosește tabloul și descrierile, narațiunea poetică. Dacă epistola, ca și textul poematic *Cugetările Sărmanului Dionis*, relevă predispoziția personajului către reflexivitate, citatul are rol de a accentua inserarea filonului filozofic la nivel textual.

- ***Fantasticul poetic*** este o categorie a poezității prozei, insistându-se pe ideea existenței unui tip de fantastic poetic bazat pe trăsături ale unui simbolism impresionism în **proza scurtă minulesciană**. **Ipostaza poetului în proză** evidențiază esteticismul prozei/poeziei minulesciene și elemente ale unui **simbolism impresionist: atmosfera pariziană, elementele povestirii evidențiate de paradigme diegetice** ce denotă **un lirism perpetuu, fantasticul simbolist** relevându-se de aici elemente precum bizarul, senzaționalul, insolitul etc. **ipostaza de povestitor**. **Macrostructura** prozelor scurte minulesciene este dată de **semnul fantasticului** – elementul senzațional declanșând o acțiune propriu-zisă, iluzorie. Coerența se regăsește la nivelul tipologiei, în metafora misteriosului personaj caracterizat prin tăcere și învăluit de necunoscut – *un căutător de mister*. **Organizarea narativă/ Intertextualitatea/ Paratextualitatea** evidențiază un **ceremonial**, de aici și rolul naratorului de a povesti „o lume”. **Intertextualitatea** evidențiază intruziunea poezității în proza fantastică simbolistă prin **inserturile textuale** ce sunt accentuate de divagații despre textul simbolist. **Paratextualitatea** este dată de **titlul** ce relevă aspecte ale cromatismului simbolist, elemente ce sugerează fantasticul de tip simbolist sau toposuri relevante la nivel textual. **Instanțele narrative** prezintă elemente precum **subiectivitatea – naratorul implicat/ personajul** creator de atmosferă simbolistă. **Toposurile simboliste** sunt **orașul, camera, fereastra, marea, portul etc.** Toposul specific simbolist este descris încă de la început prin elementele esteticii cromatice redată prin pauza descriptivă plastică în aproape toate scrierile. Minulescu este un poet al cetățeanului. **Microstructura** prozelor scurte minulesciene relevă câteva aspecte desprinse la nivelul analizei ulterioare din macrostructură precum **cromatismul, muzicalitatea, retorismul, fantasticul**. Fiecare dintre nivelurile analizate denotă elemente simboliste caracteristice poezității. Ion Minulescu se definește astfel ca un *Poet în proză* pentru care proza înfățișează ceea ce nu a putut defini în poezie – SINELE. În ceea ce privește proza lui Ion Minulescu se vorbește despre o poezie **fantasticului poetic simbolist**, a senzaționalului, a bizarului, a insolitului în proza scurtă prin **ramele povestirilor**, la **nivelul instanțelor narrative**, prin influența **toposurilor specific simboliste** – bizare, stranii, prin **cromatismul** operei lui Ion Minulescu receptarea picturii impresioniste de către autor a fost decisivă. Ion Pillat observă că „vibrația luminii în peisaj” pe care voiau s-o

