

NARRATIVE STRUCTURES IN “MEMORIES OF A JOURNEY”

Maria Voinea

PhD Student, University of Pitești

Abstract: In the Romanian literature, Calistrat Hogaș's work has no imitation, its uniqueness residing in the original way the writer chose to achieve the travel journal. He harmoniously blends the description and the narration, the dialogue and the monologue, the dramatic and the ludic, the classic and the modern, the colloquial and the formal language.

“Memories of a journey” complies with the modern notions of narratology, one being able to identify or determine, throughout this work, the narrative stances – concrete, abstract, fictional –, the focus, but also the times – author's time, diegetic time, discourse time, reader's time.

The narration, homodiegetic and subsequent, gains dynamism through dialogue, and charm through the contrast between essence and appearance, through the variety of nature descriptions that enrich the work, but also by alternating the colloquial and the formal style of the intradiegetic narrator.

Keywords: narration, diegesis, author, narrator, character

„Pe drumuri de munte” este o scriere care a îmbogățit, a înfrumusețat și a inovat literatura română memorialistică de călătorie care, până la Hogaș, a fost reprezentată, tot cu mare cinste, de scriitori ca Vasile Alecsandri, Grigore Alexandrescu, Ion Codru-Drăgușanu, Dimitrie Bolintineanu, sau Dinicu Golescu.

Valoarea operei hogașiene i-o conferă tocmai profunzimea sentimentului de dragoste față de natură, care se împletește cu dragostea față de țară și față de oamenii pământului românesc.

Ca orice scriere memorialistică, și opera lui Hogaș se caracterizează prin evocarea locurilor umblate, a oamenilor întâlniți, dar și a stărilor și a impresiilor trăite de scriitorul-călător, în peregrinările sale prin Munții Neamțului. Evocarea presupune, implicit, ca moduri de expunere dominante, narațiunea și descrierea care, împletite cu dialogul și cu monologul, prezintă cititorului, în mod veridic, experiențele de care neobositul călător al potecilor de munte s-a bucurat în drumețiile sale.

Autorul „Amintirilor dintr-o călătorie”, ne apare, așa cum remarca Dumitru Micu, „nu ca un drumeț integrat peisajului, ci ca un turist”¹, el „simte cu toată ființa sa chemarea naturii

¹ Dumitru Micu, 1965, *apud* Hogaș, C., 1988, p. 368

[...], însă o altă existență – orășenească – și-a pus hotărâtor pecetea pe existența și personalitatea lui”².

De remarcat este faptul că opera lui Hogaș răspunde noțiunilor moderne de naratologie³, naratorul fiind unul jovial, cu vădite înclinații ludice, care oferă cititorului o reală încântare sufletească, pe de o parte, prin împletirea limbajului popular sau regional cu cel neologic, iar pe de altă parte, prin ideile și citatele latinești sau filosofice care trădează caracterul erudit al scriitorului. Remarcabilă, în ceea ce privește ipostazele omului și scriitorului Hogaș, este opinia lui Ilie Dan⁴: „*Omul și poetul Hogaș se regăsesc, în variate ipostaze, ca fii ai naturii, dar ceea ce simțurile lor înregistrează este redat de către profesorul-scriitor. De aici și un anume „joc secund” care ne întâmpină în analiza prozei lui Hogaș. Sufletul autorului, trăirile sale, dincolo de frazele textului, sunt sincere și, pe alocuri, vulcanice, eliberatoare. Mijloacele exprimării lor, rezumate ades la oameni-gesturi sau expresii-formule, sunt ale profesorului „prins” de erudiția sa, pe care nu de puține ori o parodiază. Nu e o opoziție structurală fundamentală, care să diminueze talentul prozatorului.*”

Din perspectiva unei analize naratologice a operei hogașiene, se impune, inițial, o prezentare a instanțelor unui text narativ literar, pe care o regăsim, de altfel, în prima parte a lucrării „Punctul de vedere” a lui Lintvelt⁵: *instanțele concrete*, adică instanțele universului real: autor concret, cititor concret; *instanțele abstracte*, care desemnează instanțele operei literare: autor abstract, cititor abstract și *instanțele fictive*, care denumesc instanțele lumii narate: narator, naratar, actori. În opinia lui Lintvelt, „între autor și cititor există o relație dialectică”⁶. Luând în considerare și teoria lui Prince (1973), teoreticianul este de părere că *autorul concret* este „*creatorul real* al operei literare” sau „*destinatorul*”, iar *cititorul concret* este „*destinatar sau receptor*”⁷ al mesajului literar pe care autorul concret îl transmite. Astfel, „autorul concret și cititorul concret sunt personalități istorice și biografice, care nu aparțin operei literare, însă se situează în lumea reală unde ele duc, independent de textul literar, o viață autonomă. În timp ce autorul concret constituie o personalitate fixă în epoca istorică a creației sale literare, cititorii săi, ca receptori, variază în cursul istoriei, ceea ce poate antrena receptări foarte diferite și chiar divergente ale aceleiași opere literare”⁸. Pe de altă parte, în cartea amintită, Lintvelt consideră că „autorul abstract este producătorul lumii românești pe care o transmite destinatarului (său)/ receptorului, cititorului abstract”⁹.

