

THE CHRONOTOPE IN THE ROMANIAN FAIRY TALE

Maria Popa

PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureş

Abstract: In the world of fairy tales, temporal and spatial dimensions are two fundamental coordinates. The term "chronotope" has been adopted in literature from mathematical sciences, with metaphorical sense, to define the spatial-temporal image. In fairy tales, the idea of time and space is suppressed from the beginning of the narrative. Time is marked by the original formula "once there was", substituted by many variants (like "once upon a time"), and the first time adverb is reinforced by a second, "as ever". In fairy tales, the narrative time is limited, but the narrative is placed in an atemporal zone. The space in fairy tales is that "somewhere", a "fairy tale country", a fantasy world full of narrative sense. It's a symbolic space, suitable for the hero and his actions. Also, the idea of space varies according to the area where the tale is told. The elements of the exterior and interior space are the other land (the other realm), the forest, the mountain, the garden, the palace, caves or houses. Time is undefined, placing events in timelessness, and space is defined by fantastic landscapes and descriptions: lands of sparks, emperors, or "zmei".

Keywords: chronotope, time, space, fairy tale, the other realm.

În opera literară epică, categoria timpului și a spațiului se referă la două realități: un spațiu exterior, obiectiv, real, al scriitorului și al cititorului și un spațiu interior, al ficțiunii. Pot exista tot atâtea moduri de organizare spațială câți autori sau câte opere există. Caracteristica esențială a spațiului epic este continuitatea, așa cum afirma Irina Mavrodin: „orice literatură, credem, este un spațiu continuu: rupturile vehement proclamate sunt doar iluzorii, «mutațiile» sau

«metamorfozele» doar momentele decisive și spectaculoase ale unei necesare continuități.”¹ Narațiunea poate fi situată într-un anume spațiu, perceput ca un drum, o cale sacră, inițiativă sau o cale labirintică, circulară, simplă, închisă sau deschisă. Categoria timpului se raportează la două lumi temporale: una a discursului ficțional, numit timp al lecturii și cealaltă a universului fictiv, în care câteva minute de lectură pot însemna ani, în universul descris. Timpul scriitorului, al narațiunii, este separat de timpul narat, al ficțiunii. Timpul ficțiunii poate fi întrerupt, suspendat sau doar încetinit, iar distanța dintre cele timpuri este uneori suprimată, ca în romanul modern.²

Paul Ricœur în lucrarea *Temps et récit* se întreabă despre raporturile care există între timpul trăit și timpul narat și despre relația dintre narațiune și realitate. Ființa umană are, spune Ricœur, o relație de familiaritate cu lumea acțiunii, astfel: „lumea desfășurată de orice operă narativă este întotdeauna o lume temporală.”³ El afirmă că „între activitatea de a povesti o întâmplare și caracterul temporal al experienței umane există o corelație care nu e pur întâmplătoare, ci prezintă o formă de necesitate transculturală.”⁴(trad. noastră) Astfel că „timpul devine timp uman în măsura în care este articulat într-un mod narativ și narațiunea își găsește semnificația maximă atunci când devine o condiție a existenței temporale”⁵(trad. noastră) Medierea între timp și narațiune se constituie plecând de la construcția unui raport între cele trei momente ale mimesisului. Ricœur stabilește rolul de mediere al intrigii între stadiul experienței practice care o precedă și stadiul care o succede. Argumentul principal constă în construcția unei medieri între timp și narațiune, prin demonstrarea rolului intrigii în procesul mimetic. Se va urmări „destinul unui timp prefigurat într-un timp refigurat prin medierea unui timp configurat”⁶(trad. noastră)

Mihail Bahtin a introdus în teoria literaturii conceptul de *cronotop*. Termenul este transpus din științele matematice, preluat din teoria relativității a lui Einstein și adoptat cu sens metaforic, pentru a defini imaginea spațio-temporală prin care e reprezentat omul în literatură. Pe Bahtin l-au mai inspirat și categoriile transcendente de timp și spațiu din filosofia lui Kant. Cronotopul, în traducere ad litteram „timp-spațiu”, reprezintă „conexiunea esențială a relațiilor

¹ Irina Mavrodin, *Spațiul continuu*, Editura Univers, București, 1972, p.4

² Cf. Noemi Bomher, *Inițieri în teoria literaturii*, Editura Fundației Chemarea, Iași, 1994, pp.84-86.