surprindă impresioniștii suprapusă culorii este tocmai elementul muzical al plasticii. O asemenea analiză a fost realizată la diferite niveluri: *pretextual, intratextual, intertextual, supratextual*. **Muzicalitatea/ Retorismul** au evidențiat tematica operei relevă și o estetică a muzicalității ce se încadrează în tematica simbolistă și printr-o înnoire a ei în conținut și în formă: în proză apar sugestiv poezii integrale, fragmente sau doar refrene. Din toate aceste perspective, se determină aspectele **estetismului poetic** în proză pe de o parte *narativul* prin – elementele povestirii în care domină condiția de *homo narrativus*, de creator a unei „lumi”, pe de altă parte se relevă *poeticul* prin – elementele esteticii simboliste – prețiozitatea în comparații, atmosfera plastică, peisajul sufletesc, muzicalitatea melodică. Proza scurtă minulesciană se definește prin elementele simbolismului: muzicalitatea, refrenul, mistica numerelor, nostalgia necunoscutului, tentația evadării în marile spații de geografie exotica, numele geografice sonore, melancolia și simbolistica bogată. Toate acestea redau elementele unei poetici a atmosferei fantastice. Astfel, cu privire la intenția lui Ion Minulescu de a scrie proză scurtă se redă încercarea de a construi pe baza fanteziei „ceva numai pentru mine”, așa cum însuși autorul afirma, dorind să fie el însuși, o privire în oglinzi paralele, din mai multe perspective tocmai pentru a înfățișa ceva ce nu a putut definitiva în poezie – SINELE.

- **Insolitul** este o categorie desprinsă din cea de fantastic ce exploatează resursele misterului, conturând o atmosferă ambiguă și halucinantă, la limita dintre vis și realitate. Am inclus, aici, textul aparținând lui **Mateiu Caragiale** *Remember*, deoarece în ceea ce privește proza acestui scriitor se vorbește despre o „poetică a misterului, o estetică a tainei sau misterului absolut de la proza scurtă – *Remember, Sub pecetea tainei*, până la romanul *Craii de Curtea-Veche*”. De altfel, narațiunea *Remember* se prezintă ca un „veritabil *pre-text* al marelui roman” – *Craii de Curtea-Veche* indică prin construcția, mesajul și instanțele comunicării narative, prezența în cadrul poeticii mateiene ce stă sub semnul misterului – de aici conturându-se aspecte ale cromaticului, ale insolitului, ale tăcerii. Lectura acestei proze scurte relevă cititorului sub masca misterului absolut elemente ale estetismului înfățișând un poet în proză. Paradigmele fantasticului de tip insolit suprapuse de semnificații, realizate prin elemente ale poeticității, atât în substanța subiectului, cât și în organizarea textuală, redau amplificarea insolitului prin invadarea fantasticului în real. Se realizează astfel la nivelul discursului o estetică a misterului, a fantasticului, cromatică, a tăcerii, a insolitului, întreaga sa operă atrăgând atenția, scriitorul creând senzația unui act estetic împlinit. Mai înainte de toate se redă un fir epic ce stă sub semnul **fantasticului**, al oniricului ce este dat încă din rama povestirii. Se poate vorbi despre o amplificare a semnificațiilor esteticii misterului, Gheorghe

Glodeanu relevând chiar aspectele unei **poetici a misterului** – printr-o estetică cromatică, a fantasticului, a tăcerii, a insolitului căci lectorul preia numai ceea ce naratorul-personaj vrea să-i dezvăluie. Cu cât se dorește pătrunderea mai adâncă în deslușirea misterului cu atât parcă i se relevă lectorului și mai multe mistere.