În opinia lui Tillotson¹⁰, autorul abstract este un „*al doilea eu*”, în viziunea lui Prince¹¹, acesta este un „*alter ego romanesc*”, în timp ce W.C. Booth¹² îl consideră un „*autor implicit*”, iar Rousset¹³ îl vede ca pe un „*subiect creator*”.

Insistând asupra distincției *autor concret – autor abstract, cititor concret – cititor abstract*, același poetician afirmă că „în timp ce autorul concret și cititorul concret duc o viață extra-literară, autorul abstract și cititorul abstract sunt incluși în opera literară, fără a fi totuși

² *Ibidem*, p. 369

³ Tzvetan Todorov folosește primul termenul de *naratologie*, în *Gramatica Decameronului*, apărută în 1969

⁴ Ilie Dan, în *Prefața* vol. *Pe drumuri de munte* (1973), apud Calistrat Hogaș., 1988, p. 374

⁵ Jaap Lintvelt, 1994, p. 25

⁶ *Ibidem*, p. 26

⁷ *Ibidem*, p. 25

⁸ *Ibidem*, p. 25-26

⁹ *Ibidem*, p. 26

¹⁰ Kathleen Tillotson 1959, apud Jaap Lintvelt, 1994, p. 26

¹¹ Gerald Prince, 1973, apud Jaap Lintvelt, *op.cit*

¹² W.C. Booth, 1961, apud Jaap Lintvelt, *op.cit*

¹³ Jean Rousset, 1967, apud Jaap Lintvelt, *op.cit*

reprezențați direct, căci ei nu se exprimă niciodată nici direct, nici explicit. Așadar, nu poate fi vorba de o adevărată comunicare lingvistică între autorul abstract și cititorul abstract.”¹⁴

Schmid consideră că *autorul abstract* și *cititorul abstract* sunt „personificările structurii de ansamblu a operei precum și ale receptării ideale ale acestei structurii de ansamblu”¹⁵.

Pentru a elimina posibilitatea unei confuzii între *autorul abstract* și *autorul concret*, între *narator* și *autorul concret* și între *narator/ cititorul fictiv* și *cititorul concret*, Lintvelt consideră că „ar trebui mai înainte să precizăm că ideologia operei literare este aceea a *autorului abstract*, iar sentințele nu sunt pronunțate de către autor, ci de către narator; naratorul și eroii vor putea, e drept, să servească drept purtători de cuvânt autorului abstract” și că „la fel cum este necesar să se evite confundarea naratorului fictiv cu autorul concret, tot astfel trebuie făcută o distincție între narator, jucând rolul de auditor sau de cititor fictivi în lumea romanească, și cititorul concret, ducând o viață autonomă în lumea reală.”¹⁶

Așadar, ipostazele autorului unei opere literare sunt: *autorul propriu-zis/ concret/ real*, al cărui nume este precizat pe coperta unei cărți, corespunzând „ființei biologice, persoanei biografice”¹⁷, și *autorul abstract* care presupune autorul „creat de opera literară, proiecția literară a sinelui autorului concret produsă prin elaborarea operei, cel pe care îl simțim în spatele operei și care nu corespunde niciunei ființe reale, e o plăsmuire a minții noastre, creată de așteptările, împlinite sau nu, conferite de lectura operei”¹⁸. Pe de altă parte, *cititorul concret* este cel care citește, efectiv, opera, iar *cititorul abstract* reprezintă „imaginea receptorului ideal, capabil să concretizeze sensul total al operei, într-o lectură activă”¹⁹.

Privitor la opera hogașiană, este evident că autorul propriu-zis al „Amintirilor dintr-o călătorie” este Calistrat Hogaș, omul care, fizic, a trăit între anii 1847 – 1917 și care a acumulat o anumită experiență de viață, pe când autorul abstract al aceleiași opere este perceput de cititorul concret, numai prin prisma operei, pe parcursul lecturării ei, ca un călător care, din dragoste pentru natură, în drumețiile sale, se dovedește dornic de cunoaștere, plin de entuziasm, curajos, dar și posesor al unui pe cât de fin, pe atât de ascuțit simț al umorului.

