A SYINTHETIC RETROSPECTIVE REGARDING THE PRESENCE OF THE SPACE-TIME ALLOY IN THE PROSE OF THE 70'S

Alina-Roxana MUȘAT (STOIAN)
PhD Candidate, "Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract: The aim of this study is the identification of theories referring to the configuration of Romanian perspective on time and space, the way it crystalizes itself in the option of 70's, with the necessary references to the narrative experiences proposed by the new French novel and, in subsidiary, by the anglo-saxon one. The exegesis is interested in the reconfiguration, in the meta novels of the 70's, of a new poetic of space and time, closely following the manner in which the two dimensions intertwine or, as the case, untwine in the works of representative authors of this cultural and political space. After a thorough analysis of the narrative dynamics we find that in the configuration of the texts we deal with there is an abundance of interdependence between space and time. The binder of the literary chronotype proves itself, in this case, its consubstantiality through the diversity of reporting on the spiral from honorific to involuntary memory, a step which unveils narrative spaces and times reconfigured in the 70's novel through the blueprint of a coherent network between the societal dynamic and the relativity of the literary phenomenon found, in his turn, in the position of an operative agent in history. The hypothesis from which we start reclaims from the option of 70's novelists its ability to oppose the modern blueprint revived by Marin Preda, Dumitru Radu Popesu, Nicolae Breban, Ștefan Bănulescu and so on, with the hopes of taking part in the making of a work placed on the limen between "to write" and "to be". In other words, part of a work lowered off of the "art for art" pedestal and let free to find and attach itself to the supremacy of the empty forms by any historical meaning. The difference which we highlight is part of a narrative register, precisely from the novels of the 70's class which propose to rediscover the hidden face of immediate reality and to probe the layers of depth of historical truth. In these books there will be a type which we have categorized as the "new political novel", in equal measure realistic and objective, type which attempts a rearticulation of "personal duration" accepted as a metamorphosis of time and space.

Keywords: perspective, chronotype, congruence, untwine, poetic

În ceea ce privește schimbarea produsă de promoția '70 în poetica *spațiului* și poetica *timpului*, vom aborda concepte pe care le vom sistematiza și verifica perenitatea în spațiul romanesc și în contextul unor experiențe naratologice, abordate pe structura propusă de N. Manolescu, Sorin Alexandrescu, V. Nemoianu, Liviu Petrescu etc.

Ideea de bază vizează perspectiva asupra *timpului* și *spațiului*, coordonate care se modifică vizibil începând cu romanul șaptezecist în sensul că o anume direcție a lui se apropie de formula propusă de către Noul Roman francez și de cel anglo-saxon.

În cele ce urmează vom contoriza abordarea fenomenului în studii elocvente referitoare la ponderea spațiului și timpului în romanul românesc modern, cu evidențierea pragurilor de trecere de la *inter-* la *postbelic*.

În consemnările din „jurnalul de lectură" al Monicăi Lovinescu, noul flux este descris ca un anume „nivel de febră", de care se va contamina, inițial, „noul roman francez" care, într-o primă etapă, ar fi putut interesa doar ca „experiment", nu însă și ca „literatură" modernă în varianta ei canonică pentru ca, mai apoi, la câțiva ani distanță,

să-i recunoaştem rădăcinile în abia înfiripatul nou roman românesc. Referindu-se, cu precădere la impactul noului roman francez, Monica Lovinescu menţionează că această trecere la noua formulă romanescă se remarcă odată cu teoretizarea din *L'Ere du soupçon* a lui Nathalie Sarraute, amplificată ulterior prin discursul abstract al lui Alain Robbe-Grillet din mai tardivul *Pour un nouveau roman* (1964).

Experimentul era, prin urmare, previzibil în condiţiile în care se ştia că „obiectele nu sunt inocente"; nici ele, nici „tropismele". De aici impresia stăruitoare că, odată inclus în opera literară, acesta nu face de fapt decât „s-o fărâmiţeze în tot atâtea ipoteze". Virgil Ierunca era şi mai refractar: pentru el, „spaţiul întrebărilor asupra literaturii" era demult „confiscat de Blanchot":