- **Poeticitatea construită** s-a remarcat în cadrul prozei lui **Gellu Naum**, unde se vorbește despre un experiment poetic, un suprarealism definit de autor ca asumarea unei poziții față de lume, a unui mod de a proceda în limbaj care deschide o relație intertextuală. De altfel, narațiunea **Poetizați, poetizați...** prezintă într-o atmosferă onirică, cu mijloacele fantasticului, o aventură nocturnă asemănătoare aceluia din vis și se indică prin construcția, mesajul și instanțele comunicării narrative, prezența în cadrul poeziei lui Gellu Naum ce stă sub semnul insolitului – a unor elemente ale poeticității ce definesc ipostaza unui poet în proză. Poetul și prozatorul stau sub semnul poetizării, poetul are ca emblemă – cristalizarea rapidă, prozatorul – cristalizarea lentă, afirmație redată în *Către cititor*, la finalul volumului *Poetizați, poetizați...* În volumul *Salvarea speciei(despre suprarealism și Gellu Naum)*, Simona Popescu descoperă prin afirmațiile autorului că „Orice poet adevărat e un subversiv», mi-a răspuns. «Zic poet, și nu... poet — adăugă însoțindu-și afirmația de un gest și de o schimbare de ton. Un poet nu e subversiv pentru că vrea să fie. Subversivitatea e o funcție naturală. Nu poți fi subversiv cu program. Nu poți fi subversiv doar în manifeste ! Și mai ales trebuie să fii atent la conformismul nonconformismului.»(...) Poezia este o formă a nemulțumirii superioare”. Se realizează la nivelul discursului narativ o estetică a insolitului oniric, întreaga sa operă atrăgând atenția, scriitorul creând senzația unui act poetic împlinit. Mai înainte de toate se redă un fir epic ce stă sub semnul **insolitului**, al oniricului ce este dat încă din rama povestirii. Se poate vorbi prin toate aceste elemente despre o amplificare a semnificațiilor mesajului narativ – poetul – prozator, personaj – actor la nivel textual, este un experimentator, un suprarealist, așa cum îl descrie și Rodica Zafiu în *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, ceea ce îl definește este gestul liniștit, starea de hipnoză, ploaia, derizoriul. Cu cât se dorește pătrunderea mai adâncă în deslușirea oniricului cu atât parcă i se relevă lectorului și mai multe mistere. Proza lui Gellu Naum din volumul *Poetizați, poetizați...* confesivă, de natură fantastic – simbolică, este redactată în spiritul autenticității specifică suprarealiștilor care caută să se delimiteze de scriitura formală, este obsedat de actul scrierii, autocritic acesta afirmă: „Sunt infectat de literatură până dincolo de măduvă, și pariez că orice medic ar vedea în fiecare din nervii mei cangrena puturoasă a poeziei”.

- **Metafora** și **metaforismul** sunt două caracteristici ce s-au reliefat în ceea ce privește romanul *Frumoșii nebuni ai marilor orașe de Fănuș Neagu*. Cuvântul – metaforă provine din grecescul *metaphora* cu sensul de „a duce dincolo, a duce încolo și înapoi”, iar mai târziu „transfer” având la bază o comparație prescurtată și subînțeleasă. Termenul a fost definit pentru întâia dată de Aristotel deosebind mai multe variante, din perspectiva teoriei genurilor. Însă nu se poate afirma că metafora generează sens la nivelul cuvântului, deoarece cuvintele nu au o semnificație proprie, ci numai discursul ca întreg este purtător de sens. Conceptul de **metaforism** este definit de Lucian Blaga rezultând „din împrejurări cu totul accidentale sau chiar din hotărârea capricioasă a omului, va reprezenta într-un fel sau altul totdeauna o anomalie”, fiind dictat de „interdicția voită din partea societății de a numi direct anume obiecte. Metaforismul acesta e stârnit de existența unei mentalități efemere, și e simptomul trecător al unei precise constelații sociologice”. El seamănă sensul termenului de metaforism cu cel de „tabuizarea estetică a obiectelor”. Romanul lui Fănuș Neagu *Frumoșii nebuni ai marilor orașe* este unul citadin, se vorbește despre o proză artistică în care metafora are rolul dominant, așa cum afirmă Nicolae Manolescu în *Literatura română postbelică*: „Meritele *Frumoșilor nebuni* sunt totuși incontestabile; într-un registru *minor*, e drept, vădește aceleași însușiri de proză artistică”. Proza lui Fănuș Neagu formată din proză scurtă și romane se dezvoltă ca un tot unitar printr-un stil metaforic, fiind un povestitor prin excelență, autorul dezvăluie lectorului propriul univers artistic în care un loc important îl are sugestia poetică dată de metafore și figuri de stil plasticizante. Astfel, elementele pretextuale, structura poematică, tăcerea personajelor, condiția de prozator – poet autorului, simbolistica textuală, cromatica, metafora relevă autenticitatea scrierii. Povestitorul își asumă astfel condiția captivând lectorul printr-o proză de tip metaforic, în care sugestia poetică se compune din metafore pentru a da sensuri diferite mesajului romanesc. În consecință, se creează o lume ce are ca principiu ordonator **Metafora**, iar ca elemente definitorii în raport cu acesta se evidențiază **Toposul** și **Antroposul**. Însă un aspect demn de precizat este faptul că lumea creată este una onirică, bazată pe fantezie, posibilă numai în și prin vis, iar reflectarea în plan real nu este posibilă. Personajul tip – cei trei frumoși nebuni – se raportează la o lume arhetipală în care marele oraș – Bucureștiul – devine un spațiu metropolitan definit prin metaforă și ninsoare. Scriitorul are posibilitatea răsturna artistic realitățile acestui univers magic, absurd, dezlănțuit în final, vrăjtit al marelui oraș de sub zăpezi. Existența celor trei frumoși nebuni ai Bucureștilor, transfigurată și poetică, transformă romanul într-un refugiu carnavalesc. Fănuș Neagu respinge, astfel, ca scriitor liniaritatea, clișeele, dezvăluind o lume

