

UN CRONOTOP LITERAR, DRUMUL

Bionote

Elena Trache este profesor de limba și literatura română la L.T. „Lucian Blaga” Constanța; a susținut teza de doctorat în anul 2010 la Universitatea „Ovidius” Constanța cu tema „Un cronotop literar – drumul”; a urmat cursurile Studiilor aprofundate în anul 1999, cu examen de disertație la Universitatea „Ovidius” Constanța; este membru al Corpului Național de Experti în Management Educațional din 2012; a publicat lucrări în domeniul cercetării și educației – „Memento Lucian Blaga” Editura Estfalia, București, 2012; „Lucian Blaga – interpretări” Editura Estfalia, București, 2012; „Nuvela – ucenicie a romancierului român”, Editura Estfalia, București, 2009; „Limba și literatura română. Tehnica ciorchinelui/ Ghid de studiu. Aplicații pentru limba și literatura română - gimnaziu (Abordare didactică)”, Editura Arves, Craiova, 2009; „Limba și literatura română. Tehnica ciorchinelui/ Ghid de studiu. Aplicații pentru limba și literatura română liceu (Abordare didactică)”, Editura Arves, Craiova, 2009; „Ghidul de studiu al literaturii romane pentru bacalaureat”, Editura Muntenia, Constanta, 2005.

ELENA TRACHE

UN CRONOTOP LITERAR, DRUMUL



EDITURA UNIVERSITARĂ
București, 2020

CUPRINS

Introducere	7
I PREAMBUL: CLARIFICĂRI TERMINOLOGICE	10
1 Din categoriile naratologice ale textului: temă/ motiv/ personaj	10
2 Timp/ spațiu, temporalitate/ spațialitate	15
3 Ce este <i>cronotop-ul</i> ?	18
4 Drumul – un <i>cronotop</i> literar. Definiri și etimologie.	21
Un <i>cronotop</i> de circulație – <i>drumul</i> (scurtă diacronie)	27
II FORME ȘI VALORI ALE CRONOTOPULUI DRUM	31
Drumul <i>turistic</i> – <i>călătorie de plăcere, de la itinerar, ghid turistic la „tren de plăcere”</i> (Vasile Alecsandri, I.L. Caragiale)	31
Drumul <i>picaresc</i> (Vasile Alecsandri)	47
Vânătoarea – pretext pentru demersul eseistic (Al. I. Odobescu)	51
Drumul <i>vânătorii magice</i> (Vasile Voiculescu)	57
Drumul <i>aventurii</i> (Radu Tudoran, Jean Bart)	69
Nostalgia simboliste (Alexandru Macedonski, Ion Minulescu)	77
<i>Weltanschauung-ul popular: basmul</i>	85
<i>Drumul între inițiere și mit</i> – în romanul sadovenian	94
Drumul „horei” (Liviu Rebreanu)	103
Drumul „amintirii” (Ion Creangă)	113
Drumul – aventură a conștiinței (Marin Preda)	122
Embleme în spațiul mahalalei (Mateiu I. Caragiale)	128
„Drumurile timpului și ale spațiului” arheic (Mihai Eminescu)	134
<i>Utopie și distopie</i> (Ioan Budai-Deleanu, A.E. Baconsky, Bujor Nedelcovici)	139
Drumurile neconvenționale: benzile desenate	151
CONCLUZII.....	157
BIBLIOGRAFIE	180
INDEX DE TERMENI	195

INTRODUCERE

Receptarea conceptului de *cronotop* pune în fața lectorului un raport de antonimie a doi termeni considerați total opuși. Despre *cronotopul literar* precum un centru ce dezvoltă adevărate relații textuale vorbește Mihail Bahtin în *Probleme de literatură și estetică*. Lucrarea de față constituie cercetarea consacrată *cronotopului* drumului în literatura română. Drumul nu reprezintă doar o categorie spațială, ci și un concept mitico-literar consfințit de operele literare. Perspectiva de investigație operează cu drumul ca organism spațial și temporal, valorificând zonele lui naratologice.

Proiectul urmărește să ilustreze transformarea literară a Drumului, bazându-se pe estetica și mitologia spațiului românesc. Probarea trăinicieii *cronotopiei* drumului e realizabilă prin exercițiul de identificare a Drumului cu un spațiu al inițierii, al călătoriei, al căutării centrului, construit pe mitul originar, cel al descendenței, al renașterii, al nostalgiei etc. Simbolismul Drumului – spațiu-centru – se caracterizează prin cer, cerc, pădure (spațiu urban), labirint (spațiu de inițiere) sau prin intermediul elementelor primordiale (fenomenologice): apa, focul, aerul și pământul cărora le corespunde istoria (vârsta, memoria), numele, credința și poporul (rasa, neamul). Așa cum universul nu poate exista fără elementele sale primordiale, așa și un popor nu-și poate fortifica identitatea fără un nume adecvat, fără o credință definitorie sau o istorie proprie. Drumul, centru al existenței, se proiectează pe o axă spațial-temporală.

În clarificarea fenomenului *cronotopiei* drumului sunt analizate potențele arhitecturii imaginare și identitare ale Drumului, întrucât acesta profilează valențele centrului. Modelul aplicat pornește de la considerarea drumului a fi un simbol al reflectării drumului-personaj, al drumului-decor, al drumului-carte etc. Conceptual și metodologic, lucrarea se prezintă prin interpretarea *mitopoetică* și pluridisciplinară a Drumului, valabil și pentru alți *cronotopi* din literatura universală. Reprezentările *mitopoetice* despre drum au fost valorificate și de gândirea modernă, astfel că acestea determină caracterul *cronotopului* și stabilesc tipul textelor (roman de aventuri, *Bildungsroman*, roman autobiografic sau cavaleresc etc.) și al protagonistului lor.

Structura lucrării reliefează o parte teoretică și una de cercetare literară. Partea teoretică dezvăluită în primul capitol al lucrării se compune din informații din teoria literară, pe care am încercat să le cristalizăm într-o viziune coerentă. Analiza a fost extinsă presupunând o interpretare insolită a *cronotopului* prin prisma naratologiei, de aici și conceptul de *cronotopie narativă*. Selecția corpusului de texte s-a constituit de-a lungul cercetării conceptului de *cronotopie narativă a drumului*, nu în funcție de autori și nu propune o perspectivă cronologică asupra prozei românești.

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

Caracterul inovator al cercetării constă în noutatea perspectivei de abordare a prozei prin prisma categoriilor *cronotopiei narrative* pentru termenul *drum*. Caracterul

științific-inovator este conturat de intenția de a da o interpretare sistemică, naratologică, de valorificare a categoriilor determinate ale prozei românești. Se evidențiază caracterul sincretic al prozei, dimensiunile ei narative, categoriile temporale și spațiale, relațiile intertextuale, lumile imaginare și tipurile de personaje, strategiile și tehnicile narative. Cercetarea *cronotopiei narative* în proză s-a relevat în critică literară în studiul dedicat acestei problematici de către Mihail Bahtin, lucrare ce a stat la baza definirii conceptuale și a sistemului de termeni utilizați. Materialul bibliografic consultat a justificat pe deplin opțiunea pentru temă prin referințe care atestă existența *cronotopiei* în proză. Aceasta este alcătuită prin categorii specifice, dar în ansamblu este un fenomen greu de conceptualizat. Din acest punct de vedere, cercetarea prezintă analiza interferenței dintre categoria temporală și spațială la nivel textual.

