MAGDALENA RĂDUŢĂ

KATA MOIRAN, LEVI TOF ŞI LIŢA SALOMIA. O NOUĂ LECTURĂ A FICŢIONALIZĂRII SADOVENIENE

Unul din locurile comune ale exegezei sadoveniene postbelice, lesne observabil şi argumentat în detaliu, ca orice loc comun, proclamă existenţa unui moment cronologic în care un nou Sadoveanu (intelectualizat, contemplator, livresc, „adânc") apare. Fixarea generală a momentului este la jumătatea anilor 1920: odată cu *Hanu Ancuţei* (1928), susţine categoric N. Manolescu în 1973 (2002, p. 14), „cam cu *Ţara de dincolo de negură* […], prin 1926", aproximează mai nuanţat Ov. S. Crohmălniceanu (1984, p. 10–11). Modificarea a fost justificată, până într-un punct, în logica binară a unui traseu biografic şi de biografie a operei, logică în care se includ atât schimbări de paradigmă spirituală strict personală[1], dar şi „mersul înainte" al literaturii (sămănătorismul şi poporanismul din anii de început ai prozatorului ies, după război, din circuitul ideologic legitimant al vieţii literare româneşti, traducerile de literatură occidentală contemporană – franceză şi germană, mai ales – se îndesesc, povestirea de mici dimensiuni lasă locul romanului ca specie privilegiată a artei narative în proză etc.). Acreditată drept „de-romantizată" (Băileşteanu 1998, p. 185), replică la verdictul lovinescian pentru primul Sadoveanu (Lovinescu 1969, p. 3: „lume romantică şi întârziată faţă de mersul societăţii de azi"), literatura dintre mijlocul deceniului trei şi 1947 e citită aproape unanim drept umanistă şi unitară, perpetuu atentă la geneze şi substraturi mitice, configurând o spiritualitate unic-românească. Concomitent, de la *Utopia cărţii* încoace, citirea acestor proze de maturitate se vede prinsă într-o foarte modernă imagine a expresivităţii procedeului literar, subsumat unui livresc având ca principal atribut „intemporalitatea pururi senină" (Manolescu 2002, p. 27).

Masca unui Sadoveanu livresc şi reflexiv-atemporal se perpetuează şi în lecturile critice recente. Istoricii literari ai ultimilor ani, despărţiţi vizibil – şi justificat – de imanentism şi foarte atenţi la mecanismele de contextualizare în spaţiul literar interbelic, îl citesc pe maturul Sadoveanu prin lentila unei reprezentativităţi de categorie ideologic-literară (anti-modernist, adică) şi îi reinterpretează adâncimea într-o cheie a estetizării prin apelul la livresc. Suprapunând istorii şi poveşti pentru Cosmin Ciotloş (2011, p. 25–37) şi „mitosof liric […] de o modernitate profundă şi neostentativă" pentru Paul Cernat (2011, p. 14, 70), prozatorul e redescoperit fie

[1] Cum s-a început prin studiul lui Al. Paleologu din 1978 şi cum ar vrea să impună o carte recentă, precum cea al lui Radu Cernătescu (2010) – din care se pot afla, într-o încercare de revitalizare a mitocriticii româneşti, detalii inedite despre urmele ezoterismului în creaţia sadoveniană.

Caietele Sextil Puşcariu, II, 2015, Cluj-Napoca, p. 657–665

BDD-A22937 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:15 UTC)

prin grile de lectură îndrăzneaţă, dincolo mult şi bine de clişeul didactic (curtea domnească din *Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-vodă* e, la primul istoric literar citat, „jumătate abator, jumătate salon literar", iar istoriile se întreţes cu scrisori pierdute), fie prin romane până acum nu foarte frecventate (*Locul unde nu s-a întâmplat nimic*, la al doilea). Studiul lui Paul Cernat este, în această privinţă (dar şi în altele), exemplar: lectura sa vede în acest al doilea Sadoveanu (de o „sensibilitate regresivă, conservatoare, profund antimodernă", ceea ce e o sintetizare remarcabilă – şi cu vocabular contemporan – a aproape trei sferturi de veac de exegeză, de la Călinescu încoace) „un metaficţionar, un melancolic *magister ludi* al «realităţii iluzorii»" (*ibidem*, p. 179). Ridicarea în rang se justifică, surprinzător, printr-o mişcare de retragere înţelepţită din lume, după ce i-ai cercetat toate învelişurile şi i-ai înţeles toate înţelesurile: „prin exerciţiul distanţei faţă de *realitatea* lumii vizibile [şi prin] cufundarea în referinţe livreşti vechi şi prestigioase" (*ibidem*). Se justifică astfel, pentru maturul Sadoveanu (devenit matur, pentru P. Cernat, de prin 1925, de când datează călătoria în Olanda), eticheta de „regresiv şi conservator": e un conservatorism dincolo de convingerea raţională, obţinut la sfârşitul unui traseu, decantat după mai multe experimente. Când se întoarce din Olanda, scrie P. Cernat, prozatorul ştie deja că „stilul *vechi* recondiţionat coexistă cu cel *nou*" (*ibidem*, p. 175). Poate fi şi aceasta.