bazată pe fantezie și absurd. Acest roman marchează reorientarea autorului și restructurează întreaga creație literară în spirit modern, urban, având ca sursă de inspirație romanescul de tip proustian, gidean, joycean, kafkian sau în literatura română pe Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Mateiu Caragiale, M. Eliade, Anton Holban, D.R. Popescu, Sorin Titel. Toate aceste elemente definesc statutul prozei citadine a lui Fănuș Neagu dincolo de experimentul epic, rătăcire, grotesc, spectacolul carnavalesc paradoxal, limbajul metaforic, parabolic.

- În „*Eseul ca metaforă a ideii*” s-a întărit ideea unui exercițiu metaforic prin eseistică cu relevarea acestui aspect în eseul lui **Nicolae Manolescu – *Cărțile au suflet***. „Eseul este unul dintre cele mai întâlnite și preferate genuri, dar, în același timp, este și unul dintre cele mai contestate” relevă Dumitru Tiutiuca cu privire la definirea conceptului de eseu, astfel, Nicolae Manolescu în opera sa evidențiază diverse accepțiuni ale categoriei eseului. Eseistica istoricului literar surprinde lectorul prin exercițiul comparatist. Scurtele eseuri sunt reunite în volume, iar după 1989 câteva zeci dintre ele apar într-o antologie cu un titlu diferit „nemanolescian”, *Cărțile au suflet*. Când a realizat antologia *Cărțile au suflet*, Nicolae Manolescu a realizat o selecție a prozelor din volumele intitulate sugestiv *Teme* oferind lectorului imaginea unui prozator însetat de lectură. Mircea Mihăieș în prefața cărții *Totul despre Nicolae Manolescu* afirma „Cartea se voia un fel de roman – foileton în care eroii sunt cărțile, așa cum pentru *Ponson du Terrail* era Rocambole. În selecția din 1995, eseurile seriei *Teme* au ceva dintr-o încercare disperată de a regăsi timpul pierdut. Reperul fundamental nu e nici unul din marii teoreticieni ai lumii, nici o specie sau un gen literar anume – cum poate ne-am fi așteptat, având în vedere că autorul se afla în plină scriere a *Istoriei critice a literaturii române*. Reperul fundamental al lecturilor (relecturilor) este copilăria”. Eseul este astfel un exercițiu de inteligență și de sensibilitate ce îi relevă scriitorului personalitatea, el însuși relevă faptul că „Sensul activității intelectuale este de a surprinde sensul culturii, dacă în noțiunea de cultură cuprindem tot ceea ce, în universul vieții noastre de zi cu zi, se definește în primul rând prin faptul de a poseda un sens. Restul e neant”.