Termenii – cheie ai cercetării: Operă/ text/ discurs narativ, organizare textuală narativă, coordonate textuale: timp/ spațiu, temă/ motiv, *cronotop*, *cronotopie* narativă, personaj, *demersul naratologic* – timp/temporalitate, spațiu/spațialitate, *categorii ale cronotopiei narative* – drumul – itinerar turistic, drumul mătășii, drum inițiativ, drumul – introspecția sau cunoaștere de sine, drumul ca narațiune, drumul – *topos* social etc.

Demersul cercetării teoretice reunește câteva dintre concepțiile privind termenii de *timp*, *spațiu*, *temporalitate*, *spațialitate*, *cronotopie*. Pentru a încadra cât mai clar teritoriul *cronotopiei narative* în care există reprezentări ale *cronotopului drum* am consultat lucrările unor autori preocupați de această problemă printre care îi menționăm pe: teoreticienii Mihail Bahtin, Boris Tomașevski, Wolfgang Kayser, lucrările de poezie modernă ale lingviștilor și ale structuraliștilor – Tzvetan Todorov, Gérard Genette, Oswald Ducrot, Gaston Bachelard, Maurice Blanchot, Alain Montandon, Valeriu Cristea, Adrian Marino, Gabriela Duda etc. Extrem de utile, în deprinderea metodologiei de cercetare, mai ales în capitolul II au fost lucrările lui E. Lovinescu, Șerban Cioculescu, G. Călinescu, G. Ibrăileanu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Constantin Ciopraga, M. Angheliescu, Nicolae Rotund, Henri Zalis, Dumitru Tiutiuca, Mihaela Mancaș, Sorin Vintilă, Dimitrie Păcurariu, Doina Comoloșan, Alina Pamfil etc. Cercetarea diverselor studii teoretice cu privire la *timp*, *spațiu* și *cronotop* a permis formularea unor aspecte pentru a reda încadrarea într-un sistem cu particularități diferite al termenului *drum* și al *cronotopiei narative* prin raportare la textul narativ.

Pornind de la prezentarea trăsăturilor genului, **primul capitol – PREAMBUL: CLARIFICĂRI TERMINOLOGICE** – va reda pe lângă trecerea în revistă a definițiilor și o posibilă încadrare a *cronotopiei narative*, aspecte ale temporalității și spațialității și va releva elemente diacronice ale conceptului de *cronotop* românesc – drumul.

Capitolul al doilea – FORME ȘI VALORI ALE CRONOTOPULUI DRUM – oferă prin abordare etimologică coroborată cu hermeneutica sensului primele semnificații, astfel s-au identificat următoarele concepte privind *categoriile cronotopiei narative* – *drumul turistic*, *drumul picaresc*, *demersul eseistic*, *drumul vânătorii magice*, *drumul maritim*, *nostalgiile simboliste*, *Weltanschauung-ul popular: basmul*, *drumul între inițiere și mit*, *drumul „horei”*, *drumul amintirii*, *drumul – aventură a conștiinței*, *embleme în spațiul mahalalei*, *„drumurile timpului și ale spațiului” arheic*, *utopie și distopie*, *drumurile neconvenționale: benzile desenate*. Demersul analitic redă indicii *cronotopiei narative* în proză, prin intermediul surselor naratologice, dar și prin definirea conceptului de *cronotop* al *drumului* în critică literară românească fiind delimitate anumite paradigme din perspectiva alăturării sau nu a literaturii române la această formă discursivă. Sprijinindu-se pe un corp de text cuprinzând scriitori de la perioada pașoptistă până la epoca postmodernă precum Vasile Alecsandri, I.L. Caragiale, Radu Tudoran, Jean Bart, Al. Macedonski, Ion Minulescu, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Marin Preda, Al.I. Odobescu, Vasile Voiculescu, Ion Creangă, Mateiu I. Caragiale, Mihai Eminescu, Ioan Budai-Deleanu, A.E. Baconsky, Bujor

Nedelcovici, Gellu Naum, partea a doua a lucrării a pus în evidență anumite trăsături definitorii ale *cronotopiei narrative* a drumului în proza românească, într-un itinerariu incluzând scrierile românești ce se încadrează acestui sistem. Această cercetare naratologică asupra aspectelor *cronotopiei* prozei – categorii esențiale, definește o serie de caracteristici ce revin în alcătuirea sistemului de cercetare.

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

CAPITOLUL I

PREAMBUL: CLARIFICĂRI TERMINOLOGICE

1 Din categoriile naratologice ale textului: temă/ motiv/ personaj

Naratologia, studiul textelor narative, este un termen care a fost propus în cadrul structuralismului francez de către Tzvetan Todorov drept „știința povestirii”.¹ Mihail Bahtin afirmă că „Toate categoriile stilisticii tradiționale și însăși concepția despre discurs poetic, artistic, care stă la baza lor, nu sunt aplicabile la discursul românesc”.² Roland Barthes având în vedere paradigma structuralistă, spre deosebire de Saussure, care integra lingvistica și semiologia într-o psihologie socială generală, a propus ca semiologia să fie considerată un aspect al lingvisticii discursului său translingvistic, pe motivul identității obiectului de studiu al semioticilor particulare, anume limbajul, discursul oral sau cel scris. Claude Bremond, Gerard Genette sau Tzvetan Todorov, au acordat paradigmei lingvistice, ce provine din distincția *saussuriană* limbă/ vorbire, un rol predominant.

În *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului* se remarcă identificarea trăsăturilor modului narativ,³ denumit și prin termenul de *diegesis*. Naratologia disociază mai târziu cele două categorii: modul (sau „punct de vedere” în sens restrâns, numit și focalizare) și vocea. Percy Lubbock, pe lângă o serie de observații despre forma și conținutul operei literare aduce în atenție problema punctului de vedere ce are în centru relația dintre narator și narațiune, dar confundă trei categorii și trei criterii deosebite: punctul de vedere, modul de reprezentare și modul de expresie lingvistică, demonstrând superioritatea narațiunii „dramatizate” la persoana a treia integrând naratorul la nivelul povestirii – „acesta identifică într-un anumit număr de romane pe care le studiază, diverse moduri de prezentare a evenimentelor sau *puncte de vedere* (*scenic* sau chiar *dramatic* din care autorul este absent, evenimentele desfășurându-se direct sub privirea cititorului *panoramic*, când un autor omniscient rezumă pentru cititorul său evenimentele asupra cărora el are o privire globală); analiza se bazează pe o distincție între *a arăta* și *a povesti* (mai târziu se va spune *showing* și *telling*), inerentă modului narativ, distincție care moștenește pe cea dintre *mimesis* și *diegesis*”,⁴ Norman Friedman discută despre antiteza *showing* și *telling* și distinge opt tipuri narative.⁵

¹ Ducrot, Oswald., Schaeffer, Jean-Marie, *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului*, traducere A. Măgureanu, V. Vișan, M. Păunescu, Editura BABEL, București, 1996, p.149.

