

**LIBRIS**

We know  
books

Virgil BORCAN

**CÂNTECUL LEBEDEI  
PENTRU O TIPOLOGIE DISCURSIVĂ  
A POEMULUI ÎN PROZĂ FRANCEZ**

Traducere din limba franceză de Georgiana Argăseală



Editura  
Universității  
Transilvania  
din Brașov

2024

## CUPRINS

Prefață.....	5
Cuvânt înainte.....	15
<b>Perspectivă istorică.....</b>	<b>17</b>
a. Proza.....	20
b. Poezia.....	23
Concluzie preliminară.....	25
Romantismul și abolirea granițelor dintre genurile literare.....	27
<b>Poem în proză și discontinuitate discursivă.....</b>	<b>37</b>
<b>Poeticitatea poemului în proză (mărci distinctive).....</b>	<b>49</b>
Origini.....	57
Justificare.....	59
Corpus de texte și autori.....	61
Parcursul diacronic al poemului în proză.....	63
Matricea absorbant-proiectivă.....	73
Difficiles nugae: Aloysius Bertrand sau poemul caleidoscopic.....	79
Maurice de Guérin, eternul copil.....	83
Arthur Rimbaud sau ebeliunea permanentă.....	89
Lautréamont obscurul.....	95
Textul limită și limitele textului.....	99

Situația „narativă” în <i>Cânturile lui Maldoror</i> .....	103
În chip de concluzie.....	109
A numi inomabilul: Stéphane Mallarmé .....	110
a. Cadrul istorico-literar .....	115
b. Analiza unui fragment de Louis Aragon.....	118
Saint-John Perse sau solemnitatea discursului .....	125
Concluzii .....	129
Bibliografie.....	133

## PERSPECTIVĂ ISTORICĂ

Fascinantă existență, cea a cuvintelor! Există cuvinte care apar ca din nimic (deși - toată lumea este de acord - ex *nihilo nihilo*) și apoi dispar la fel de repede. Dar există și cuvinte foarte vechi și, totuși, foarte actuale, care par să fi fost acolo dintotdeauna și a căror semnificație și importanță simbolică este enormă.

Acesta este cazul grecescului *poiein*. Dacă pentru doriieni (poate chiar înainte de a scoate strigătul de uimire *Thalassa! Thalassa!*) însemna „a naște”, „a crea / zămisli”, este de bănuț că ei nu puteau să-și dea seama, în acea perioadă încețoșată, de viitorul său lingvistic.

Pentru că acest viitor, care acoperă prezentul și își are rădăcinile în preistorie (în sensul istoriografic al termenului), este co-substanțial cu cuvântul „poezie”, cu tot ceea ce implică el: poet, poem, poezie, poetică ș.a.m.d. În ceea ce ne privește și ne interesează, el va da naștere - după o maturizare de peste două milenii - sintagmei „poem în proză”, care este în același timp exactă și ambiguă, delimitată și vagă, acoperind un interval temporal precis (secolele al XIX-lea și al XX-lea), dar aflată la întretăierea Enciclopediei și a Existențialismului.

Ceea ce se poate spune pentru moment este că poemul în proză nu ar putea fi definit în termenii clasici ai lui Aristotel. Concepte precum „romantism”, „baroc”, „roman curtenesc” sau „tragedie clasică” au un contur semantic solid, și umplu spațiul semnificativ care le este dedicat. Oricât de precare ar fi abilitățile noastre de istorie literară, știm despre ce vorbim.

În vreme ce sintagma „poem în proză” - la rigoare - nu are un gen proxim sau o diferență specifică. Ea nu poate fi definită decât în raport cu ea însăși, adică în context, datorită faptului incontestabil că este un gen hibrid, care își trage energiile din două surse diferite (proza, din punct de vedere formal, și poezia, din punct de vedere simbolic, ambele realități ale limbajului literar, de care ne vom ocupa mai departe).

Se ridică o mulțime de întrebări, fiecare dintre ele legitimă. De ce poemul în proză (în cazul de față, cel francez, care oricum este definitiv și ilustrativ pentru întregul fenomen) apare tocmai în secolul al XIX-lea cu Aloysius Bertrand, este fixat în demnitatea sa generică de Baudelaire, atinge zenitul maturității stilistice cu Rimbaud și sucombă (mai bine zis: se transformă și se dizolvă) în secolul al XX-lea, după ce și-a cântat „cântecul de lebedă”

cu Saint-John Perse? De ce atunci, și nu în secolul al XII-lea (care, după cum știm, „a inventat iubirea”<sup>3</sup>)?