Dincolo de autor, este simțită și prezența naratorului care, așa cum sublinia Wolfgang Kayser, „este o figură creată care aparține ansamblului operei literare”²⁰ și „nu este niciodată autorul”²¹, el fiind, de fapt, în opinia lui Franz Karl Stanzel, „o figură autonomă, creată de autor, ca și personajele”²² sau, după Wilhelm Fuger, „o instanță intermediară între autor și istoria romanească”²³. În plus, Roland Barthes întărește afirmațiile celor doi teoreticieni, considerând că „naratorul și personajele sunt esențialmente ființe de hârtie”²⁴.

În „Hermeneutică și naratologie aplicată”, autoarele Emilia Boghiu și Lăcrămioara Mutoiu definesc naratorul ca pe „cel care narează, instanță tipică a textului literar, purtătorul de cuvânt al poziției ideologice a autorului abstract”²⁵, putând fi „regăsit sau depistat prin persoana gramaticală a verbelor și pronomelor din discursul narativ”²⁶.

¹⁴ Jaap Lintvelt., *op.cit.*, p.26

¹⁵ Wolf Schmid, 1973, *apud* Jaap Lintvelt, *op.cit.*, p. 27

¹⁶ Jaap Lintvelt, *op.cit.*, p. 37

¹⁷ Emilia Boghiu, Liliana Mutoiu, 2003, p. 9

¹⁸ *Ibidem*

¹⁹ *Ibidem*, p. 9, 10

²⁰ Wolfgang Kayser, 1954, *apud* Jaap Lintvelt, *op.cit.*, p. 33

²¹ Wolfgang Kayser 1958, *apud* Jaap Lintvelt, *op.cit.*, p. 33

²² Franz Karl Stanzel 1954; 1955, *apud* Jaap Lintvelt, *op.cit.*, p. 34

²³ Wilhelm Fuger, 1972, *apud* Jaap Lintvelt, *op.cit.*, p. 31

²⁴ Roland Barthes, 1966, *apud* Jaap Lintvelt, *op.cit.*, p. 34

²⁵ Emilia Boghiu, Liliana Mutoiu, 2003, p. 10

²⁶ *Ibidem*

În „Amintiri dintr-o călătorie”, se observă că naratorul afișează o atitudine ludică, ironică și comică, însă, spre încântarea cititorului, nu renunță nici la stilul paremiologic și la tonul filosofic, care conferă un plus de savoare narațiunii.

Jaap Lintvelt, în eseu de tipologie narativă²⁷, consideră că, pentru a ilustra cât mai bine relația dintre *destinator* și *destinatar*, „preferabilă” este noțiunea de *naratar*²⁸, celei de *cititor fictiv*²⁹ al unei opere literare. Astfel, poeticianul este de părere că aceeași „legătură dialectică”³⁰ stabilită între autor și cititor va exista și între narator și naratar. „Cel mai adesea, imaginea naratarului nu se profilează decât într-un mod indirect prin apelurile ce i le adresează naratorul”³¹: „Își poate deci închipui oricine cu ce anumită evlavie și cu ce adâncă și religioasă sfială și plecaciune sărutai mâna albă și catifelată, ce mi se întinse.”³²

Alți doi termeni, propuși de poeticianul Gérard Genette (1978) în analiza naratologică a unui text literar, sunt *discursul* și *diegeza*.

Prin *discurs*, se înțelege, conform teoriei lui G. Genette, *relatarea istoriei, spunerea poveștii*: „poeticianul desemnează, prin cuvântul *récit*, *enunțul narativ*, *textul*, *discursul narativ care asumă relatarea unui eveniment sau a unei serii de evenimente [...]*”³³. În „Amintiri dintr-o călătorie”, la nivelul *discursului*, naratorul este, de fapt, omul matur, veșnic îndrăgostit de natură și de frumusețile patriei, care, pe măsură ce își redactează însemnările de drum, re trăiește cu nostalgie fiecare moment din timpul drumețiilor sale.

Pe de altă parte, același teoretician contrazice opinia platoniană, conform căreia, prin *diegeză* („diegesis”), se înțelege *simpla povestire* și, *din dorința de* „a oferi teoriei literare și implicit istoriei literaturii câteva obiecte de studiu mai riguros conturate decât entitățile tradiționale”³⁴, consideră că *diegeza* („diégèse” sau „histoire”) presupune *acțiunea propriu-zisă*. Prin urmare, naratorul poate fi definit sau categorisit în raport cu *discursul narativ*, cu *diegeza* sau cu informația transmisă. Genette stabilește patru poziții fundamentale în care naratorul poate fi așezat, în funcție de raportarea sa la nivelul narativ (extra- sau intradiegetic) și la relația cu *diegeza/istoria* (hetero- sau homodiegetic).