În orice caz, din Robbe Grillet nu reţin în *Jurnal* nici *Les qommes* [*Gumele* tradus la noi în 1967], nici *Le voyeur*, pe care le-am citit plictisindu-mă cu eleganţă. Asupra lui Claude Simon, totuşi mai puţin declarativ, deci mai plauzibil, nu mă opresc, pe când Michel Butor în *La Modification* [*Renunţarea* tradus la noi în 1967] (şi numai acest roman, următoarele le găsesc nu doar fabricate, ci şi slabe) îmi aduce - şi o notez pe o întreagă pagină - revelaţia persoanei a doua: pluralul de politeţe (...)îmbogăţind astfel monologul interior cu un dialog tot interior, dar mai puţin întinat de repetiţie. (...) Fără posteritate, ci numai cu mari pretenţii, curentul noului roman părea totuşi necesar pentru a zgudui prea încetăţenite prejudecăţi epice. Valery o prevăzuse mai demult, nemaiîngăduindu-i „Marchizei să iasă la ora 5" cu conştiinţa împăcată[1]

Structural, romanul românesc al anilor '70 s-ar suprapune doar parţial pe unele dintre aspectele pe care le îmbracă romanul european, conştientizând decalajul, evident şi „carenţele", cu care se confruntă această formă literară în raport cu modelele occidentale. Referitor la acest aspect Mircea Martin susţinea că:

> După efortul de umplere a spaţiilor albe vine încercarea de recuperare a timpului pierdut. Încercare disperată ce are loc fără parcurgerea întregului ciclu evolutiv, prin sărirea etapelor, mai precis prin simultaneitatea lor.[2]

Fenomen dinamic, proteic prin excelenţă, romanul, ca întreaga literatură dealtfel, traversează epoci diferite şi suportă schimbări de perspectivă resimţite asupra formulei literare create în concordanţă cu orizontul de aşteptare sau, compensatoriu, aflate sub presiunea vremurilor aferente, în care cititorul are aşteptări la fel de variate în legătură cu fiecare dintre ele. Evoluţia societăţii scoate la lumină forme, din ce în ce mai „accentuat-estetice" şi mai expresive, din care se nasc, la graniţa dintre tradiţie şi inovaţie, romane autohtone de o valoare similară celor prezente în contextul dominant de canonul european.

Referitor la configurarea canonului în literatură, Harold Bloom relevă şi sintetizează impactul normelor în contextul sedimentării sale tematice şi al epurării stilistice:

[1] Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2008, pp. 294-295.
[2] Mircea Martin, *G. Călinescu şi ,,complexele literaturii române"*, Editura Albatros, Bucureşti, 1981, p.13.

> O poezie, un roman sau o piesă bună de teatru adună în ele toate tulburările omenirii, printre care şi teama de moarte, care în arta literară devine dorinţa de a aparţine canonului, de a rămâne în memoria comună, socială.[3]

Ca urmare, pe lângă schimbări normative, de optică, transfigurare şi formulare, canonul literar suportă efectul modificării „punctului de vedere" în sensul că profilul acestuia impune adaptabilitate sau, după caz, tendinţa de refuz a unora dintre noile perspective.

În plan naţional, o abordare a „fiziologiei" canonului o regăsim la Nicolae Manolescu care îl prezintă ca fiind o suprapunere de trei elemente din care se reţin valoarea (cota critică), succesul (cota de piaţă) şi un amalgam eterogen de factori sociali morali, politici şi religioşi. Echilibrul acestora fiind unul dinamic, prezenţa tuturor nu poate fi pusă la îndoială.[4]

Harold Bloom, deşi nu neagă influenţa factorilor sociali şi prevalenţa contextului literar, acordă prioritatea cuvenită creatorilor de literatură care se simt „aleşi" de către anumite „figuri ancestrale".[5]

Arcada aflată în vizorul acestei cercetări se încadrează în parametri canonului literar al anilor '60 -'70 în condiţiile în care avem în vedere mizarea pe autenticitate, aflată la limita dintre tradiţie şi modernitate, demers pe care se va plusa în plan nartologic şi nu numai. „Singura realitate", pe care o pot „povesti" aceşti scriitori, continuă să fie, în continuare, „realitatea conştiinţei", conţinutul psihologic" individualizate.

Revenind la gradul de tolerabilitate şi rezistenţă al canonului modern, Virgil Nemoianu va da startul dezbaterilor, după 1990, odată cu publicarea eseului *Bătălia canonică-de la critica americană la cultura română* în care porneşte de constatarea că „nu există valoare literară intrinsecă, ci numai relativă, poziţională, ca funcţie socio-psiho-istorică a nevoilor unor categorii umane în circumstanţe date"[6].