Toate acestea sunt dileme care nu pot fi rezolvate fără a recurge la istoria literară, sau chiar la istoria însăși.

Gândirea este discursivă - am văzut deja acest truism în ochii psihologiei contemporane. Gândim cu subiect și predicat; în teoria traducerii, de exemplu, se afirmă că nu putem traduce bine fără să fi pătruns mai întâi în spațiul cultural al limbii - țintă: traducem bine în chineză dacă gândim „în stil chinezesc”. Cu alte cuvinte, și sintetizând, nu ne putem lipsi de vorbire, așa cum copiii nu se pot lipsi de basme.

Acesta este miezul problemei. De ce avem nevoie cel mai mult? Metafora („românul s-a născut poet”, spune un proverb), *id est* sinteza poetică a lumii pe care ne-o oferă? Sau este vorba de narațiune, de poveste, de „a fost odată ca niciodată”? Diacronic vorbind, ar trebui ca accentul (atât în planul creativ, cât și în cel al recepției) să fie pus pe proză sau pe poezie?

Sunt cele două forme de exprimare ireconciliabile sau converg? Este dificil de răspuns.

---

<sup>3</sup> Cf. Sorina Bercescu, *Istoria literaturii franceze de la începuturi și până în zilele noastre*, București, Ed. Științifică, 1970, pp. 28-32.

Vom încerca totuși să schițăm un posibil răspuns, luând pe rând cele două modalități discursive, în ceea ce au ele specific și ca ireductibil.

## A. Proza

Dacă suntem de acord cu anticii că „natura detestă vidul”, trebuie să fim de acord și cu faptul că oamenii detestă ilogicul. Tot ceea ce este lipsit de sens și de scop, tot ceea ce este necunoscut și imprevizibil ne dă fiori, pentru că misterul, ceața sunt înfricoșătoare. Este un mecanism atât de adânc înrădăcinat în psihicul nostru încât, fără prea mult efort, îi putem descoperi rădăcinile preumane, dacă îndrăznesc să spun așa. În biologie există o disciplină destul de recentă numită etologie, care studiază comportamentul anumitor grupuri de animale care „seamănă” cu oamenii (de exemplu, lupii, maimuțele și alte animale numite *sociale*). Or, s-a constatat - și aceasta a devenit ecuația fundamentală în etologie - că „străin egal dușman”.

Tot ceea ce nu aparține unei paradigme recognoscibile este nu numai diferit, ci și divergent, contradictoriu, ostil. Pentru a îți putea exercita empatia, trebuie (și trebuie neapărat) să poți „recunoaște”. Observația este cu atât mai valabilă pentru specia umană, indiferent de perspectiva ontologică din care ne place să o

**privim:** creștină, deterministă, științifică, marxizantă etc. **Om**ul are nevoie de ordine, de reguli și de logică; dacă **gradul** de entropie este prea mare, el se rătăcește.

Este exact ceea ce face proza sau, mai bine zis, narațiunea, în sensul dat termenului de Genette<sup>4</sup>, printre alții. Încă de la primele narațiuni pe care antropologia structurală și etnografia au putut să le identifice și să le clasifice, și anume de la miturile fondatoare și cosmogonii, s-a observat că narațiunile oferă nu numai o explicație a lumii, ci și o „*image*” (*imago mundi*) a lumii, o reflexie, o reproducere plauzibilă.

Nu este întâmplător faptul că Aristotel va cere mai târziu ca tragedia să imite „în limitele verosimilului și necesarului”<sup>5</sup>. Anticipez deja o obiecție care poate fi făcută și pe care am făcut-o eu însumi: pe măsură ce literatura devine din ce în ce mai substanțializată, specializată și instituționalizată, diferitele tipuri de narațiune subîntind porțiuni din ce în ce mai exacte ale realității înconjurătoare, iar „reflexia literară” a acesteia din urmă se îndepărtează treptat de obiectul său de interes. Narațiunea devine tot mai „complicată”, mai rafinată, mai tehnică, până când

---

<sup>4</sup> Cf. Gérard Genette, *Discours du récit*, în *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

<sup>5</sup> Aristotel, *Poetica*, București, Ed. Academiei, 1965, *passim*.

propoziția „a fost odată ca niciodată” din basme este complet uitată.