³ Paul Ricœur, *Temps et récit*, tome I, Éditions du Seuil, Paris, 1983, p.17.

⁴ Paul Ricœur, *op.cit.*, p.85.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Paul Ricœur, *op.cit.*, p. 87.

temporale și spațiale, valorificate artistic în literatură.”⁷ Termenul este folosit pentru a desemna legătura indisolubilă dintre spațiu și timp, înțelegând timpul ca a patra dimensiune a spațiului. În cronotopul literar indicii de spațiu și timp se contopesc în cadrul aceluiși întreg, concret și definit. Prin urmare, „timpul se condensează, se comprimă, devine vizibil din punct de vedere artistic; spațiul însă se intensifică, pătrunde în mișcarea timpului, a subiectului, a istoriei. Indiciile timpului se relevă în spațiu, iar spațiul este înțeles și măsurat prin timp.”⁸ Bahtin analizează cronotopii din diferite narațiuni și își focalizează atenția asupra conceptelor de unitate, devenire și identitate. În romanul grec descoperă un „*timp al aventurii*, superior și subtil elaborat, cu toate trăsăturile și nuanțele lui specifice.” Timpului aventurii îi corespunde un spațiu abstract, iar legătura dintre spațiu și timp nu este organică, ci tehnică și mecanică. Cronotopul aventurii se caracterizează prin „legătura tehnică abstractă dintre spațiu și timp.”⁹ Alt tip de cronotop este cel relevat în romanele lui Apuleius și Petronius (*Măgarul de aur*, respectiv *Satiricon*). Timpul aventurii se îmbină cu *timpul moravurilor*, iar prin această simbioză, cele două timpuri își modifică aspectul, în condițiile unui cronotop absolut nou. Totuși, aventura devine mai activă, schimbă eroul și destinul său, iar spațiul abstract, propriu romanului grec, dispare. Bahtin caută timpul istoric, continuu, cu contradicții și modificări și e nemulțumit de „timpul lipsit de unitate și integritate, fărâmițat în fragmente separate, care cuprind episoade singulare ale vieții curente.”¹⁰ El mai descoperă plinătatea *timpului de origine folclorică*, găsit în romanul lui Rabelais. Cronotopul descoperit aici este unul ideal, o formă a „timpului productiv, eficient” care își are originile în primitivitatea agricolă a evoluției societății omenești. Timpul acesta este „colectiv” și „se măsoară numai prin evenimentele vieții colective.” Timpul interior, al vieții individuale, nu există, omul trăiește cu totul în exterior, în colectivitate. Timpul este unul laborios, se măsoară prin evenimente legate de muncă, este un timp al „creșterii productive.” Acest timp este orientat spre viitor, toate procesele muncii sunt orientate spre înainte. Timpul este „profund spațial și concret”, este exterior, ca de altfel toată viața omului. Se vorbește despre un timp „unitar” și „abstract”, dar din punct de vedere tematic el se dedublează. Temele create în timpul unitar al folclorului primitiv au intrat în componența subiectelor vieții particulare.¹¹ Prin

⁷ Mihail Bahtin, *Probleme de literatură și estetică*, Editura Univers, București, 1982, p. 294.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*, p. 312.

¹⁰ *Ibidem*, p. 344.

¹¹ Cf. *ibidem*, pp. 435-437.

cronotop, Bahtin determină unitatea artistică a operei literare în raportul ei cu realitatea înconjurătoare. În opera literară, cronotopul include elemente valorice, evidențiate printr-o analiză abstractă. În literatură și artă spațiul și timpul sunt inseparabile din punct de vedere emoțional-valoric. Doar gândirea abstractă poate să le conceapă separat și să ignore elementul emoțional-valoric. Contemplarea artistică nu ignoră și nu separă nimic, considerând cronotopul în toată unitatea și plenitudinea lui.¹²

În lumea basmului, dimensiunea temporală și spațială reprezintă două coordonate fundamentale, iar ideea de timp și spațiu este suprimată chiar de la începutul basmelor.