Astfel, este susţinută ideea că, prin aplicarea unei grile de factură etică asupra unui trecut imperfect, în favoarea unor scriitori de elită, s-ar favoriza, în subsidiar, menţinerea în atenţie a unei literaturi eminamente moderne, bazate pe preponderenţa seriozităţii estetice, categorie cu o audienţă incontestabilă. Aceste opţiuni ar aduce, în plan literar, odată cu prevalenţa esteticului şi prezenţa unui suflu nou pe considerentul că

> raporturile de putere care înconjoară şi (cel puţin parţial) determină proclamaţiile valorice nu mai apar drept simple ficţiuni ale unui proletcultism adus la zi, ci decurg din analiza unei teorii critice complexe, în care un marxism evoluat până la topire intră în aliaje multiple cu materii diverse, de sorginte psihanalitică, existenţialisă, vitalist-

[3] Harold Bloom, *The Western Canon*, Harcourt Brace and Company, New York – San Diego – London, 1994, p.19.
[4] Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, Editura Aula, Braşov, 2001.
[5] Harold Bloom, *Canonul occidental*, Editura Art, București, 2018, p.20.
[6] Virgil Nemoianu, *Bătălia canonică-de la critica americană la cultura română,* în ,,România literară" nr. 41, anul XXIII, joi, 11 octombrie 1990, pp.12-13.

> nietzscheiană Întrepătrunderea şi împortrivirea dintre sociologic şi estetic se văd astfel ridicate la un nivel teoretic mai pretenţios.[7]

Optimist, Virgil Nemoianu considera că scriitorii din România se pot adapta cu succes noilor cerinţe literare internaţionale, devenind chiar puncte importante pe harta literaturii europene şi americane. Se aduce în discuţie ideea reevaluării scriitorilor din perioada comunistă pe motiv că, evident sau camuflat, au existat suficiente influenţe politice, pentru a se acuza o complăcută „stagnare" în paradigma modernă a anilor '60. De aici derivă observaţia că, în cultura română, pe fondul protejării canonului literar nu se deschide breşa unor dezbateri referitoare la priorităţi de ordin inovativ, ci, mai curând, se au în vedere raportări la posibilitatea de a rămâne cantonaţi în modernism sau de acceptarea conservatorismului unor inerente reculuri şi invitabile distanţări consumate doar în interiorul canonului.

În dinamica formelor de manifestare din interiorul canonului modernist se constată că romanul românesc tranzitează etape evolutive tematic şi involutive în plan naratorial, reuşind să îşi găsească sensul prin racordarea la poetica reciclată a modernismului, demonstrând, astfel, deschidere către evoluţie şi inovaţie în plan tematic, estetic şi stilistic. Astfel, Gheorghe Glodeanu identifică o etapă de pionierat în dezvoltarea romanului avându-şi epicentrul localizat în prima jumătate a secolului al XIX-lea:

> Ca urmare, prima etapă semnificativă din istoria romanului românesc (cea de pionierat) începe abia în prima jumătate a secolului al XIX-lea şi ajunge la apogeu în răstimpul dintre 1845 şi 1863.[8]

Nu este vorba despre o dominantă originală, ci, mai degrabă de o tendinţă de acomodare, dat fiind faptul că, scriitura avea la bază imitaţia iar adaptările, prin care se încerca o acomodare a acestui gen literar cu perspectivele oferite de cultura română de după 1880, erau uşor de recunoscut în formele occidentale.

În paralel cu recunoaştearea în plan literar a romanului, are loc şi conştientizarea diferenţelor de valoare estetică dintre romanul românesc şi cel european. Particularitatea autohtonă a acestei forme literare, resimţită în planul imaginarului şi al tematicii, va marca asiduu discrepanţele societăţii româneşti regăsite în ruptura şi declajul („prăpastia de care făcea caz Titu Maiorescu la 1880!) dintre cele două medii sociale: ţărănimea şi noile categorii „supraspuse". Gheorghe Glodeanu va identifica şi o a doua etapă în evoluţia formei fixată într-un elan de „consolidare", ce dă naştere primului „roman de valoare" al literaturii noastre, *Ciocoii vechi şi noi,* încercare ce-şi confirmă validitatea estetică prin romanul de factură realistă.

Ulterior, în perioada interbelică, romanul românesc se apropie simţitor de experimentele occidentale alunecând spre varii perspective estetice moderne, spre a se putea sincroniza cu cel european recuperând, prin proiectul modernist de la „Zburătorul", zări, etape şi formule.

---

[7] *Ibidem* p.13.
[8] Gheorghe Glodeanu, *Poetica romanului interbelic*, Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2007, p.8.