Din perspectiva raportului *narator - discurs narativ*, naratorul, care povestește la persoana întâi, fiind și actorul sau personajul principal al întâmplărilor povestite – alias călătorul –, devine, astfel, un *narator autodiegetic*³⁵: „Mersesem numai vreo două ceasuri și mă simțeam obosit ca după o întreagă zi de drum. Mă hotărâi să poposesc undeva la umbră spre a-mi îmbospăta puterile. Mă abătui din drum și intrai în pădure; întâmplarea mă duse sub un pâlcc de mesteacăni, unde pământul era așternut cu o pajiște deasă și moale; îmi luai bocceaua din spate, o așezai în chip de pernă la rădăcina unui mesteacăn, îmi desfăcui opincile și mă lungii cu fața-n sus și cu capul pe boccea...”³⁶

Privit din perspectiva raportului *narator - diegeză*, naratorul „Amintirilor dintr-o călătorie” este *intradiegetic*³⁷ sau *narator - personaj* sau *personaj - narator*³⁸, fiind implicat

²⁷ Jaap Lintvelt, *op.cit.*, p. 34

²⁸ Gérard Genette, 1972, *apud* Jaap Lintvelt, *op.cit.*, p. 32

²⁹ Wolf Schmid, 1973, *apud* Jaap Lintvelt, *op.cit.*, p. 32

³⁰ Jaap Lintvelt, *op.cit.*, p. 32

³¹ *Ibidem*

³² Calistrat Hogaș, 1988, p. 34

³³ Angela Ion, Irina Mavrodin, în prefața cărții *Figuri*, de Gérard Genette, 1978, p. 12

³⁴ *Ibidem*, p.11, 12

³⁵ Gérard Genette, 1972, *apud* Jaap Lintvelt, *op.cit.*, p. 95

³⁶ Calistrat Hogaș, *op.cit.*, p. 70-71

³⁷ W. C. Booth, , 1976, *apud* Emilia Boghiu, Liliana Mutoiu, *op.cit.*, p. 12

³⁸ Jean Rousset, 1973, *apud* Jaap Lintvelt, *op.cit.*, p. 33

în *diegeză* și având, în acest fel, un dublu-rol: de narator și de personaj³⁹: „După un mers grabnic de două ceasuri și mai bine, ieșirăm pe creasta unui deal lutos și sfârâmat, care se ridică la o mică înălțime deasupra Almașului. Scoborâram în sat, trecând pârâul cu același nume, și merserăm la micul schit de călugărițe, care se află din sus de curtea boierească.”⁴⁰

Diegeza „Amintirilor dintr-o călătorie” e stăpânită de un ton entuziast care își pune amprenta și asupra discursului, însă, din umbră, acest ton este amenințat și de un registru grav, gata oricând să se manifeste, mai cu seamă în clipele de reflecție ale naratorului-personaj asupra existenței sale: „Mă așăzai pe un bolovan la umbră și, dus pe gânduri, priveam nemișcat apa care fugea. Pe cursul ei neoprit, mi se părea că fuge și sufletul meu; și o melancolie neașteptată mă cuprinsese...”⁴¹

În această primă parte a cărții lui Hogaș, narațiunea este *homodiegetică*, pentru că se desfășoară la persoana întâi, asigurând textului o evidentă notă de subiectivitate, specifică scrierilor memorialistice, și *ulterioară*, deoarece relatarea este realizată cu mult timp după ce s-au desfășurat evenimentele, timpul discursului aflându-se la o distanță de zeci de ani față de cel diegetic.

Din punctul de vedere al raportului *narator – informație livrată*, naratorul operei în discuție este *necreditabil*⁴², pentru că, în mod intenționat sau involuntar, el oferă o perspectivă subiectivă asupra faptelor relatate: „Știam mai mult decât trebuia: o gospodărie ca multe altele între țăranii noștri, o mică aventură de amor între o fată săracă de la târg și un văduvoi bogat de la țară: iar, ca încheiere, un concubinaj pe care un pârdaenic de butuc venise să-l tulbure puțin: omul trăia olog la vitele lui, iar femeia cu picioarele întregi la casa omului. De altfel, Vasilică era totdeauna față spre a mărturisi că femeia nu-și pierduse tocmai în zadar cei 28 de ani ce părea că-i are.”⁴³