Timpul este marcat de formula inițială „a fost *odată*”, substituit prin numeroase variante, primul adverb de timp este întărit de un al doilea, *ca niciodată*. Expresia de început ne introduce într-un timp paradoxal, o reîntoarcere totală la origini. Atemporalitatea din basmul fantastic reprezintă o „constantă a genului.”¹³ Timpul, în basm, e considerat „o prezență vie, semnificativă, chiar dacă distilată și filtrată cu finețe, contaminată de fabulos”¹⁴. Indicațiile temporale au rostul de a fixa acțiunea în „acronia duratelor exemplare”.¹⁵

Duratele în basm fac parte din logica fabulosului, astfel că succesiunea evenimentelor nu e „continuă și ireversibilă, ci reversibilă și discontinuă”, așa cum afirmă Viorica Nișcov. *Reversibilitatea* se conturează în motivele întineririi din basm sau prin efectul miraculos al apei vii și al apei moarte. Un împărat „se spală pe ochi și se făcu taman cum ar fi fost de doisprezece ani.” (*Fântâna Sticlișoarei*, Stăncescu Dumitru) Apa vie și apa moartă este adusă „de unde se bat munții cap în cap.” *Discontinuitatea* duratei în basme se manifestă prin pietrificarea oamenilor, a orașelor, dispariția astrilor, oprirea soarelui în loc. Toate acestea sunt mijloace de a opri curgerea timpului. Blocajele malefice sunt de fapt „încercări în direcția supunerii timpului.”¹⁶

În numeroase basme, protagoniștii nu par a fi afectați de timp, Făt-Frumos sau Ileana Cosânzeana rămân de-a pururi tineri, timpul trece pe lângă ei. Atunci când apare moartea ca „act definitiv”, are rolul ori de a deschide basmul, ori de a-l închide. Basmul are rolul fundamental de a „exorciza timpul sub latura sa malignă, corosivă, devastatoare, dușmană vieții.”¹⁷ Trecerea

¹²*Ibidem*, p. 474.

¹³ Cf. Gheorghe Vrabie, *Proza populară românească*, ed. cit., p. 158.

¹⁴ Viorica Nișcov, *A fost de unde n-a fost. Basmul popular românesc*, Editura Humanitas, 1996, p. 87.

¹⁵ Pamfil Alina, *Limba și literatura română în gimnaziu, Structuri didactice deschise*, Editura Paralela 45, Pitești, 2004, p. 164.

¹⁶ Viorica Nișcov, *op. cit.*, p. 88.

¹⁷ *Ibidem*.

timpului este marcată în basm, în mod diferit. Pe tărâmul de dincolo timpul poate fi suspendat, în totalitate sau poate să curgă mai încet decât în lumea reală. Prima atestare a unui astfel de basm, inclus la motivul *încăperii interzise*, o întâlnim în culegerile fraților Schott (*Die eingemauerte Mutter, Mama zidită de vie*) Opoziția dintre „tărâmul de aici” și „tărâmul de dincolo” este marcată de statutul locuitorilor, de peisajele întâlnite, de atmosfera creată. „Tărâmul de aici” se află sub razele soarelui, în lumină, într-un univers pozitiv, uman, vegetal. „Tărâmul de dincolo” e situat „sub pământ”, considerat „lumea neagră”. Acest univers e populat de zmei, vrăjitoare, zâne rele și iadul sau „lumea morților” este propriu acestui loc. „Tărâmul de dincolo” poate fi întâlnit și în văzduh, în vârful „copacului cu ramurile în cer” sau tot așa de bine poate fi găsit pe pământ, având drept graniță o apă, un pod, o pădure sau un munte.¹⁸

În basme, timpul narațiunii este limitat, dar narațiunea este plasată într-o zonă atemporală „sustrasă condiției metronomice a timpului.”¹⁹ Fantasticul suprimă timpul real, iar simbolurile basmului corespund duratei, prin funcția de devoalare a moralității ființei umane. Deși este omogenă, durata conține „decupaje durative” care au rolul de a fixa momentele importante, ciclice ale protagoniștilor, cum ar fi nașterea, nunta, creșterea eroului, zilele. Durata în basm înseamnă o permanență a valorilor morale, mereu triumfătoare.²⁰