- Ultimele două subcapitole au avut în vedere două aspecte contradictorii poeticității: ***narativitatea poeziei și antipoeticitatea prozei***. Astfel, în **De la poeticitatea prozei la narativitatea poeziei** s-au identificat în textul lui **Mircea Cărtărescu *Poema chiuvetei*** elemente ale narativității în discursul poeziei postmoderniste. Astfel, s-a observat că, dacă în cadrul prozei se poate vorbi despre elemente ale **poeticității**, în cadrul poeziei se pot releva aspecte ale narativității. Gérald Prince în *Dicționar de naratologie* definește

conceptul de **narativitate** astfel – „setul de proprietăți ce caracterizează NARAȚIUNEA și o disting de non-narațiune; trăsăturile formale și contextuale care fac dintr-o narațiune mai mult sau mai puțin o narațiune. Gradul de narativitate al unei narațiuni date depinde parțial de măsura în care acea narațiune îndeplinește dorința unui destinatar de a reprezenta întreguri temporale orientate (în mod prospectiv, de la ÎNCEPUT la SFÂRȘIT și retrospectiv, de la sfârșit la început), implicând un CONFLICT constând din situații și evenimente discrete, specifice și pozitive și fiind încărcat de semnificație în raport cu un proiect și un univers uman(izat)”. Elemente ale narativității poeziei sunt evidențiate, de altfel, în textele poetice încă de la Ion Heliade-Rădulescu până la Mircea Cărtărescu, Rodica Zafiu, de exemplu, precizează cu privire la poezia lui Emil Brumaru – *Balada crinilor care și-au scris frumos* că narativitatea se regăsește la „toate nivelurile textului: în strategiile locale, periferice, în schema globală de organizare și chiar în funcția discursivă globală. Poezia creează o lume imaginară din perspectivă subiectivă, captând temporalitatea într-un simbol al stingerii treptate, ambivalent prin amestecul de nostalgie și ironie”. *Poezia cu caracter narativ* are o anumită organizare discursivă, Rodica Zafiu realizează o sistematizare a definițiilor narativității, a caracteristicilor specifice precum – orientarea către eveniment și nu către intenționalitate, configurarea subiectivă a temporalității – oferind posibilității de simbolizare și ambiguizare. Strategiile discursive, după părerea Rodicăi Zafiu, sunt semnalele narrative date de titlu, incipit și final, utilizarea unor timpuri verbale, apoi coeziunea și coerența narativă, ambiguizarea distincției dintre prim-plan și fundal în textul poetic, multiplicarea și ambiguizarea viziunii. S-au redat aspecte ale narativității într-un text poetic postmodernist, căci postmodernitatea pare a reda cel mai bine acest tip de text. Nicolae Manolescu în *Despre poezie*, desprinde câteva constatări ale acestui tip de poezie. Textul poetic propus analizei *Poema chiuvetei* de Mircea Cărtărescu se încadrează poeziei postmodernismului prin crearea unei imagini suprareale a evenimentelor obișnuite, metamorfozând obiectele pe care le introduce într-un univers de imagini originale. În opera sa lirică Mircea Cărtărescu evidențiază trei dominante – viața moartă, agonia blândă, veselă apocalipsă, considerând că lumea adevărată a devenit o poveste, realitatea însăși presupune ficțiune. Nicolae Manolescu redă puterea de a transforma în cuvinte realitatea, de a-o metamorfoza în ficțiune – „Întâiul lucru care se observă la el este plăcerea cuvintelor. Rareori un poet a fost astfel vorbit de cuvintele sale ca Mircea Cărtărescu. (...) Din această vorbire neobosită răsare viziunea lirică. De la tânărul Nichita Stănescu, nici un poet nu a mai dat o impresie la fel de amețitoare că reconstruiește prin cuvintele sale lumea”. Așadar, textul *Poema chiuvetei* de Mircea

Cărtărescu are toate notele unei *poezii cu caracter narativ*, definind o lume suprareală realizată cu mijloacele esteticii postmoderniste, o parodiare a unui univers imagistic, în care se actualizează un cod poetic – presupus printr-un ceremonial al enunțării – pentru a sugera banalul realității.