² Bahtin, Mihail, *Probleme de literatură și estetică*, traducere N. Iliescu, prefață M. Vasile, Editura Univers, București, 1982, p. 114.

³ Ducrot, *idem*, p. 149.

⁴ Ducrot, *idem*, „Lubbock acordă o valoare deosebită uneia dintre aceste este tehnici, cea de *showing*, spre deosebire de Forster și de W. Booth care, mai târziu, ridicându-se împotriva morții „autorului”, vor valoriza invers, tehnica de *telling*”.

⁵ Friedman, Norman distinge în *Point of View in Fiction*, 1955 astfel – atotștiința autorului-editor; atotștiința neutră; persoana întâi ca narator; persoana întâi ca protagonist; atotștiința multiselectivă; atotștiința selectivă; modul dramatic; camera de filmat.

Povestirea devine un mod de reprezentare a istoriilor, se realizează distincția bipartită sau tripartită⁶ între evenimentele povestite și discursul care le povestește – *fabulă/ subiect* la formalistii ruși, *story/ discourse* la Chatman, *event/text* la Rimmon-Kennan, *fabula/ discorso* la Segre, *histoire/ récit/ narration* la Genette, narațiunea fiind aici actul real sau fictiv care produce acest discurs. G. Genette deosebește trei asemenea aspecte: mai întâi, un șir de întâmplări (o **acțiune**, reală sau imaginară) la care se referă vorbirea; ***l'histoire*** („istoria”), apoi **un discurs** care prezintă aceste întâmplări: ***le récit*** („narațiunea”, „povestirea”) și **activitatea** prin care se produce acest discurs despre întâmplări: ***la narration*** („povestitul”, „nararea”, „relatarea”), „actul de a povesti”.

O distincție reprezentativă în naratologie este cea dintre „istorie” și „povestire”, ea privind realitatea povestită și modul în care această realitate este povestită. Formalistii ruși au definit distincția în termenii de **fabulă** (evenimentele în ordinea lor reală) și **subiect** (modul de redare a acestor evenimente în operă literară). Orice operă literară narativă este istorie și povestire sau discurs narativ prin care istoria este transmisă. Boris Tomașevski distinge între „fabulă” și „subiect”,⁷ rolul cel mai important revenindu-i „povestitorului” – ipostazele naratorului denotând două tipuri de narațiuni obiectivă sau subiectivă. Naratorul poate fi un simplu intermediar, martor, mai mult sau mai puțin implicat în acțiune, sau personaj al narațiunii. Pe de altă parte, Bahtin relevă termenii de „cuvânt al eroului” și „cuvânt al narațiunii”, conturând distincția dintre autor – povestitor și forma de narațiune – perspectivă.

Din această dublă perspectivă asupra povestirii (istorie/ discurs) pot fi considerate cele două ramuri sau direcții menționate ale naratologiei. Prima se preocupă de narativitatea istoriei, de conținuturile narrative văzute în desfășurarea lor lineară, tinzând să degajeze ceea ce Tzvetan Todorov preconiza pentru poetică: o gramatică a povestirii, niște universalii extrase din analiza motivelor, temelor și, de fapt în primul rând, a funcțiilor. În atare demers, interesează mai puțin suportul semnic care vehiculează semnificațiile, manifestarea semiotică a povestirilor. A doua orientare nu acceptă că însăși existența unei istorii ar fi suficientă pentru atestarea povestirii, dimpotrivă, susține că ultima se definește exclusiv prin modul de reprezentare verbală a istoriei, prin discursul narativ.

„Naratologia” sau „teoria narativă” subsumează deci numeroase subteorii ce diferă fie prin corpusul semiotic la care se aplică: genuri particulare, sau anumite substructuri (structuri ale narațiunii, ale reprezentării – la nivelul discursului, sau structuri ale lumii reprezentate – la nivelul istoriei), sau fenomene ce se manifestă în texte *nonnarrative* sau în enunțuri narrative fără origine literară sau lingvistică, fie prin nivelurile textuale la care se aplică etc.

Organizare textuală narativă... Povestirea este reprezentarea unei acțiuni sau a unui șir de acțiuni. Prezența unei „istorii” este recunoscută ca trăsătură necesară și definitorie a oricărei narațiuni la sfârșitul secolului trecut, într-o perioadă în care în gândirea lingvistică și literară erau dominante punctul de vedere și metoda structuralistă. Primele încercări sunt datorate **Școlii formale ruse** prin Vladimir Propp în *Morfologia basmului*. Programul structuralist de analiză a narațiunii, așa cum a fost formulat într-un număr al revistei *Communication*, de către Roland Barthes, *Introduction de l'analyse structurale des récits* și Tzvetan Todorov, *Les catégories du récit littéraire* urmărea stabilirea unui model general și anistoric al acțiunii narate și evidențierea regulilor care o structurează și îi asigură coeziunea. Pe aceste baze s-au elaborat „morfologia” (Propp) sau „gramatica” povestirii (Todorov). Se procedează analitic, dar ceea ce se urmărește este degajarea unui sistem (similar cu cel

⁶ Ducrot, *idem*, p. 152.

⁷ Tomașevski, Boris, *Teoria literaturii. Poetica*, traducere, prefață și comentarii de Leonida Teodorescu, Editura Univers, București, 1927, p. 261.

lingvistic), o reprezentare abstractă, logică și coerentă, un fel de formulă sau schemă a „conținutului” poveștii.

Cea dintâi modelare a acțiunii narate este preconizată de Vladimir Propp sub numele de „**morfologie**”. El se interesează mai des de acțiunea narată și constată că ea poate fi descompusă în unități compoziționale minimale pe care le numește „**funcții**” (Tomașevski le va numi „ **motive**”). Extinzând modelul lui Propp la orice tip de narațiune, Claude Bremond descrie în *Logica povestirii* cel mai general model al acțiunii ca transformare a unei situații anterioare într-o situație finală. Nenumărate contribuții în definirea și clasificarea funcțiilor au dus la rafinarea modelului. Aplicarea lui însă nu este întotdeauna relevantă, mai ales atunci când este vorba de o narațiune literară.

Narațiunea nu a încetat să analizeze relația timpului cu povestirea (Ricoeur, *Temps et récit*). O poziție originală este cea a lui Mihail Bahtin, care prezintă sub numele de *cronotop* sistemul de relații spațio-temporale care organizează lumea reprezentată în roman.

Cum secvențialitatea este regulă generală atât în constituirea universului diegetic (lumea povestită), cât și în ordonarea frazelor discursului: „Tot ceea ce povestim se situează în timp, cere timp și se dezvoltă în timp poate fi povestit”. (Ricoeur) Bahtin merge chiar mai departe, considerând că în literatură, în genere, timpul este un principiu esențial „al formei și al conținutului”, altfel spus, că, atât organizarea „tematică” (a imaginii și a sensului), cât și cea „semantică” (a enunțului verbal propriu-zis) stă sub semnul temporalității, adică al succesiunii.