Spațiul în basm este acel „unde”, o „țară a basmului”, cu o lume fantastică, plină de sens narativ. E un spațiu simbolic, propice eroului și acțiunilor sale, iar ideea de spațiu variază în funcție de zona în care circulă basmul.²¹ Lumea fantastică a basmelor cunoaște, asemenea mitologiei trei spații orizontice: un *spațiu uranic*, un *spațiu chtonic* și un *spațiu al tărâmului celălalt*.²² Durata s-ar identifica cu spațiul imaginar, un spațiu durativ, în care nu există ciclicitatea anotimpurilor.

Spațiul uranic se caracterizează prin alternanțele solare și lunare. Noaptea are rol protector pentru răpirile de fete de împărat sau zâne, iar ziua este martora faptelor eroice ale eroilor. În acest spațiu infinit întâlnim urmări fabuloase, metamorfoze spectaculoase, toate surprinse într-un mod inedit.

¹⁸*Ibidem*, p. 90.

¹⁹*Poveștile lui Făt-Frumos, Basme Fantastice*, Prefață de Valeriu Filimon, Editura Minerva, București, 1982, p. X.

²⁰*Ibidem*, p. XI.

²¹ Cf. Gheorghe Vrabie, *op. cit.*, p. 159.

²² Cf. *Poveștile lui Făt-Frumos, Basme Fantastice*, Prefață de Valeriu Filimon, ed. cit., p. XI.

Spațiul chtonic este un loc al nașterii, al plecărilor și întoarcerilor eroului, un spațiu guvernat de Soare și Lună. Este un spațiu durativ al împlinirii iubirii, situat la mijloc, între uranic și tărâmul celălalt, dominat de normalitate.

Tărâmul celălalt nu este un spațiu întunecat sau infernal. Coborârea pe celălalt tărâm se face fără senzație de teroare în fața unei lumi monstuoase.²³ Basmele se caracterizează prin „vagul toponimic, lipsa de determinațiuni geografice precise, incomensurabilitatea[...] Peisajul în basm are particularitatea de a fi dublu, întrucât, în afară de priveliștea de la orizontul nostru, mai există una pe tărâmul celălalt.”²⁴ Pe tărâmul celălalt lucrurile sunt schimbate, „pământul, florile, copacii, lighioanele altfel alcătuite și nici un pui de om.”²⁵

Locuința zmeilor denotă o treaptă superioară de civilizație, asemenea palatelor împărătești. Arhitectura palatelor zmeilor este deosebită, construite din sticlă sau „numai din aur și pietre scumpe”, cu scări la intrare și multe porți. Zmeii au grajduri unde țin caii năzdrăvani, mai au și grădini, cu „un chioșc și pat moale în el.” Alți zmei au palate de aramă, de argint sau de aur, iar ograda e împrejmuită cu ziduri și are iarbă și fântână. Palatul zmeilor, pe care îl vizitează Cotoșman năzdrăvan este „feeric și mineral”, iar „bogăția de pe lume era acolo. Păreții numai în aur poleiți. Pardoseala era de cleștar, iară învălitoarea era de plumb.”²⁶ (Petre Ispirescu, *Cotoșman năzdrăvan*) Basmul fantastic devine o proză a interioarelor, datorită prezentării stilului arhitectural al palatelor zmeilor sau al zânelor. „Palatele au poziții deosebite: strălucesc în soare și sunt situate în mijlocul pădurilor, în locuri izolate.” Alteori palatele se învârtesc după soare, sunt construite din „piatră de zamfir și cu porți de chiparos”²⁷ Descrierea arhitecturii e sumară, limitată la sentimentul de uluire. Palatele în basme nu sunt opera arhitecților, ci a magiei, apar sau dispar, peste noapte. Palatele sunt de aramă, de argint sau de aur. Stilul palatelor este feudal, sunt înconjurate de apă, de poduri. Detaliile de interior sunt remarcate prin camerele cu perdele de mătase, împodobite cu aur sau pietre nestemate.²⁸

Pădurea este un element al spațiului care apare frecvent în basm. E un loc al vegetației, fără lumină, populat cu balauri, zmei de foc și alte ființe malefice. În acest spațiu sunt duși copiii detestați de mama vitregă (*Copiii văduvului*, Petre Ispirescu), fetele izgonite de părinți își găsesc

²³*Ibidem*, p. XII.