Din *perspectiva artificului narativ uzitat*, același narator este unul *exprimat*, întrucât nu face apel la alte instanțe narrative secundare și nu ascunde faptul că el povestește. Privit din aceeași perspectivă, naratorul exprimat este și *implicat dramatizat* în acțiunea „Amintirilor dintr-o călătorie”, deoarece „apare în cazul dublei perspective narative: una contemporană (a însemnărilor de călătorie) și una ulterioară (de prelucrare a memorialului de călătorie); el este cel care scrie și care trăiește în ceea ce scrie”⁴⁴: „Am păcătui, credem, împotriva amintirilor noastre de călătorie, dacă am trece așa de ușor peste această figură blândă și binevoitoare. [...] Își poate deci închipui oricine cu ce anumită evlavie și cu ce adâncă și religioasă sfială și plecăciune sărutai mâna albă și catifelată, ce mi se întinse. Și dacă în sufletul meu a răsărit *atunci* vreo lumească și păcătoasă gândire, îndelung milostivul D-zeu mă va ierta...”⁴⁵

Conform clasificării și descrierii tipurilor de perspectivă narativă realizate de Lintvelt, în studiul său, se poate afirma că perspectiva narativă a „Amintirilor dintr-o călătorie” este actorială sau perspectiva personajului-actor: „În tipul narativ actorial, personajul-narator (eul-narant) se identifică pe de-a-ntregul cu personajul-actor (eul-narat), pentru a-și retrăi mental trecutul. Cititorul împărtășește, prin urmare, perspectiva narativă a personajului-actor.”⁴⁶

³⁹ Emilia Boghiu, Liliana Mutoiu, *op.cit.*, p. 12

⁴⁰ Calistrat Hogaș, *op.cit.*, p. 11

⁴¹ *Ibidem*, p. 73

⁴² Emilia Boghiu, Liliana Mutoiu, *op.cit.*, p. 14

⁴³ Calistrat Hogaș, *op.cit.*, p. 68

⁴⁴ Emilia Boghiu, Liliana Mutoiu, *op.cit.*, p. 15

⁴⁵ Calistrat Hogaș, *op.cit.*, p. 34

⁴⁶ Jaap Lintvelt, *op.cit.*, p. 102

Autorul, cititorul, discursul și diegeza sunt repere și pentru identificarea timpurilor textului literar, care, în opinia lui G. Genette, sunt: *timpul autorului, timpul discursului, timpul istoriei sau timpul diegetic și timpul cititorului*.⁴⁷

Astfel, *timpul autorului* presupune timpul în care a fost scrisă cartea⁴⁸, respectiv perioada în care Calistrat Hogaș și-a însemnat, pe hârtie, amintirile de călătorie prin Munții Neamțului. Elocventă este, în acest sens, dezvăluirea pe care Valentin Ciucă, fost muzeograf la Casa Memorială Calistrat Hogaș, din Piatra Neamț, o prezintă în cartea sa, dedicată scriitorului tecucean: „va fi fost pentru Calistrat Hogaș o perioadă fertilă de drumeție și de creație literară răstimpul celor cinci ani (1881-1886) cât s-a așezat din nou cu slujba, alături de familie și de munte, la Piatra Neamț. Pentru scris, după lungile preumblări din timpul vacanțelor, i-au fost, desigur, prielnice serile și nopțile geroase de iarnă când, singur, se retrăgea într-o odaie din anexa casei, pentru mai multă liniște, spre a retrăi în voie visurile și nostalgiile verii trecute. Și, cu ochii mari deschiși, talmăcind în rotocoalele străvezii de fum, ca pe o hartă magică, cărările cu miros de brad ale sihlelor nemțene, umblate doar de cei hărăziți a le înțelege taina, ostenit de emoție și și poate de efort, scriitorul se apleca asupra colii de scris, albăstruie ca apa sticloasă a Bistriței. Cu literă mărunță, precipitată, călătoriile trecute devin aievea, înviorate din loc în loc, adevărate popasuri, cu ritmice unduiri de vers.”⁴⁹ (Ciucă, V., 1981: 56)

Timpul istoriei/diegetic indică timpul real în care se petrec evenimentele narate⁵⁰. În „Amintiri dintr-o călătorie”, se observă prezența unor indicii temporale vagi, nedefinite, precum: „în ziua de șase iulie [...]”⁵¹, „12 iulie 18...”⁵², sau „eram la 18 iulie, cu două zile adică înainte de iarmarocul de la Fălticeni [...]”⁵³, prin care, desigur că nu se poate realiza o determinare precisă a timpului diegetic al operei. Așadar, timpul diegetic, în opera mai sus amintită, este vara, fără a se cunoaște anul sau anii în care se desfășoară acțiunea, ceea ce indică faptul că naratorul transmite naratarului, ideea că nu este atât de importantă data concretă a unui eveniment, cât starea sau încărcătura afectivă pe care o implică acesta. Se poate interpreta, astfel, că naratorul-personaj, în mod intenționat, nu divulgă cititorului data exactă a întâmplărilor, permițându-i acestuia din urmă să se raporteze într-un timp cât mai real la evenimentele narate, estompând granițele dintre trecutul diegetic și Ceea ce oferă, într-adevăr, cititorului concret, iluzia unei narațiuni simultane, în opera hogașiană, sunt verbele la perfectul simplu. Acest perfect simplu „pare să nu mai exprime un trecut, el provoacă iluzia unei narațiuni simultane cu prezentul deoarece cititorul se identifică cu personajul-actor”⁵⁴, estompând, în acest fel, distanța dintre *timpul diegetic* și *timpul cititorului*, care desemnează momentul sau perioada în care este receptată opera.⁵⁵