Din păcate, începând cu anul 1946, „cenaclul a încetat, cu toate că ne aflam în antecamera comunismului. Ceea ce, cât trăise E. Lovinescu, nu se întâmplase nici sub legionari (e drept că aceştia nu fuseseră la putere decât câteva luni). Şi cu atât mai mult sub Antonescu", menţionează Monica Lovinescu. Mentorul de la Zburătorul fusese atacat în presa de dreapta drept „iudeo-cosmopolit", cenaclul fiind acuzat că ar fi fost frecventat de „jidovi" sau „jidoviţi" fără a fi însă desfiinţat. Într-adevăr, „porţile Cenaclului erau larg deschise tuturor scriitorilor, deci şi celor evrei. Prioritar lor, de îndată ce legile îi alungau de aiurea şi erau persecutaţi" conchide Monica Lovinescu[9]

După 1965, romanul românesc manifestă deschidere către normalitate, marcându-şi prezenţa într-o societate profund afectată de sechelele resimţite de pe urma evenimentelor dramatice ale anilor '50. Apare o nouă galerie de romane în care raportul dintre subversivitate
şi conformism îşi face simţită prezenţa la nivel tematic, politicul şi eticul devenind consubstanţiale în plan estetic, graţie perspectivei oferite de romanul „obsedantului deceniu". Formula „ambiguităţilor morale" este recunoscută atât în varianta prozatorilor canonici Marin Preda, Constantin Ţoiu, Augustin Buzura, D. R. Popescu, Sorin Titel, George Bălăiţă ş.a, cât şi a unor marginali ca Paul Anghel, Corneliu Leu, Ion Lăncrănjan, Mircea Radu Iacoban, Platon Pardău, Vasile Băran, Corneliu Ştefanache ş.a.

Fenomenul devoalat de Monica Lovinescu[10] evidenţiază „irealismul" acestui tip de roman politic implicat în falsificarea şi eludarea adevărului istoric.

Fructificând această opţiune, Alex Goldiş consideră că una dintre particularităţile romanului „obsedantului deceniu" ţine de o „formulă prin excelenţă ambiguă", care se limitează la o aporie de tipul:

> dacă viziunea de fond a autorului viza delegitimarea în întregime a sistemului comunist printr-un efect metonimic, romanul era periculos; dacă, în schimb, această critică rămânea izolată, limitându-se la a sesiza mici nereguli de parcurs ale evoluţiei revoluţionare, el trecea fără modificări. (...) Ca în orice manifestare a romanului cu teză, scris după un anumit reţetar, diavolul se ascunde, cum zice englezul, în detalii[11].

Recursul lui Alex Goldiş cu privire la abordarea în complexitate a formulei se bazează pe „elaborarea unei poetici a literaturii „obsedantului deceniu", care să ţină cont, „pe de o parte, de suprasistemul ideologic al operei, şi pe de altă parte de dimensiunea ei formală"[12]

Considerăm ca juste opiniile cu privire la predominanţa criticii tematice, fără a se lua în calcul aspecte esenţiale cum ar fi cele de ordin naratologic: timp, mod, voce,

[9] Monica Lovinescu, op. cit., p.44.
[10] Monica Lovinescu, *O istorie a literaturii române pe unde scurte. 1960–2000* Editura Humanitas, Bucureşti, 2014.
[11] Alex Goldiş, „Pentru o morfologie a romanului „obsedantului deceniu", în *Caietele Sextil Puşcariu*, III, 2017, Cluj-Napoca, p. 498.
[12] *Ibidem.*

perspectivă narativă, modalitatea de focalizare, prezența elipselor sau a perifrazelor ș.a.m.d[13].

Una dintre „cele mai profunde revizuiri" aduse odată cu „dezgheţul ideologic" o regăsim, potrivit lui Alex Goldiş, în „renunţarea la caracterul unitar al perspectivei narative" ca alternativă în favoarea „dialogismului", a „difuziunii vocilor narative" şi nu în ultimul rând ca un prim pas în direcţia „democratizării mesajului". Pluvocitatea fenomenului, semnalată la începutul anilor '60 de Mihail Bahtin în capitolul consacrat chestiunilor cu privire la „romanul polifonic al lui Dostoievski şi prezentarea lui în literatura critică" (din *Problema poeticii lui Dostoievski*, volum apărut în română), se recunoaşte tangenţial şi în versiunea lui G. Călinescu din „Probleme ale poeziei actuale" (studiu apărut în „Gazeta literară", VIII, 1961, nr. 46)