Dumitru Tiutiuca în *Teoria literară*, în ceea ce privește **compoziția**, afirmă că „este o categorie importantă a oricărei opere, cu toate că teoreticienii îi acordă valabilitate variabilă în funcție de genuri. *Compoziția* are două dimensiuni: una *externă*, a organizării formale (despre care am vorbit) și una *internă* – a dispunerii evenimentelor într-o anumită ordine”.⁸ Astfel, *compoziția* este definită ca o structură, ce implică mai multe elemente de definiție, factori de coerență structurală precum *timpul, spațiul, naratorul, personajele, acțiunea, ideea, genul literar, maniera stilistică sau scriitura* etc.

Temă/ motiv... Wolfgang Kayser afirmă „Cuvântul **motiv** face parte din vocabularul cotidian și anume cu cele mai variate semnificații. (...) În limbajul științei literaturii termenul se întâlnește extraordinar de frecvent. A devenit chiar noțiunea centrală a cercetării basmelor”.⁹

În *Dicționarul de termeni literari* noțiunea de **motiv** este definită astfel: „**Motiv** – termenul provine din fr. *Motif*, it. *motivo*, germ. *motiv*. Are mai multe accepții. 1. Explicarea psihologică a operei literare, cauză a unei acțiuni voliționale a unui personaj. Cele mai puternice motivații se întâlnesc la personajele dramatice. 2. În psihologia creației, cauză care a determinat scriitorul să abordeze un anumit subiect, sau să organizeze într-un anume fel materia de inspirație. 3. În *compoziția* unei opere, unitate structurală minimală, constând dintr-o situație tipică, având o semnificație și putând prilejui trăiri și experiențe exprimate într-o formă simbolică. Termenul de *Motiv* a fost folosit în analiza literară prin transfer din terminologia artelor plastice (unde e sinonim cu subiectul sau o parte a subiectului *compoziției*) și din cea a muzicii (*Motiv* este orice idee muzicală cu o formă definită, care prezintă un sens melodic). Mikel Dufrenne, în *Poeticul*, definește, prin comparație, *Motiv* ca „cel mai mic element de structură (sau de gândire) muzicală, dincolo de care nu mai există decât note lipsite de sens, ca și literele unui cuvânt...”, *Motiv* nu este decât sâmburele, germenul sau celula unui element structural superior, care e primul reprezentând un sens

⁸ Tiutiuca, Dumitru, *Teoria literară*, Editura EUROPLUS, Galați, 2004, p. 145.

⁹ Wolfgang Kayser, *Opera literară, o introducere în știința literaturii*, traducere și note de H. R. Radian, cuvânt înainte de Mihai Pop, Editura Univers, București, 1979, pp. 92-93.

complet și independent și care se numește temă.” 4. În abordarea analitică structuralistă a unui text, motivul este socotit cea mai mică unitate semnificativă a textului spre deosebire de temă care reprezintă unitatea sensurilor diverselor elemente ale operei.”¹⁰

În *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului* Oswald Ducrot și Jean-Marie Schaeffer prezintă noțiunile de motiv, temă și funcție analizând raportul dintre acestea, observând că ele joacă un rol central în analiza tematică.

Noțiunile de **motiv, temă și funcție** joacă un rol central în **analiza tematică**, fie că e vorba de studiul miturilor, de studiile de folclor sau de tematica literară. Adoptând distincția propusă de Todorov (1972), propunem distincțiile terminologice următoare:

- Când dorim să studiem relațiile de contiguitate și de înlănțuire care se stabilesc între unități de sens, ne situăm într-o perspectivă sintagmatică și încercăm să stabilim lista **funcțiilor** (sau a predicatelor).

- În schimb, când nu ținem cont de relațiile de contiguitate și de cauzalitate imediată pentru a ne concentra asupra relațiilor de asemănare (deci și de opoziție) între unități lăsate adesea la mare distanță, perspectiva este paradigmatică, iar rezultatul analizei este inventarul de **teme**;

- Pare judicios să considerăm **motivele** ca niște etichete desemnând clase de realizări lexicale ale unei funcții sau a unei teme, fiecare clasă fiind bazată pe exemplificări stricte, fie, mai probabil, pe asemănări de familie între diverșii membrii ai clasei. (...)

TAXINOMIA MOTIVELOR. În timp ce interpretarea textuală este intratextuală, taxinomia este prin definiție transtextuală. Cu toate acestea, câmpul de analiză astfel identificat nu este deloc unificat și se pot distinge cel puțin patru tipuri diferite de abordare:

- Studiul diacronic și comparativ al unei „teme” – **subiect** (o aceeași „istorie”), care poate fi descompus într-un număr dat de motive (de exemplu, motivul seducției, cel al căutării elixirului vieții etc.).

- Orientările cunoscute sub numele de *Stoffgeschichte* și *Motivforschung*, spre deosebire de cea precedentă, încearcă să stabilească o tipologie comparată a subiectelor (*Stoff*) și a motivelor. Frenzel (1963) consideră motivele ca unități de conținut structurate (de exemplu motivul bătrânului îndrăgostit, motivul dublului etc.) pe care le studiază într-o perspectivă enciclopedică (Frenzel, 1976). Alți autori încearcă să regrupeze motivele în clase formale mai generale: Wolpers (1993) de exemplu distinge între motivele situaționale, motive de acțiune, motive de eveniment, motive de agent, motive de stări de conștiință, motive spațiale, motive de obiecte și motive de temporalitate.

- Studiul comparativ și evolutiv al motivelor importante din punct de vedere istoric, formând o configurație stabilă, adică ceea ce numim **topos**. Spre deosebire de tipologiile propuse de *Motivforschung*, studiul topoi-lor se apleacă mai ales asupra rolului structurant al motivelor în simbolismul cultural al unei civilizații date. Unii topoi apar în întreaga literatură occidentală, după cum a arătat E. R. Curtius (lumea răsturnată, copilul bătrân etc.), altele caracterizează un curent literar (Romantismul fiind bine studiat din acest punct de vedere). Prezența unui topos în două opere nu înseamnă desigur că este de asemenea prezentă și aceeași temă în cele două opere, deoarece motivele sunt polivalente din punct de vedere tematic (Todorov, 1972).”¹¹

Gabriela Duda evidențiază că **motivul și tema** operei literare fac parte dintre configurațiile textului, a căror realitate este independentă de opera individuală: „Motivele și temele particularizează coduri literare, dar în literatură ele pot veni din alte spații culturale; de

¹⁰ *Dicționarul de termeni literari*, coordonator Al. Săndulescu, Editura Academiei R.S.R., București, 1976, pp. 284-286.