Timpul discursului reprezintă momentul în care sunt povestite evenimentele și nu trebuie confundat cu timpul autorului⁵⁶.

În contextul narațiunii homodiegetice a „Amintirilor dintr-o călătorie”, este de remarcat faptul că „funcțiile de *narator* și de *actor/ personaj principal* sunt îndeplinite de

⁴⁷ Emilia Boghiu, Liliana Mutoiu, *op.cit.*, p. 90

⁴⁸ *Ibidem*

⁴⁹ Valentin Ciucă, 1981, p. 56

⁵⁰ Cf Emilia Boghiu, Liliana Mutoiu, *op.cit.*, p. 90

⁵¹ Calistrat Hogaș, *op.cit.*, p. 7

⁵² *Ibidem*, p. 35

⁵³ *Ibidem*, p. 96

⁵⁴ Franz K. Stanzel, 1955, *apud* Jaap Lintvelt, 1994, p. 109

⁵⁵ Cf Emilia Boghiu, Liliana Mutoiu, *op.cit.*, p. 90

⁵⁶ *Ibidem*

aceiași personaj – călătorul – ca *eu-narant* și ca *eu-narat*⁵⁷. Este valabilă, astfel, opinia lui Lintvelt, conform căreia, „personajul-narator (eul-narant) și personajul-actor (eul-narat) sunt asociate în interiorul aceluiași personaj. Viața interioară a personajului e nu numai percepută, ci și formulată de personajul însuși.”⁵⁸

Fiind vorba despre o scriere memorialistică, trebuie subliniat faptul că între scriitor, narator și personaj, se stabilește un raport de egalitate, fiecare identificându-se cu celălalt. În acest sens, este elocventă și părerea lui Al. Săndulescu: „Povestitorul [...] are un farmec al lui ce nu se poate confunda cu al niciunui alt călător și memorialist din literatura română. Ca scriitor al muntelui, el rămâne, desigur, cel mai important, iar ca erou al propriilor întâmplări, cel mai izbutit după Creangă. [...] Printre călugării, ciobanii, petrecăreții întâlنيți în drumurile sale de la Vărătic, la Săcu, la Agapia, spre Pipirig, în Valea Sabasei, la Tazlău sau pe Șeștina, scriitorul este, de la distanță, personajul cel mai viu, de care depinde întreaga arhitectură a textului. Situație mai puțin obișnuită, pentru că memorialiștii, în genere, au tentația în primul rând să descrie și numai în subsidiar să se descrie (portretele lor morale fiind deduse *a posteriori*), sau să alunece în comentariu liric sau gazetăresc. Hogaș se detașează, prefăcând, ne amintim, conștient, „impresia de călătorie” totuși periferică în activitatea unui scriitor, în literatură, în operă de ficțiune. Ca personaj, el se află în mai multe ipostaze, dar niciodată într-una exclusiv lirică.”⁵⁹

Dincolo de personajul-narator, pot fi identificate, în „Amintiri dintr-o călătorie”, și personajele secundare, care au rol fie de însoțitor de drum, fie de călăuză, fie de gazdă. Prin intermediul acestora, este evidențiată, și mai mult, plăcerea călătoriei personajului-actor prin regiunile alpestre ale Moldovei, și, totodată, subliniat, în mod indirect, în funcție de împrejurare, felul de a fi al drumetului. Dintre aceste personaje, se remarcă „tânărul tovarăș de călătorie”⁶⁰ al personajului-actor, a cărui identitate rămâne necunoscută, deoarece intenția scriitorului este de a sugera cititorului cât de importantă este existența acestui tovarăș în periplul său montan, fără a conta numele acestuia. Critica literară l-a comparat pe acest tovarăș de drum al lui Hogaș cu Sancho Panza al lui Cervantes: „Ca în *Don Quijote*, asistăm la dialoguri repezi, grotești ori hazlii, întotdeauna înviorătoare. În romanul cervantesc, iscusitul hidalgo de la Mancha se ciorovăiește neconținut cu scutierul Sancho Panza. Hogaș se ciorovăiește cu pseudoscutierul lui, un ofițer fără nume. Inițiativa o are scriitorul, care i se adresează prietenului cu apelative ironice: „Ești de o rară pătrundere, tânărul și frumosul meu Alexis...”, „Ia te uită, frumosul meu Telemac, cu ce privește măreață te dăruiește, pentru astăzi, bunul D-zeu. al părinților tăi.”⁶¹