Se cunoaşte faptul că romanul realist socialist se baza pe omniscienţă narativă ca ecou la directiva de partid prin care se „indica" inechivoc „sensul interpretării", descentrarea acestei autorităţi fiind menită să „obscurizeze mesajul textului". Cine devine atunci „creditabil în roman de vreme ce vocea centrală cedează iniţiativa personajelor, fiecare cu perspectiva lui asupra realităţii?" se întreabă Alex Goldiş. Mai mult,

> ce fel de personaje pot constitui reflectori privilegiaţi pentru a nu falsifica mesajul sacrosanct al Partidului? Or, e evident că într-un sistem atât de bine supravegheat de cenzură, de foarte multe ori diferenţa dintre un roman conformist şi unul subversiv stă în aceste nuanţe care ţin de strategiile individuale ale scriitorului. Dispariţia vocii normative care să distribuie în mod lipsit de echivoc accentele ideologice face ca dintr-odată sistemul de valori al romanului să devină greu de precizat. Caracterul fragmentar al narațiunii și permanenta schimbare a perspectivelor au fost valorificate de scriitorii subversivi, însă adeseori mesajul subversiv a rămas ascuns din cauza măsurilor de siguranţă pe care tot ei şi le-au luat. Cum pot fi precizate valorile implicite pentru care optează un text care angajează tehnici narative complexe e, probabil, întrebarea cea mai acută cu privire la forma literară efemeră a romanului „obsedantului deceniu"[14].

Alternativa la formula efemeră a unei atari categorii romaneşti se va putea regăsi în arsenalul narativ al promoţiei '70 din care nu lipsesc romanele ce îşi propun să redescopere faţa ascunsă a realităţii imediate şi cea a adevărului istoric, între acestea afirmându-se noul roman politic, realist-obiectiv, formă ce încercă o rearticulare a „duratei personale" acceptată ca metamorfozare a *timpului* în *spaţiu*.

Aşadar, în contextul în care, abordarea implică reconfigurarea unei poetici a spaţiului şi a timpului în romanele anilor '70, vom fi preocupaţi de felul în care cele două dimensiuni se întrepătrund sau, după caz, se dislocă în textele autorilor reprezentativi ai acestui luft cultural-politic.

[13] *Ibidem*.
[14] Alex Goldiș, *Pentru o morfologie a romanului „obsedantului deceniu*, în *Caietele Sextil Puşcariu*, III, 2017, Cluj-Napoca, p. 494–502.

În siajul oferit de perspectiva lui Pierre Bourdieu[15], cu privire la autonomia „câmpului literar", vom dezvălui în ce măsură literatura română a putut evolua în mod organic, în condiţiile în care scriitorii s-au aflat în situaţia de a se repoziţiona în raport cu „indicaţiile" autorităţilor comuniste aflate sub presiunea „indicaţiilor" ceauşiste, preocupate să impună scriitorilor „propria viziune" a partidului şi să-şi aproprieze puterea de consacrare a noii ideologii şi de legitimare culturală pe care scriitorimea o deţinea, mai cu seamă, prin intermediul „presei" cultural-literare. În ceea ce-i priveşte pe scriitorii şi artiştii români, aceştia au acţionat şi reacţionat „ca solicitanţi şi intercesori şi, uneori, chiar ca nişte veritabile grupuri de presiune", străduindu-se să îşi asigure „un control mediat asupra diferitelor gratificaţii materiale şi simbolice"[16].

În ceea ce priveşte, chestiunea *spaţiului*, Valeriu Cristea, în lucrarea intitulată *Spaţiul în literatură – formă şi semnificaţii,* este interesat de configuraţiile dialecticii „închis"-„deschis" considerând că, în ipostaza de „reflectare a existenţei, orice mare literatură creează un raport între cele două tipuri fundamentale de spaţiu: închis şi deschis.[17].

Criticul literar sesizează dihotomia dintre spaţiu deschis-spaţiu închis, plecând de la ideea că literatura este o reflectare a acestor două tipuri manifeste:

> Reflectare a existenţei, orice mare literatură creează un raport între cele două tipuri fundamentale de spaţiu. Începând cu literatura potopului, aventura lui Noe oferă o formidabilă pregnanţă acestui raport"[18].