¹¹ Ducrot, *idem*, pp. 411-414.

aceea, motivele și temele asigură unitatea ideatică și stilistică a unei perioade artistice și, în același timp, culturale”.¹²

O distincție se relevă între *temă* și *motiv*, care nu este totdeauna foarte clară, consideră Dumitru Tiutiuca (Ph. Chardin tema „un material primar de bază”, iar motivul „ar avea de-a dreptul o funcție structuralistă”): „Tema numește unitatea de semnificație care se referă la întreaga operă, fiind comună și altor scrieri. Motivul poate fi o situație (*deus ex machina*), un personaj (*Avarul*), o imagine (*floarea albastră*), o formulă etc.”.¹³ *Motivele-temă* alcătuiesc *subiectul: conexe/ libere, statice/dinamice*. Operă literară devine o alcătuire de motive, teme, *motivul literar* își justifică astfel circulația în timp și spațiu: „Mulțimea temelor creațiilor unui scriitor formează *universul său tematic* sprijinit de un *Weltanschauung*”.¹⁴

Personaj... În *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului* **personajul**, definit 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 narrative. De fapt, este greu de imaginat o analiză a textelor narrative și dramatice în lipsa unei categorii care, împreună cu cea de acțiune, constituie principalul centru de interes estetic al literaturii de ficțiune”.¹⁵ Se consideră că *personajul* reprezintă fictiv o *persoană*, astfel că activitatea proiectivă în virtutea căreia îl tratăm pe primul că pe o persoană este esențială în crearea și receptarea povestirilor. Funcțiile acestuia sunt bine determinate la nivel textual. Principala funcție a personajului este de ordin **diegetic** – „Acest aspect a fost pus în mod deosebit în evidență de analiza funcțională a povestirii, care consideră personajul dintr-o perspectivă strict sintactică: el apare astfel că o formă vidă definită prin funcția de sinteză a diferitelor roluri de agent sau de pacient pe care le asumă și în general prin ansamblul atributelor care-i vor fi atribuite de-a lungul povestirii (Levi-Strauss, 1960)”.¹⁶

Funcția narativă a personajului presupune în viziunea lui Philippe Hamon (1972), se disting: „a) tipul de relatare cu funcțiile narative pe care le asumă personajul; b) integrarea lui specifică în clase de personaje-tip adică de actanți; c) tipul de relație cu ceilalți actanți în interiorul secvențelor-tip (de pildă cea a căutării); d) tipul de relație cu diverse modalități (a vrea, a ști, a putea), dobândite sau înnăscute; e) distribuirea să în cadrul povestirii sau al acțiunii dramatice; f) ansamblul calificărilor și rolurilor tematice (profesionale, psihologice, familiale etc.) al căror suport îl reprezintă”.¹⁷

Funcțiile metanarative ale personajului, descrise în funcție de tipul de povestire, „fac imposibilă reducerea personajului la funcția de simplu suport ai unor roluri (Bremond), de actanți (Greimas) sau de agenți (Todorov). Hamon a demonstrat astfel că personajul reprezintă principalul vector al orientării axiologice a povestirii”.¹⁸

Funcția axiologică a personajului se realizează prin **caracterizarea** lui – prin alegerea numelui, care anunță adesea proprietăți ce-i vor fi atribuite, apoi directă sau indirectă; directă prin intermediul naratorului, de un alt personaj sau atunci când eroul se descrie singur; indirectă atunci când „sarcina de a trage concluziile îi revine cititorului, acesta identificând calitățile personajului fie pornind de la acțiunile în care acesta se află implicat, fie pornind de

¹² Duda, Gabriela, *Analiza textului literar*, Editura Humanitas Educațional, București, 2000, p. 79.

¹³ Tiutiuca, Dumitru, *Teorie literară, op. cit.*, pp. 116 -117.

¹⁴ Tiutiuca, Dumitru, *ibidem*.

¹⁵ Ducrot, *idem*, p. 485.

¹⁶ Ducrot, *idem*, p. 487.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Idem*, p. 488.

la modul în care personajul (care poate fi naratorul însuși) îi percepe pe ceilalți sau este perceput de către ei”.¹⁹

Astfel, compoziția este o structură ceea ce implică mai multe elemente de definiție, dintre acestea tema, motivul și personajul sunt nuclee de semnificație în jurul cărora se organizează planurile operei literare

2 Categorii naratologice ale textului: timp/ spațiu, temporalitate/ spațialitate

Problematica timpului, care vizează raporturile dintre *timpul istoriei* și *timpul povestirii*, include trei tipuri de fenomene: relațiile dintre ordinea faptelor povestite și ordinea prezentării; relațiile dintre durata evenimentelor povestite și lungimea povestirii care le consacră; relațiile dintre numărul de ocurențe ale unui eveniment și numărul relatărilor lui în cadrul povestirii.

Timpul povestirii este un pseudo-timp: timp al universului reprezentat (al fabulei, al *diegezei*) și timpul textului care întreține raporturi complexe acoperind conceptul de temporalitate a povestirii; indicatorii textuali care permit funcționarea temporalității sunt selectați din sfera succesiunii evenimentelor, a duratei, a frecvenței, a ordinii.

Relațiile temporale în textul narativ se organizează pe două axe care rămân rareori funcționale în simultaneitate: axa povestitorului sau timpul narațiunii, nu se suprapune cu axa povestirii sau a evenimentelor narate: decalajul celor două axe permite desfășurarea unor fenomene sau strategii din categoria elipselor, rezumatelor, digresiunilor care operează în axa povestirii în timp ce axa povestitorului, a enunțării funcționează continuu.

Timp și spațiu Tendințele dezvoltării epicii sunt considerate printre cele mai importante începând cu antichitatea, dar se observă ezitări privind încadrarea specificității *cronotopiei*. Benedetto Croce în *Estetica* precizează „Spațiul și timpul sunt formele intuiției; a intui înseamnă a pune în spațiu și în serie temporală. Activitatea intuitivă ar consta deci în această dublă și egal de activă funcție a spațialității și a temporalității”.²⁰ Pentru Maurice Blanchot în *Spațiul literar* timpul este „cuvânt unic unde se depun experiențele cele mai diferite, între care face, desigur, distincție, cu probabilitatea-i atentă, dar care, suprapunându-se, se transformă, pentru a constitui o realitate nouă și aproape sacră”.²¹ Gaston Bachelard în *Poetica spațiului* relevă faptul că „Spațiul cuprins de imaginație nu poate rămâne spațiul indiferent, livrat măsurării și reflexiei geometriului. El este trăit. Și este trăit, nu în pozitivitatea sa, ci cu toată pătina imaginăției. Mai precis spus, acest spațiu atrage aproape întotdeauna”.²²

În *Elemente de poetică a povestirii* Doinița Milea relevă categoriile naratologice ale textului: timpul și spațiul, ordinea temporală și ordinea spațială evidențind că „Poeticianul rus Mihail Bahtin (*Estetica și teoria romanului*, 1975) propune o cercetare bazată pe categorii lingvistice și retorice care să privească operă literară ca o devenire a formelor de limbă. Geneza romanului este privită ca un amestec de tipuri diferite de texte (dialogismul – ca o categorie estetică) și pentru a putea analiza coeziunea textului propune termenul *cronotop* (timp-spațiu) prin care înțelege întâlnirea și împletirea dintre o nuanță temporală și a unui loc, redus la esență, a unei forme spațiale care organizează în profunzime evenimentele povestirii. În fapt, el vorbește despre materializarea timpului, încărcată de emotivitate în spațiul

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Croce, Benedetto, *Estetica privită ca știință a expresiei și lingvistică generală: teorie și istorie*, traducere Dumitru Trancă, studiu introductiv Nina Façon, Editura Univers, București, 1970, p. 78.

²¹ Blanchot, Maurice, *Spațiul literar*, traducere și prefață de Irina Mavrodin, Editura Univers, București, 1980, p. 150.