²⁴George Călinescu, *Estetica basmului*, Editura pentru Literatură, București, 1965, p. 286.

²⁵*Ibidem*.

²⁶*Ibidem*, pp. 24-26.

²⁷Cf. Gheorghe Vrabie, *op. cit.*, pp. 164-165.

²⁸George Călinescu, *op. cit.*, p. 295.

loc tot în pădure. O femeie tânără, împreună cu copilul ei, stă în codru mulți ani, hrănindu-se cu rădăcini și fructe de pădure. (*Voinicul cel fără tată*, Petre Ispirescu). Prințesa „Nu știu” naște în pădure un băiat și o fată, locuiește într-o peșteră și îi învață pe copii să scrie pe scoarța copacilor. (*Prințesa „Nu știu”*, G. Cătană) În basm apar frecvent pădurile de natură minerală,²⁹ pădurea de argint, pădurea de aur, pădurea cu „frunzele numai diamanturi și pietre nestemate.” (*Cele douăsprezece fete de împărat*, Petre Ispirescu)

Pădurea este un simbol arhetipal, al freneziei și exuberanței vieții. Este asociată cu spaima, pericolele, rătăcirile sau moartea. În basm sau în mit, pădurea este un loc intermediar între lumea de aici și lumea de dincolo, un loc de trecere spre infern. Pădurea din basmele fantastice este străbătută de Făt-Frumos, în călătoria sa inițiativă, întâlnindu-se cu tot felul de monștri. Pădurea reprezintă „natura preumană, neîmblânzită, simbolizând haosul.” Pădurea poate fi și un loc al odihnei sau adăpostului, asemănându-se cu locuința părintească sau pântecul matern.³⁰

Muntele e un loc inaccesibil, un tărâm în care se petrec „lucruri teribile sau sublimе.”³¹ Doi munți se bat în capete, iar între ei este o fântână cu apă vie și apă moartă. Soția porcului fermecat ajunge la niște munți înalți, colțuroși și scorburoși. (*Porcul cel fermecat*, Petre Ispirescu) Muntele se opune câmpiei, reprezintă un Axis Mundi, o scară, sugerând ascensiunea omului spre valori spirituale înalte. În vechile credințe, muntele este lăcașul zeilor. Peisajul montan face parte din spiritualitatea poporului nostru.³²

Câmpul cu iarbă și flori e un spațiu „adormitor și primejdios”, deoarece constituie o piedică în drumul eroului basmului. În țara Scorpiei, este o câmpie frumoasă, pe de o parte, cu iarbă înflorită, pe de alta pârlită. (*Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, Petre Ispirescu)

Grădina este un element al spațiului terestru care apare des în basme. Este imaginea paradisului terestru, în care se întâlnesc toate elementele naturii, un simbol al nemuririi și bogăției vieții.³³ Împărații au grădini frumoase, cu multe flori, iar „așa grădină nu se mai văzuse până atunci p-acolo. În fundul grădinei avea și un măr care făcea mere de aur.” (*Prâslea cel voinic și merele de aur*, Petre Ispirescu) Un alt împărat avea „o grădină foarte frumoasă [...] În

²⁹*Ibidem*, pp. 291.

³⁰ Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Editura Amarcord, Timișoara, 1994, p. 142.

³¹ George Călinescu, *op. cit.*, p. 285.

³² Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 75.

³³*Ibidem.*, p. 75.

fundul acestei grădini crescuse un măr cu totul și cu totul de aur”.(*Lupul năzdrăvan*, Petre Ispirescu) Grădina, pe lângă aspectul ornamental, conține acest „miracol vegetal”, mărul de aur, care indică o relație cu regnul mineral. Mărul miraculos transformă grădina într-un fel de Eden.³⁴ În grădini, pe lângă merele de aur se întâlnesc și păsări măiestre care urmează să fie răpite de către eroi.