La vremea repsectivă, lucrarea criticului literar Valeriu Cristea deschidea orizonturi multiple pornind de la geneza spaţiului în literatură, perspectivă ce oferea opţiunea de ansamblu asupra unor posibilităţi multiple de interpretare a spaţialităţii, puncte de vedere ce pot fi valorificate şi validate din perspectiva romanelor promoţiei '70.

O atare viziune disjunctivă asupra *spaţiului* urmăreşte, cu precădere, cele două coordonate ale spaţiului -închis şi deschis- care vin să clarifice poziţia pe care a ocupat-o omul încă din cele mai vechi timpuri în acest context situaţional care, fie îl ajută să evolueze (prin integrare), fie îl detronează alternativ (prin avortare).

> Niciodată, poate, spaţiul deschis nu a fost mai periclitant şi spaţiul închis mai ocrotitor ca în acest episod biblic.[19]

Noţiunea de *spaţiu* nu poate fi concentrată în contextul unei singure definiţii, ci ea este privită interdisciplinar prin multitudinea de formulări antonimice pe care le îmbracă în cadrul romanelor ce evidenţiază aspecte pe care categoria le dobândeşte prin raportare temporală: aproape/departe; finit/infinit sau combinată: fizic/ mental; interior/exterior etc.

---

[15] Pierre Bourdieu, *Regulile artei. Geneza şi structura câmpului literar,* ediţia a 2-a, Editura Art, Bucureşti, 2012.
[16] Pierre Bourdieu, op. cit., pp. 79-80.
[17] Valeriu Cristea, *Spaţiul în literatură – formă şi semnificaţii*, Ed. Cartea românească, Bucureşti, 1973, p.7.
[18] *loc cit*.
[19] *loc cit.*

Analizând relaţia dintre *spaţiu* şi *timp* din perspectiva distanţei care există între diverse puncte geografice populate şi bazându-se pe diferenţierea fusului orar, Michel Butor consideră că:

> fiecare loc constituie o „lume aparte", mărginită între limite fără legătură cu restul spaţiului: nicio clipă nu este subliniată continuitatea între teritorii; cel mult contiguitatea geografică se afirmă în repetarea şi juxtapunerea afişelor de bun venit. Coordonatele atât geografice cât şi istorice, sociale, religioase, culturale, variază de la stat la stat; o perpetuă revizie a punctelor de referinţă se impune deci.[20]

Exemplificând, autorul constată existenţa unei *discontinuităţi spaţiale* generată de fusele orare diferite continental (între America sau Europa) subliniind *paralelismul dintre disjunţia teomporară şi ruptura locală. Timpul depinde de spaţiu*[21]*.* De asemenea, Gerda Zeltner abordează această problematică interesată de ceea ce se „desemnează prin noţiunea de *simultaneism*[22] precizând că „timpul este o mişcare" iar „lucrurile sunt la prezentul tranzitoriu"[23]*.*

În acest context Michel Butor a subliniat faptul că nu se poate vorbi numai despre o relaţie strânsă între cele două noţiuni, ci, mai mult, se poate lua în calcul chiar o „interdependenţă" rezultată dintr-o analiză asupra relaţiei cronotopice semnalată cu privire la unele state din America în care la o anumită ora este noapte iar în Europa este zi şi fusul orar este diferit, concluzie care lărgeşte orizontul interpretării din punctul lui de vedere constatând că

> Dacă timpul (noaptea) depinde spaţiu (în măsura în care discontinuitatea temporală rezultă din discontinuitatea spaţială), invers, geografia rezultă din istorie. În spatele realităţii spaţiale se găseşte, la un nivel aproape simbolic, o realitate temporală: în fiecare loc se afirmă prezenţa trecutului.[24]

Liantul cronotopului literar, recunoscut în aria literaturii române, îşi poate dovedi consubsatanţialitatea prin diversitatea raportărilor: de la categoria oniricului la cea a memoriei involuntare, aspecte care par să devoaleze spaţii şi timpuri diferite în cadrul aceleiaşi opere literare în care nu mai există graniţe şi nici limitări impuse de realitatea cotidiană.

În cadrul romanului şaptezecist se observă o reconfigurare a acestor tipologii ale spaţiului în măsură să conducă la o conturare a interdependenţei cu timpul aferent perioadei vizate.

Un exemplu concludent ar putea fi romanul Gabrielei Adameşteanu *Dimineaţa pierdută* care, prin intermediul memoriei involuntare, *valsează* prin timp ţesând, ca într-o pânză de păianjen, spaţii exterioare pe care le vizitează personajul principal Vica Delcă, protagonistul trăind cu iluzia trecutului care îi declanşează memoria involuntară.