Însoțit de acest „amic”, călătorului, „nu i se urăște”⁶², ci, dimpotrivă, „drumul îi pare mai scurt atunci când frigul sau singurătatea devin apăsătoare”⁶³, întreținând cu acesta conversații, care, uneori, devin chiar „sporovăieli amuzante”⁶⁴, pline de ironie: „ - Mă rog, zise tovarășul meu, tăindu-mi vorba, auzit-ai vreodată de moara lui Tudoran cea pustie? – Nu; dar ce e cu moara lui Tudoran cea pustie? – Și de bătea, și de nu bătea vânt, ea tot se învârtea.”⁶⁵

⁵⁷ Jaap Lintvelt, 1994, p. 95

⁵⁸ *Ibidem*, p. 115

⁵⁹ Al. Săndulescu, 1982, *apud* Calistrat Hogaș, 1988, p. 383

⁶⁰ Calistrat Hogaș, *op.cit.*, p. 7

⁶¹ Constantin Ciopraga, 1960, p. 118

⁶² *Ibidem*

⁶³ *Ibidem*, p. 119

⁶⁴ *Ibidem*

⁶⁵ C. Hogaș, 1988, p. 48

Pe lângă cei doi tovarăși de drum, apar, episodic, călăuzele și gazdele pe care aceștia le întâlnesc, în drumul lor. Astfel, călăuzele sunt: Maica Filofteia („Spre mănăstiri”), „băietanul ca de cincisprezece ani”⁶⁶, dascălul Alecu din Văratice („De la Văratice la Săcu”), „un om de loc”⁶⁷ din Săcu („Spre Pipirig”) și Axinia („Pe Șeștina”), iar gazde, starea Schitului Almaș, egumenul mănăstirii de la Horaița, măicuțele de la Mănăstirea Văratice, „singuraticul călugăr al Sihlei”⁶⁸, „singuraticul călugăr” de la Săhăstria⁶⁹, maica Evghenia, de la Agapia, „părintele Ionică din valea Pipirigului”⁷⁰, ciobanii de la stâna de pe Hălăuca, femeia din Valea Sabasei, Axinia și soțul ei, crășmarul Avrum și soția lui, Sura, crășmarul de la Mîrcu, Ilie Filipoiu și soția sa, jupâneasa Zamfira, Ion Rusu, cei doi flăcăi de la Păltiniș și „o târgoveață foarte drăguță”⁷¹, din Dorna.

În ceea ce privește *funcțiile instanțelor narrative*, este necesar a se reaminti teoria lui Lintvelt, conform căreia, naratorul își asumă o serie de funcții care nu îi pot aparține decât lui: în primul rând, el este cel care îndeplinește „funcția narativă”, pe care Dolezel o numește *funcția de reprezentare*⁷². Această funcție se combină întotdeauna cu *funcția de control* sau cu *funcția de regie*, căci naratorul controlează structura textuală în acest sens, fiind capabil să citeze discursul actorilor (semnalat prin semne grafice precum ghilimelele și două puncte) în interiorul propriului său discurs. Așa se face că el poate introduce discursul actorilor prin *verba dicendi* și *sentiendi* sau le poate semnala intonația prin indicații scenice, pe când altminteri nu se poate. Pe lângă aceste două funcții obligatorii, naratorul e liber să exercite sau să nu exercite *funcția opțională de interpretare*, să-și manifeste adică sau nu poziția interpretativă, ideologică.⁷³ Astfel, dacă naratorul „Amintirilor dintr-o călătorie”, exercită *funcția narativă* sau *funcția de reprezentare*, și *funcția de control*, atunci, personajului-narator, fiind subiect al actului narativ – „actor-narator care se mișcă, judecă și povestește”⁷⁴ – , îi revine *funcția opțională de reprezentare*.

Pe de altă parte, dacă tovarășul de drum al personajului-narator, îndeplinește *funcția de interpretare*, întrucât este un „actor care se mișcă și judecă, exprimându-și întotdeauna atitudinea sa subiectivă față de evenimentele narate”⁷⁵, celelalte personaje, deoarece sunt numai „eroi” și „numai se mișcă”⁷⁶, exercită *funcția de acțiune*.