²² Bachelard, Gaston, *Poetica spațiului*, traducere Irina Mavrodin, Editura Paralela 45, București, 2005, p. 29.

experienței românești. Își ilustrează conceptul cu metafora devenită clișeu, a drumului în spațiul românesc al secolului al XVIII-lea – al XIX-lea”.²³

TIMP „Timpul și spațiul din operă literară, spun Wellek și Warren, nu sunt cele din viața reală. Chiar și un roman aparent foarte realist, chiar felia de viață a naturalistului sunt construite conform anumitor convenții artistice. Observăm, de asemenea, convenționalism – extrem prezent chiar și în cele mai naturaliste drame, nu numai în privința alegerii cadrului scenic, dar și în modul în care se tratează spațiul și timpul”.²⁴ G.Genette a arătat că „se poate foarte bine povesti o istorie fără a preciza locul unde ea se petrece sau dacă acest loc se află mai aproape sau mai departe de locul din care se povestește, în timp ce este aproape imposibil să nu te situezi în timp față de actul narativ, de vreme ce povestea se referă în mod necesar un timp prezent, trecut sau viitor”. Prin urmare, după părerea sa, determinările temporale ale acestei instanțe narative sunt cu mult mai importante decât determinările spațiale. Există mai multe valori ale timpului: al autorului, adică ai datei scrierii operei; în care se petrec evenimentele (sau al istoriei/ diegezei).

Ernest Bernea în *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român* reliefează conceptul de timp: „Problema timpului a ocupat un loc de frunte, fapt ilustrat prin publicarea unor lucrări de specialitate, fie că ele veneau din filozofie, din fizico-matematici sau din științele umaniste, cum e, bunăoară, psihologia. Este îndeobște cunoscută tradiția de gândire lăsată de lumea modernă de după Renaștere, care culminează și se consumă în Kant.

Timpul uniform, static și până la urmă obiectiv și aprioric a dus la timpul abstract, cantitativ și matematic, care a fost gândit și folosit secole de-a rândul, plecând de la o concepție metafizică ca o entitate în sine necondiționată în vreun fel, filozofii și oamenii de știință au ajuns la o concepție prin care timpul este văzut și tratat ca un fapt convențional, fără vreo consistență obiectivă sau subiectivă.

Bergson, în *Essai sur les données immédiates de la conscience* (1889), vede timpul ca pe un fenomen simțit interior, durată concretă, cu însușiri deosebite și în determinarea căruia memoria joacă un rol preponderent. El face net distincția între timpul fizic și cel psihologic, între timpul cantitativ, sub semnul unei desfășurări numerice și timpul calitativ, colorat, sub semnul unei conștiințe umane care există”.²⁵

Pe de altă parte, în *Enciclopedie de filozofie și științe umane* timpul „se manifestă ca o realitate când certă, când insesizabilă, acaparată de neființă: trecutul nu este, viitorul nu e încă, prezentul însuși se reduce la o clipă fugară care, singură, nu constituie o succesiune perceptibilă în timp”.²⁶

Spațiu Termenul *topos* spune același lucru. Gr. *topos*, („loc”) însemna la început „clișeu, constantă păstrată prin tradiție”. Cuvântul a fost introdus în limba română de D. Cantemir. Referindu-se cu precădere la epică, *toposul* poate fi *un motiv, o temă, o figură* etc. Recurente de-a lungul tradiției literare. În cea mai parte a studiilor de naratologie, spațiul nu prea este luat în considerare ca factor de definiție a epicului. Aceasta poate și datorită faptului spus și de G. Genette că determinările temporale sunt mult mai importante decât cele spațiale. Ion Vlad relevă faptul că „Funcționând ca factor ordonator al structurii povestirii, *spațiul epic* decide în cadrul viziunii unificatoare a povestitorului. El determină și, deci, modelează o

²³ Milea, Doița, *Elemente de poetică a povestirii*, traducere de Irina Bădescu, prefață de Mircea Martin, Editura ALMA, Galați, 2002, p. 26.

²⁴ *apud Poetică și stilistică, ed. cit.*, p. 175.

²⁵ *Apud Bernea, Ernest, Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*, Ediția a 2-a, Editura HUMANITAS, București, 2005, p. 141.

²⁶ *Enciclopedie de filozofie și științe umane*, Editura ALL Educațional, București, 2000, p. 1035.

arhitectonică epică de o extraordinară rigoare, codificând până la disciplină cea mai severă discursul epic.²⁷

Ernest Bernea în *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român* reliefează conceptul de spațiu: „Problema spațiului, atât de specifică epocii moderne – am putea-o numi o dominantă a ei –, a păstrat amprenta a două mari concepții, una venind din filozofie, iar cealaltă din fizică: e vorba de apriorismul kantian și de teoria relativității a lui Einstein”.²⁸

F. Diaconu, M. Diaconu în *Dicționar de termeni filosofici ai lui Lucian Blaga*²⁹ spațiul poate fi abordat din trei puncte de vedere: fizic-matematic, epistemologic și cosmologic. Pe de altă parte, în *Enciclopedie de filozofie și științe umane* spațiul este definit „în sens general filosofic, ceea ce face posibil raportul subiectului cu obiectele și evenimentele externe sau considerate ca fiind externe”.³⁰ Pentru Aristotel și apoi, pentru intuiția comună, spațiul este tocmai ceea ce conține toate obiectele. Civilizația clasică concepea spațiul ca absolut, dotat cu un punct de referință stabil, imobil, care, pentru aristotelism, era centrul Pământului. Chiar dacă simțurile noastre percep doar mișcările relative ale unui corp în raport cu altul, în cosmosul aristotelic există însă și mișcările absolute, cele care sunt raportate la centrul imobil al Pământului.

Temporalitate/ spațialitate Alina Pamfil, de exemplu, în *Spațialitate și temporalitate*, analizează o dublă perspectivă a conceptelor de spațialitate și temporalitate în proză, anunțând acest obiectiv de la început: „Interpretările sunt întreprinse din punctul de vedere al categoriilor spațiului și timpului, perspectivă a cărei deschidere dă atât posibilitatea de a stabili coordonatele axiale ale discursului și ale lumii recreate prin discurs, cât și posibilitatea de a da nume substanțialității orizontului epic. (...) Vor urmări deci manifestarea celor două categorii la nivele distincte și se vor desfășura în doi timpi: 1. Circumscrierea spațio-temporalității discursului romanesc, 2. Comentariul spațio-temporalității lumii create prin discurs”.³¹ Pe de altă parte, Greimas afirmă că „Temporalitatea și spațialitatea – în cazul discursului scris – a planului expresiei nu sunt, de fapt, decât mijloacele manifestării semnificației, ceea ce nu înseamnă însă că aceasta este temporală sau spațială”.³²

Doina Comoloșan în subcapitolul *Narațiunea și timpul* prezintă valențe ale temporalității: „Eu aș propune o clasificare mai simplă a temporalității narate, formată din patru clase: timpul – evoluție – formal dintr-o succesiune de momente, care pot însemna o progresie sau o regresie. Se exprimă tematic prin: călătorie, aventură, drum, biografie (drumul vieții), rătăcire, căutare. Este în orice caz timpul perceput ca trecere, cronologic, ordine succesivă; timpul criză – este timpul ca moment al întâlnirii, conflictului, confruntării, recunoașterii, revelației; un timp fără devenire – este prezentul actului sau trăirii, contemplației, introspecției; timpul stagnare sau mișcare pe loc – timp circular, al revenirii, al așteptării, al rutinei, al plictisului – timpul este mișcarea în gol, repetarea nedefinită a unei secvențe de acte: este timpul ritului – veșnica întoarcere – un timp fără evoluție”.³³

²⁷ Vlad, Ion, *Povestirea. Destinul unei structuri epice*, op.cit., p. 19.