În *Antipoeticitatea – feminitatea între ironic și parodic (I.L. Caragiale)* s-a prezentat, pornind de la definirea conceptului de *comic* prin raportare la *ironia* și *parodia* așa cum îl încadrează Evanghelos Moutsopoulos, relevându-se faptul că această categorie a comicului sub toate aspectele lui este reliefat, în mod deosebit, în literatura română de opera lui I.L. Caragiale. Textul caragialian stă sub semnul comicului și al banalului, o antipoeticitate – textul serios suprapunându-se textului ironic/ parodic. Textul schițelor lui I.L. Caragiale mimează doar seriozitatea, sesizându-se caracterul *parodic* sau *ironic* fiind ușor sesizabil, ludicul narațiunii aduce în atenție acceptarea mimetismului naratorului și a dublării narațiunii de un alt sens, astfel că naratorul ironizează, de departe personaje, evenimente, moravuri și le parodiază prin dublarea textului de un subtext prin intermediul elementelor nonverbale sau paraverbale (tăceri, gesturi ale naratorului – personaj, blancuri, inserturi etc.). Toate evenimentele stau sub semnul *banalului* – dialogul dintre personaje redau relatarea unui eveniment banal, se afirmă, de altfel, că „Întreaga sa operă stă sub semnul esteticii banalului și al amănuntului” (Dumitru Tiutiuca).

Schițele lui I.L. Caragiale au o construcție riguroasă și prezintă exponenți ai stratului mijlociu cu ajutorul *ironiei* și *autoironiei*, se observă elemente ale unei lumi în care parcă nu se întâmplă nimic, personajele sunt în așteptare. Tipologia zugrăvită în dramaturgie este lărgită și completată de tipologia abordată în schițe. Scriitorul radiografiază cu mijloace foarte subtile și eficiente profile ale „mofangiilor”: orășeanul de cartier mărginaș, burghezul mediocru, funcționarul inferior, copilul rău crescut, amicul prefăcut, gazetarul lipsit de principii, teoreticianul universal „competent”, preotul, învățătorul incult, școlarul, toți la un loc alcătuind un tablou pitoresc al Bucureștiului și al provinciei de acum o sută de ani, dar cu răsfrângeri înspre actualitate. Arătând trăsăturile lor definitorii, sugerăm variante de întruchipare pentru câteva dintre figurile păpușărești care simbolizează o tipologie bine conturată, cum ar fi *pedagogul*, *copilul răzgâiat*, *cuconițe*, *dame* și *madame*, *amicul*, *autorul*, etc. I.L. Caragiale analizează imaginea femeii în funcție de complexul cultural istorico-spațial, de aici și tipologia creată de *damă* sau *madame* în schițele sale, se poate vorbi, astfel, de o oglindă a *antipoeticității* prin elementele *feminității* relevate între două coordonate: *ironic* și *parodic*. Această imagine a *feminității* în schițe între *ironic* și *parodic*, ca marcă a

antipoeticității, se poate reda la nivelul *atmosferei* prin intermediul *spațiilor*, de tipul salonului, trenului, *schimbarea numelor*, *gesturile personajelor feminine*. Astfel, la nivel textual personajul feminin din schițele lui I.L. Caragiale nu dobândește un statut independent ca în romanele interbelice, ci este parte a întregului, a parodierii unei societăți, unei tipologii de *damă* sau *madame* relevând unul dintre aspectele antipoeticității, deoarece „Caragiale analizează imaginea feminității în funcție de complexul cultural istorico-spațial”, după cum afirmă V. Fanache, încadrându-se unei tipologii realist ironice.