---

[20] Michel Buthor, *Spre o literatură a semnului,* Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1978, p.50-51.
[21] *loc cit*.
[22] *loc cit.*
[23] Zeltner, *Gerda, La grande aventure du roman français au 20e siècle, Le nouveau visage de la littérature,* Paris, Gonthier, s.d.(1967), (Méditatitions), p. 210 şi 145.
[24] *Ibidem*, p.56.

Romanele, abordate de Valeriu Cristea în lucrarea *Spaţiul în literatură,* aparţin preponderent literaturii universale (Melville, Dostoievski, Piovene ş.a.) dar nu sunt ignorate nici scrierile româneşti (Preda, Eminescu etc.**)** ce prezintă perspective multiple ale spaţiului, categorie care poate deveni, printr-un demers deductiv, protectoare sau topofagică, pozitivă sau negativă.

S-a constatat că noţiunea de spaţialitate nu estompează categoria de timp, ci, aşa cum o relevă romanele promoţiei 70, se confirmă că ele se află într-un raport de contiguitate. În lucrarea intitulată *Spaţialitate şi temporalitate*. *Eseuri despre romanul interbelic românesc* (1993), Alina Pamfil analizează, printre altele, teoriile referitoare la cele două concepte urmărindu-le traiectul pe romanele interbelice. Într-un roman modern ca *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război,* ea consideră că imaginile spaţiului compun o lume situată sub semnul tensiunii tragice acestea putând fi mobile sau statice, coerente sau discontinue, aparţinând prezentului sau trecutului (Pamfil 1993: 122).

Exemplificând cu ajutorul unor texte care au la bază rememorarea, Alina Pamfil considera că

> în textele rememorării, expresii directe ale unor subiectivităţi declarate, discursul nu se mai configurează prin inadecvare la o temporalitate exterioară (acel timp al istoriei), ci prin adecvare la sinuozităţile timpului interior. Clipe dilatate, în care cuvântul încearcă să surprindă trăirea infinitezimală, vor alterna cu momente contractate sau eludate, într-o ritmare capricioasă pentru că profund subiecti. (Pamfil 1993: 122)

De asemenea, pentru a sublinia relaţia de contiguitate dintre *spaţiu* şi *timp* în romanele anilor ’70 se poate remarca o estompare delimitării celor două noţiuni prin utilizarea tehnicii rememorării şi a memoriei involuntare, demers ce declanşează discontinuităţi bazate pe tehnica detaliului, în special în ceea ce priveşte spaţiile interioare.

Spre exemplu, André Helbo[25] distinge între o „realitate obiectivă” (situată în spaţiul extern), o „realitate subiectivă” (ce decurge din spaţiul intern), o „realitate reprezentată” şi o ultimă categorie, bazată pe teoriile lui Michel Butor, cea a unei „realităţi simbolice”.

În *Spaţiu, timp şi cauzalitate la poporul român* (1997), Ernst Bernea vorbeşte despre spaţiu/loc ca fiind un dat concret, de o mare variaţie, cu însuşiri proprii, cu neputinţă de definit abstract. În cazul lui La Marin Preda, spre exemplu, *spaţiul* este definit antropologic prin calitatea lui specifică în datele lui materiale, în sens concret şi prin potenţialul său spiritual. De asemenea, E. Bernea clasifică spaţiile / locurile în două categorii: spaţiu/loc bun şi spaţiul / loc rău, cu tot ceea ce incumbă o atare departajate taxinomică.

În 1967, Michel Foucault a supus atenţiei conceptul „heterotopie”, înţelegând prin acesta, fenomenul prin care diverse locuri se suprapun şi întrerup continuitatea ordonării fireşti a spaţiului. Autorul numeşte aceste locuri „hetero-topias”, adică „alte locuri”, cum ar fi: şcoala, baza militară, teatrul, taberele de vară, hotelurile sau, în

[25] André, Helbo*Michel Butor, spre o literatură a semnului*. Editura Dacia: Cluj-Napoca, 1978.

romanele noastre postbelice, poiana lui Iocan, Dicomesia etc. Evident, putem observa vastitatea conceptului la nivel semantic, însumând o scară variată de tipuri.