²⁸ Bernea, Ernest, op.cit. 15.

²⁹ F. Diaconu, M. Diaconu, *Dicționar de termeni filosofici ai lui Lucian Blaga*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2000, pp. 249 și următoarele.

³⁰ *Enciclopedie de filozofie și științe umane*, op.cit., p. 1101.

³¹ Pamfil, Alina, *Spațialitate și temporalitate: eseuri despre romanul românesc interbelic*, Editura DACO PRESS, Cluj-Napoca, 1993, p. 10.

³² Greimas, A.J., *Despre sens. Eseuri semiotice*, text tradus și prefațat de Maria Carpov, Editura Univers, București, 1975, p. 120.

³³ Comoloșan, Doina, *Teoria textului literar*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2003, p. 168.

3 Ce este *cronotop*-ul?

Etimologia termenului „*cronotop*”... Se observă că acest concept este format din doi termeni *chronos* și *topos*. În lucrarea *Termenii filozofiei grecești*, Francis E. Peters definește cele două sintagme aducând în atenția lectorului coordonatele fundamentale ale lumii, condiții transcendente ale experienței.³⁴

Autorul pornește în definierea *chronos*-ului de la personificarea timpului, afirmând că „Oriunde își va fi având originea, puternicul Timp apare ca motiv de căpetenie la poeți și mai cu seamă la tragedieni, unde Timpul e o figură puternică ce nu numai că stă la obârșia procesului genealogic sau în preajma ei, cum stătea și în cosmogonii, ci totodată stăpânește și cârmuiește *kosmos*-ul.” Pe de altă parte, *topos*-ul este asociat termenului de ființă, iar timpul *chronos*-ul cu cel de mișcare.

Topos-ul este evidențiat astfel: „Presocraticii de până la atomiști asociau ființa cu întinderea spațială, astfel că până și *arithmos*-ul pitagoric are mărime această supoziție constituie ipoteza unuia din argumentele lui Zenon: *dacă tot ceea ce există, există într-un loc...* Interesul lui Platon pentru această problemă vizează mai degrabă spațiul (*chora*) în care are loc *genesis* rol analog celui judecat de *hyle* la Aristotel, de unde reproșul acestuia că Platon identifică *chora* cu *hyle*. Aristotel abordează chestiunea din perspectiva lui *kinesis*, pe fundalul căreia evoluează întreaga discuție despre *topos* și definește *topos*-ul drept *limita corpului care conține*; cum obiectele pot să-și schimbe locul, acesta este, evident, diferit de obiectele care se află în el.”

Teoreticianul literar Mihail Bahtin în *Probleme de literatură și estetică* definește conceptul de ***cronotop***, astfel: „Vom numi *cronotop* (ceea ce în traducere *ad litteram* înseamnă *timp – spațiu*) conexiunea esențială a relațiilor temporale și spațiale, valorificate artistic în literatură. Acest termen se folosește în științele matematice și a fost introdus și fundamentat pe baza teoriei relativității (Einstein). Pe noi nu ne interesează sensul special pe care îl are în teoria relativității, noi îl vom, prelua în teoria literaturii aproape ca pe o metaforă (aproape, dar nu întru totul); pentru noi este important faptul că el exprimă caracterul indisolubil al spațiului și timpului (timpul ca cea de a patra dimensiune a spațiului). Noi înțelegem *cronotopul* ca o categorie a formei și conținutului în literatură (nu ne vom referi aici la funcția *cronotopului* în alte sfere ale culturii)”³⁵

Se poate observa că în conturarea caracteristicilor noțiunii de ***cronotop*** sunt relevate și elemente definitorii precum cel de motiv, *topos* literar, tip literar. În cele ce urmează se vor releva aspecte ale acestor noțiuni ce evidențiază raportul de interdependență dintre ***motivul literar – toposul literar – cronotopul literar***.

Pornind de la afirmația lui Umberto Eco – „orice expresie nu spune niciodată ceea ce pare că vrea să spună”,³⁶ se constată că există un raport de interdependență între termenii literari, între semnificațiile acestora.

Un prim element ce reliefează un punct de plecare al *cronotopului* literar este cel de **motiv**, fiindcă înainte de a se constitui în *cronotop* românesc acesta este la bază un motiv. Noțiunea de ***topos literar*** derivă din cea de motiv și conturează aspecte ale *cronotopului* românesc. În centrul fiecărui *cronotop* literar se evidențiază o anumită **tipologie**³⁷ **literară** a

³⁴ Peters, Francis E., *Termenii filozofiei grecești*, traducere de Drăgan Stoianovici, Editura Humanitas, București, 1993, pp. 53, 277.

³⁵ Bahtin, Mihail, *op.cit.*, p. 294.

³⁶ Eco, Umberto, *Limitele interpretării*, traducere de Ștefania Mincu și Daniela Bucșă, Editura PONTICA, Constanța, 1996, p. 84.

³⁷ Conform *Dicționarul de termeni literari*, coordonator Al. Săndulescu, Editura Academiei R.S.R., București, 1976, p. 441, cele două concepte literare se află în relație de interdependență.

personajelor ce evoluează la nivelul istoriei propriu-zise. Ansamblul operelor literare oferă lectorului o ipostază narativă distinctă, un element întotdeauna structural al operei literare alături de spațiu și acțiune – *personajul*. El este definit ca o instanță narativă intradiegetică ce enunță în timpul istoriei, al diegezei propriu-zise, ca emițător și receptor de mesaj, un actor pe o scenă imaginară. **Tipologie** – termenul provine din fr. *typologie* (gr. *typos* model tip și *logos* vorbire); desemnează: 1. Studiul științific, clasificarea tipurilor literare și a relațiilor dintre ele. 2. După Tudor Vianu, a face tipologia operelor de artă înseamnă a le grupa după „similitudinea structurii lor”.

Pe de altă parte, în *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului* Oswald Ducrot și Jean-Marie Schaeffer prezintă noțiunea de tipologie distingând între tipologiile formale și cele substanțiale: „Printre tipologiile personajelor vom distinge, urmând exemplul lui Todorov (1972), pe cele care se sprijină pe relații strict formale, de cele substanțiale, care postulează existența de personaje exemplare, recurente de-a lungul istoriei literare.”³⁸

Conceptul de cronotop literar... În această parte a lucrării vom urmări definirea conceptului de *cronotop*, relevând aspectele definitorii ale acestuia la nivel textual.