Un alt aspect pe care îl vizează sau îl implică o analiză din punct de vedere naratologic a unui text literar îl reprezintă tipul de *viziune*⁷⁷ sau tipul de *focalizare*⁷⁸. Din această perspectivă, numeroși cercetători au realizat o analiză și o clasificare a tipurilor de viziune sau de focalizare, însă, în opinia lui Lintvelt, rămâne „utilă” analiza teoriilor lui J. Pouillon, T. Todorov și G. Genette. Astfel, Pouillon distinge trei tipuri de viziune: *viziunea „cu”*, *viziunea „din spate”*, *viziunea „din afară”*. „Termenii de *viziune „cu”* și de *viziune „din spate”* desemnează subiectul-perceptor, actor sau narator, și definesc în consecință *perspectiva narativă propriu-zisă*. *Viziunea „din afară”* se caracterizează totuși prin perceperea externă a

⁶⁶ *Ibidem*, p. 14⁶⁷ *Ibidem*, p. 38⁶⁸ *Ibidem*, p. 23⁶⁹ *Ibidem*, p. 26⁷⁰ *Ibidem*, p. 43⁷¹ *Ibidem*, p. 127⁷² Lubomir Dolezel, 1973, *apud* Jaap Lintvelt, 1994, p. 35⁷³ Jaap Lintvelt, *op.cit.*, p. 35⁷⁴ Cf Emilia Boghiu, Liliana Mutoiu, *op.cit.*, p. 16⁷⁵ *Ibidem*⁷⁶ *Ibidem*⁷⁷ Jean Pouillon, 1946, Tzvetan Todorov, 1968, 1973, *apud* Jaap Lintvelt, 1994, p. 54⁷⁸ G. Genette, 1972, *apud* Jaap Lintvelt, *op.cit.*, p. 56

obiectului perceput și privește, prin urmare, numai și numai *profunzimea perspectivei narative*.⁷⁹ Inspirându-se din teoria lui Pouillon, Tzvetan Todorov combină, de asemenea, perspectiva narativă cu profunzimea acesteia și stabilește, la rândul ei, trei tipuri de viziune: „viziunea „din spate”: *naratorul > personajul*: naratorul cunoaște mai mult decât actorul, viziunea „cu”: *naratorul = personajul*: naratorul cunoaște tot atât cât actorul și viziunea „din afară”: *naratorul < personajul*: naratorul cunoaște mai puțin decât actorul.”⁸⁰ Celor două teorii (a lui Pouillon și a lui Todorov), li se adaugă cea a lui G. Genette, care se bazează pe cea a lui Pouillon, însă propune o altă terminologie: *focalizare zero* (care corespunde viziunii „din spate”, *focalizare internă* (care corespunde viziunii „cu”) și *focalizare externă* (care corespunde viziunii „din afară”). În concepția lui Genette, prin *focalizare zero*, se înțelege existența unui narator omniscient, care oferă o viziune globală asupra realității pe care o descrie, el văzând și știind tot. „Prin *focalizare internă*, Genette înțelege punctul de vedere al unui personaj focal”⁸¹, naratorul permițând accesul cititorului la psihologia personajului. Acest tip de focalizare creează complicitatea cititorului cu personajul, mergând până la identificarea cu acesta.

Pe de altă parte, „*focalizarea externă* nu desemnează subiectul-perceptor, ci percepția externă a obiectului-perceput. Nu e vorba, așadar, de perspectiva narativă, ci de profunzimea perspectivei narative.”⁸² Astfel, prin focalizarea externă, se înțelege că naratorul nu are acces la gândurile și sentimentele personajului, înregistrând evenimentele asemeni unei camere de luat vederi, dintr-o perspectivă obiectivă, fără a judeca sau a comenta faptele sau personajele.

În urma acestei analize și comparații a celor trei teorii, se poate identifica, în „Amintiri dintr-o călătorie”, viziunea „cu”, respectiv focalizarea internă.

BIBLIOGRAPHY

1. Boghiu, E., Mutoiu, L., *Hermeneutică și naratologie aplicată, ediția aII-a*, Editura Eurocart, Iași, 2003;
2. Ciopraga, C., *Calistrat Hogaș*, Editura de stat pentru literatură și artă, București, 1960;
3. Ciucă, V., *Pe urmele lui Calistrat Hogaș*, Editura Sport-Turism, București, 1981;
4. Genette, G., *Figuri*, (selecție, traducere și prefață de Ion, A., Mavrodin, I.), Editura Univers, București, 1978;
5. Hogaș, C., *Pe drumuri de munte*, Editura Minerva, București, 1988;
6. Lintvelt, J., *Punctul de vedere. Încercare de tipologie narativă* (Traducere de Martin, A.), Editura Univers, București, 1994.

⁷⁹ Jaap Lintvelt, *op.cit.*, p. 55

⁸⁰ *Ibidem*

⁸¹ *Ibidem*, p. 58

⁸² *Ibidem*