Spaţiul, atunci când este corelat cu sfera literaturii, devine parte integrantă a culturii, aşa cum remarca şi Dominique Maingueneau[26], pe considerentul că, în vreme ce noţiunea „loc" presupune în mod implicit un interior şi un exterior, spaţiul literar este în strânsă legătură cu descrierea, iar aceasta reglează tempoul naraţiunii. Descrierea are menirea de a modula succesiv reprezentarea unor obiecte simultane şi juxtapuse în spaţiu, după cum remarca şi Gerard Genette[27] în *Introducere în arhitext. Ficţiune şi dicţiune.*

Concluzionăm cu o revenire asupra perspectivei lui Bahtin care se ocupă de elemente spaţiale ca drumul, salonul, oraşul, camera de spital etc., relevante pentru dihotomia spaţiului închis–deschis. Mihail Bahtin le reuneşte în noţiunea de cronotop literar dând naştere perechii sintagmatice „spaţiu–timp", înţeleasă drept „conexiunea esenţială a relaţiilor temporale şi spaţiale valorificate în literatură."[28]

În operele literare cronotopul reprezintă o artă a scrierii, cronotopul în roman constituind aspectul de fond al problematicii pe care Bahtin a generalizat-o prin observaţiile şi reflecţiile sale referitoare la raportul dintre „imagine romanescă" şi „cronotop romanesc", formulând principiul cronotopismului imaginii:

> „orice imagine artistică are o structură cronotopică emergentă în punctele de intersecţie a seriilor de imagini temporale şi a seriilor de imagini spaţiale ale tabloului artistic al existenţei omului."[29]

BIBLIOGRAFIE

Bahtin, M. *Probleme de literatură şi estetică*. Trad. de N. Iliescu. Prefaţă de Marian Vasile. Bucureşti: Editura Univers, 1982.
Bahtin, M., *Formele timpului şi ale cronotopului în roman,* în Probleme de literatură şi estetică, Traducere de Nicolae Iliescu, Prefaţă de Marian Vasile, Editura Univers, Bucureşti, 1982.
Bloom, Harold, *Canonul occidental,* Editura Art, Bucureşti, 2018.
Bloom, Harold, *The Western Canon*, Harcourt Brace and Company, New York – San Diego – London, 1994.
Bourdieu, Pierre, *Regulile artei. Geneza şi structura câmpului literar,* ediţia a 2-a, Editura Art, Bucureşti, 2012.
Buthor, Michel, *Spre o literatură a semnului,* Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1978.
Cristea, Valeriu, *Spaţiul în literatură – formă şi semnificaţii*, Ed. Cartea românească, Bucureşti, 1973.
Genette, Gerard**,** *Introducere în arhitext. Ficţiune şi dicţiune.* Editura Univers, Bucureşti, 1994.
Gerda, Zeltner*, La grande aventure du roman français au 20e siècle, Le nouveau visage de la littérature,* Paris, Gonthier, s.d. (1967), (Méditatitions).
Glodeanu, Gheorghe, *Poetica romanului interbelic*, Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2007.

[26] Dominique Maingueneau, *Discursul literar*, Editura Institutul European, Iaşi 2007.
[27] Gerard Genette**,** *Introducere în arhitext. Ficţiune şi dicţiune.*Editura Univers, Bucureşti, 1994.
[28] Bahtin, M. *Probleme de literatură şi estetică*. Trad. de N. Iliescu. Prefaţă de Marian Vasile. Bucureşti, Editura Univers, 1982, p.294.
[29] M. Bahtin*, Formele timpului și ale cronotopului în roman,* în Probleme de literatură și estetică, Traducere de Nicolae Iliescu, Prefață de Marian Vasile, Editura Univers, București, 1982.

Goldiş, Alex, *Pentru o morfologie a romanului „obsedantului deceniu*, în *Caietele Sextil Puşcariu*, III, 2017, Cluj-Napoca.
Helbo, André, *Michel Butor, spre o literatură a semnului*. Editura Dacia: Cluj-Napoca, 1978.
Lovinescu, Monica*, La apa Vavilonului,* Editura Humanitas, Bucureşti, 2008,
Lovinescu, Monica, *O istorie a literaturii române pe unde scurte. 1960–2000* Editura Humanitas, Bucureşti, 2014.
Maingueneau, Dominique, *Discursul literar*, Editura Institutul European, Iaşi 2007.
Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică*, Editura Aula, Braşov, 2001.
Martin, Mircea, *G. Călinescu şi „complexele literaturii române"*, Editura Albatros, Bucureşti, 1981.
Nemoianu, Virgil, *Bătălia canonică-de la critica americană la cultura română,* în „România literară" nr. 41, anul XXIII, joi, 11 octombrie 1990.