Cronotopul românesc evidențiază începutul și sfârșitul (trăsătură definitorie a construcției românești) care nu au aceeași semnificație, iar simetria este, uneori, doar aparentă. Practic, finalul esențializează începutul, naratorii omniscienți, obiectivi de la început, în final devin subiectivi. La nivelul aspectului compozițional, având în vedere ***cronotopii lumii reprezentate*** și ***cronotopii cititorilor*** și ***creatorilor***, adică „interacțiunea dintre lumea prezentată și cea care reprezintă”, acest început și sfârșit sunt situate în lumi diferite, „în *cronotopi* diferiți”, lumi care nu se pot contopi și identifica, dar sunt corelate. Mihail Bahtin diferențiază două evenimente – „evenimentul despre care se povestește în operă și evenimentul narațiunii înseși”. Aceste evenimente „au loc în timpuri diferite (și ca durată) și în locuri diferite; totodată ele sunt inseparabile într-un eveniment unitar, dar complex”, pe care-l definește drept „operă în plenitudinea ei evenimentială, incluzând aici și realitatea materială, exterioară și textul și lumea reprezentată în ea și autorul – creator și personajul – narator și ascultătorul – cititor”. În cele ce urmează, teoreticianul oferă descrierea autorului – creator, care „se deplasează liber în timpul său: el își poate începe povestirea de la sfârșit, de la mijloc sau din orice moment al evenimentelor reprezentate, fără a altera însă cursul obiectiv al timpului în evenimentul reprezentat. Aici apare clar deosebirea dintre timpul care reprezintă și timpul reprezentat”.³⁹

Categoriile implicate în textul narativ au funcții esențiale. Categoria timpului, cronologia și dilatarea temporală, regresivitatea în timp conferă prozei aspecte diferite, iar opera „demonstrează că variațiile temporale sunt organice, țin de viziunea consubstanțială a operei. Anume timpul include relațiile temporale în istorisire, în relatare și în perceperea cititorului” (M. Bahtin). Categoria modului pune în lumină modurile de comunicare (stilul direct, stilul indirect liber, dialogul, monologul interior etc.).

Spațiul și timpul sunt elementele coordonatoare pentru narațiunea românească. Bahtin constată că nu se poate vorbi despre evocarea unei epoci în afara „cursului timpului, în afara legăturii cu trecutul și cu viitorul, în afara plenitudinii timpului. (...) Acolo unde nu există mersul timpului, nu există nici aspectul timpului în sensul deplin și esențial al acestui cuvânt”.⁴⁰

Alină Pamfil în *Spațialitate și temporalitate. Eseu despre romanului românesc interbelic* dezvoltă ideea că timpul și spațiul stabilesc coordonatele discursului și ale lumii

³⁸ Ducrot, *op. cit.*, p. 489.

³⁹ Bahtin, Mihail, *op. cit.*, pp. 486 – 487.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 365.

recreate prin discurs. Relația spațiu/ timp definește evoluția discursului epic și reprezentarea lumii prin discurs – „transcrierea unei imagini prin tușe succesive, distanțate în timp, sau în situarea unui peisaj sub semnul unei lumini fluctuante, însemnele spațiului se temporalizează. Este remarcată aici existența unor imagini – semne ale „simultaneității spațiale a succesiunii timpurilor”; în aceste cazuri durata „se răstoarnă în extensiune”, temporalitatea istorică dobândește astfel valoare metaspațială”.⁴¹

La baza *cronotopului* stă timpul, Mihail Bahtin relevând faptul că „În *cronotopul* literar artistic are loc contopirea indicilor spațiale și temporale într-un ansamblu inteligibil și concret. Timpul se condensează, se comprimă, devine vizibil din punct de vedere artistic; spațiul însă se intensifică, pătrunde în mișcarea timpului, a subiectului, a istoriei. Indicele timpului se relevă în spațiu, iar spațiul este înțeles și măsurat prin timp. Intersectarea seriilor și contopirea indicilor constituie caracteristica *cronotopului* artistic. În literatură, *cronotopul* are o importanță esențială pentru genuri. Se poate afirma deschis că genurile și variantele lui sunt determinate de *cronotop*; totodată, în literatură timpul constituie principiul de bază al *cronotopului*. *Cronotopul*, ca o categorie a formei și conținutului, determină (într-o măsură considerabilă) și imaginea omului în literatură; această imagine este întotdeauna esențialmente *cronotopică*”.⁴²

Exemplele de *cronotopi* date de acesta sunt *drumurile, întâlnirile, castelul, orașul provincial*. În literatura ultimelor două secole apar și alte de spații semnificative ce relevă caracteristicile unui *cronotop* – puncte de legătură între spațiu și timp, organizate sincronice, în jurul cărora se structurează evenimentele: *hanul, farul, locomotiva, cârciuma, cavernele secrete, fortăreața* etc. Astfel, *cronotopul* aventurii „se caracterizează prin legătura tehnică abstractă dintre spațiu și timp, prin reversibilitatea momentelor seriei temporale și transmutabilitatea lor în spațiu”.⁴³ Motivele: întâlnirea, despărțirea, răpirea, fugă, urmărirea, căutarea, pierderea ființei iubite etc. Presupun învingerea depărtării și a anumitor obstacole spațiale.

Cronotopul favorit al lui M. Bahtin este **istoria**, înțeleasă ca timp al destinului ființei, al epocilor, al comunităților umane. Un timp ciclic, ritmul și succesiunea anotimpurilor, durata eternă. Epopeea se înscrie într-un timp mitologic, iar valoarea *cronotopului* mitic este un însemn caracteristic al romanului modern. Dumitru Tiutiuca în *Teoria literară* aduce în atenție alte două tipuri de *cronotop* – *insula, drumul*. „Dintre variatele forme ale *cronotopului*, *insula* apare ca unul din cele mai productive arhetipuri ale literaturii universale, de-a lungul secolelor. (...) Un alt *cronotop* de mare circulație este cel al *drumului*. Drumul ca înșiruire de întâmplări, fapte, idei etc. Toate acestea cu personajele lor, este cel mai vechi *topos* al narațiunii. Îl aflăm încă în *Epopeea lui Ghilgameș*, în *Odiseea* lui Homer ori în romanul picaresc renașcentist: drumul ca o cale ce curge esențial înainte sau drumul ca rătăcire pe căi încurcate și ocolite, cu abateri de la sensul principal, cu reveniri etc. În astfel de situații drumul, ca spațiu parcurs, subînțelege și-și subordonează ideea de succesiune temporală, de cronologie”.⁴⁴

⁴¹ Pamfil, Alina, *op.cit.*, p. 18.

⁴² Bahtin, Mihail, *op.cit.*, pp. 294–295, „După cum am spus, asimilarea *cronotopului* istoric real în literatură a decurs în mod complicat și intermitent: au fost valorificate anumite laturi ale *cronotopului*, accesibile în condițiile istorice respective, au fost elaborate numai anumite forme ale reflectării artistice a *cronotopului* real. Aceste forme de gen, productive la început, au fost consolidate de tradiție și în evoluția ulterioară au continuat cu îndârjire să existe și atunci când și-au pierdut definitiv semnificația realmente productivă și adecvată. De aici, coexistența, în literatură, a unor fenomene profund diferite ca timp, ceea ce complică extrem de mult procesul istoric – literar”.

⁴³ Bahtin, Mihail, *idem*, p. 312.

⁴⁴ Tiutiuca, Dumitru, *op.cit.*, pp. 154–155.