În basme se poate vorbi, așadar, de un *spațiu extern* și un *spațiu intern*³⁵. *Spațiul extern* cuprinde „tărâmurile de dincolo”, „țările”, „moșiile” ființelor malefice din munți, păduri, pustii. *Spațiul interior* este format din palatul împăratului sau al zmeului, din peșteri sau case. Spațiul, în basmele românești, este locul spre care se îndreaptă eroul, o „țară” cu lume stranie și exotică. E „tărâmul celălalt”, de „dincolo”, situat în „fundul” pământului, în adâncuri. În proza fabuloasă e relevat și spațiul în care trăiesc eroul și ajutoarele sale. Pădurea mare și deasă, multiseculară este locul în care eroii își găsesc adăpost sau se feresc de dușmani; „ca să scape de zmei se urcă în vârful copacilor și din ramuri își fac leagăn”³⁶ Copii născuți în pădure pleacă după vânat sau pescuit, acest mod de existență fiind considerat unul primordial. Ideea de spațiu este în strânsă legătură cu ideea de muncă, de obținere a hranei. Eroii copii se hrănesc cu rădăcini, culeg fructe și poame sălbatice. În unele basme sunt surprinse spații geografice cum ar fi „moșia” Scorpiei, a Gheonoaiei sau a Sf. Luni, a Sf. Duminici, a Sf. Vineri, în altele, se vorbește despre „țara” șerpilor, a șoarecilor sau „tărâmul” Vântului.

În basme sunt surprinse aspecte ale unor vremuri primare, de dinaintea civilizației, iar astfel de „pagini formează miezul unei poezii descriptive evocative, proprii romantismului din veacul trecut.”³⁷ Timpul basmelor este magic, pentru că orice reconstituire prin forța cuvântului renovează lumea. Frumusețile inalterabile ale povestirilor sunt rezultatul unei viziuni temporale și spațiale de natură să aureoleze ori să învâluie oameni și întâmplări. Timpul neprecizat situează întâmplările în atemporalitate, *in illo tempore*. Spațiul se definește prin peisaje și decreri fantastice: ținuturi ale crailor, împăraților sau zmeilor. Lumea basmelor este un univers „așipit în durată care visează inconștient să mai doarmă încă, dar care nu poate să reușească decât dacă

³⁴ George Călinescu, *op. cit.*, pp. 292-293.

³⁵ Cf. Gheorghe Vrabie, *op. cit.*, p. 159.

³⁶ *Ibidem*, p. 161.

³⁷ Gheorghe Vrabie, *op. cit.*, p. 163.

face o mezialianță cu timpul.” Timpul basmului nu este al nostru, fiindcă e mai inventiv, mai complex, mai hazardat.³⁸

Bibliografie

1. Bahtin, Mihail, *Probleme de literatură și estetică*, Editura Univers, București, 1982
2. Bomher, Noemi, *Inițieri în teoria literaturii*, Editura Fundației Chemarea, Iași, 1994
3. Carlier, Christophe, *La clef des contes*, Edition Ellipses, Paris, 1998
4. Călinescu, George, *Estetica basmului*, Editura Pentru Literatură, 1965
5. Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Editura Amarcord, Timișoara, 1994
6. Mavrodin, Irina, *Spațiul continuu*, Editura Univers, București, 1972
7. Nișcov, Viorica, *A fost de unde n-a fost. Basmul popular românesc*, Editura Humanitas, București, 1996
8. *Poveștile lui Făt-Frumos, Basme Fantastice*, Prefață de Valeriu Filimon, Editura Minerva, București, 1982
9. Ricœur, Paul, *Temps et récit*, tome I, Éditions du Seuil, Paris, 1983
10. Vrabie, Gheorghe, *Proza populară românească. Studiu stilistic*, Editura Albatros, București, 1986

³⁸ Cf. Christophe Carlier, *La clef des contes*, Edition Ellipses, Paris, 1998, p. 44.