Dacă sunt de acord cu acest lucru, nu este mai puțin adevărat că „nevoia de fabulă”, nevoia de a fi spuse (sau văzute, în ultimul timp) povești este irepresibilă. Este adevărat că nu mai spunem povești în maniera bunicilor, dar o facem în continuare, uneori în forme extrem de întortocheate și imprevizibile (cu riscul neplăcut al autocitării, vă supun atenției o analiză pe care am făcut-o acum câțiva ani<sup>6</sup> asupra a ceea ce se numește „telenovelă” - o specie destul de productivă, de origine sud-americană, analiză bazată pe modelul formal propus la începutul secolului XX de V. I. Propp în lucrarea sa *Morfologia basmului*. Aproape toate funcțiile generative menționate de formalistul rus, și chiar succesiunea lor imuabilă, pot fi recunoscute în această variantă televizată a vechilor povești de la gura focului (de unde și titlul articolului meu).

Și pentru a înțelege un pic de ce această rezistență nemaiîntâlnită (care face ca o carte de ficțiune să se vândă în continuare bine, cu sau fără succes de critică), mă voi baza pe o posibilă definiție a romanului ca gen privilegiat al narațiunii: „un roman este un micro-univers autonom”.

---

<sup>6</sup> Virgil Borcan, *Făt-Frumos din Mexico*, în rev. *Astra* nr. 7 (10), iulie 1999, Brașov, pp. 42-44.

Este ceva ce are sens și este logic, este ceva în interiorul căruia ne recunoaștem, poate avea chiar o teleologie proprie. Nu are mister (nu prea mult, oricum), înțelegem despre ce este vorba și îl acceptăm pentru că avem nevoie de el.

## **B. Poezia**

Mai aproape de condiția (*id est* de demnitatea) de demiurg, poetul este - în sensul etimologic al termenului - fabricantul unor universuri mai mult sau mai puțin fabuloase sau fascinante, mai mult sau mai puțin îndepărtate sau apropiate de al nostru, în funcție de frecvența și asiduitatea vizitelor pe care i le fac Muzele, dacă pot spune așa. Spre deosebire de prozator sau, mai bine zis, de povestitor, poetul face să țâșnească imagini care sunt într-un fel statice, adică ocupă un anumit spațiu, au un anumit relief, culori și o anumită formă (oricât de stranii ar fi ele) precise. Paradoxal, ele pot să nu însemne nimic, în sensul lingvistic al termenului. Bineînțeles, acest lucru nu este obligatoriu, dar este posibil - așa cum arată istoria literară - ca sensul unui „poem frumos” să fie nul sau atât de codificat încât să nu merite deranjul de a-l descifra. Dacă nu ar fi fost așa, nu am fi vorbit despre Parnas, poezie pură sau forme fixe. Și, trebuie să recunoaștem, moștenirea

poetică universală ar fi de neconceput fără Rimbaud, Mallarmé sau Dada.

Între cele două mari posibilități discursive - narațiune și poezie - diferența majoră este rapid sesizabilă. Materia primă este aceeași: cuvântul (deși Verlaine a scris *Romances sans paroles*). Dar modul în care acest material este organizat și modul în care funcționează *mașinăria* care rezultă din acesta sunt diferite. Narațiunea curge de la sursă până la vărsarea în „marea” textuală; are un traseu mai mult sau mai puțin brăzdat, mai mult sau mai puțin sinuos, dar merge de la A la B. În timp ce poemul este static, fix, „pietrificat”, ca să spunem așa. El vine din lume, o reflectă și o conține, dar în același timp i se opune. Este mai presus de toate o imagine, și nu degeaba spuneau anticii *Ut pictura poesis*<sup>7</sup>. Acest lucru se datorează probabil celei mai importante<sup>8</sup> dintre cele șase funcții ale limbajului, cea poetică, a cărei principală calitate este, potrivit lingvistului ceh, de a „paradigmatiza sintagma”, deci de a oferi o imagine unică, de neînlocuit, cu „sinonimie zero”<sup>9</sup>. O metaforă nu are echivalent, *ea este acolo*, chiar și în exces,

---

<sup>7</sup> Horațiu, cf. *Latine Dicta*, Editura Albatros, București, 1992, p. 224.

<sup>8</sup> Roman Jakobson, Funcțiile limbajului, în *Dicționar general de științe – Științe ale limbii*, Editura Științifică, București, 1997, pp. 211-212.

<sup>9</sup> Solomon Marcus, *Poetica matematică*, Editura Academiei R.S.R., București, 1997, p. 33.