Dar poate fi şi altceva: înainte de a fi metaficţional, e posibil să-l citim pe Sadoveanu din prozele de maturitate şi ca pe un ficţional *şi atât*, şi încă din stirpea realiştilor. Îndepărtarea de realitatea lumii vizibile nu e obligatoriu urmată de plonjonul în metaficţiune (asta vine mai târziu, şi mai complicat cu altele), ci e procedeu natural al realismului modern, de la Flaubert încoace. Realitatea e iluzorie pentru orice creator de proză care ştie ce înseamnă *faire vrai* şi *faire du réel écrit*, sarcina verosimilităţii tocmai aceasta fiind, de a produce o realitate autonomă şi de a sublinia caracterul iluzoriu al acestei realităţi[2]. Fascinaţia lui Sadoveanu pentru poveste, pentru „glorioasa Halima", cum îi spune N. Manolescu, poate să vină dintr-un foarte interesant interes pentru construcţia ei, dar şi dintr-un respect pentru desăvârşirea iluziei: „faire vrai consiste donc à donner l'illusion complète du vrai […]. J'en conclus que les Réalistes de talent devraient s'appeler plutôt des Illusionistes" (Guy de Maupassant, prefaţă la romanul *Pierre et Jean* (1885) *apud* Villanueva 1997, p. 38).

Aici, în această atenţie la mecanismele ficţionalizării, la distanţa parcursă de la mimesisul obligatoriu al „iluziei intensive despre realitatea vieţii" (cum îi explica Maiorescu lui Duiliu Zamfirescu într-o scrisoare, *apud* Săndulescu *et alii* 1974, p. 22) la dimensiunea configurantă a punerii în intrigă, în termenii arhicunoscuţi ai lui Paul Ricoeur (1983, p. 110), ar putea sta o nouă dimensiune a modernităţii lui Sadoveanu din operele de maturitate. El abandonează autoritatea fictivă care vrea

[2] Vezi definiţia realismului formal (imanent) la Dario Villanueva (1997, p. 38–39).

BDD-A22937 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:15 UTC)

cu tot dinadinsul, în povestirile anilor de început, să educe prin „studii de caz" cu teza ideologică inclusă (ca în *Ion Ursu* şi tot ce i-a urmat pentru o vreme) şi alege o formulă romanescă mai elaborată, apropiată de realismul (modern şi care numai sentimental nu este, al) lui Flaubert, acel *faire du réel écrit* în care imitaţia naturii e lăsată în urmă, ca o condiţie obligatorie devenită convenţie, iar iluzia realităţii devine însăşi structura „artistă" şi autonomistă a prozei. Două sunt, credem, semnalele care ne îndreptăţesc să avansăm ipoteza unui Sadoveanu modern în articulaţiile şi procedeele prozei sale realiste: (a) selectarea unor protagonişti care părăsesc statutul de erou al evenimenţialului şi sunt avansaţi la acela de personaje ale ficţiunii (Collobert 2004, p. 15–26)[3], prin privilegierea intrigii în defavoarea liniarităţii şi a poveştii-cu-întâmplări; această avansare la statutul de erou nu se poate realiza decât prin (b) o construcţie a intrigii ce implică obligatoriu o punere în scenă, un *performance* în care condiţia obligatorie e reprezentarea, şi nu prezentarea faptului nud. Ceea ce încerc să demonstrez e că personajele din prozele de maturitate ale lui Sadoveanu sunt construite cu o vizibilă, pronunţată conştiinţă a traseului prin care o poveste se transformă în povestire, adică îşi poartă conştient cu sine semnalele ficţionalizării. Observaţia nu e, cu siguranţă, nouă, ba chiar destul de des întâlnită în exegeză – ceea ce ar putea funcţiona ca insolit ar fi, în cazul acesta, doar o discuţie asupra funcţiei pe care această conştientizare o capătă în proză: când şi de ce intervine nevoia de a semnala că ne aflăm în povestire, ce efect are această semnalare asupra textului întreg şi, nu în ultimul rând, dacă atragerea atenţiei asupra mecanismelor de ficţionalizare (realizată în urma unor intervenţii directe ale personajelor, nu prin efecte textuale deduse – ori adăugate – de către un lector avizat) funcţionează în vreun fel în interiorul realismului sadovenian.

Că literatura lui Sadoveanu e ceremonios-teatrală, că personajele sale trăiesc mai ales prin limbaj şi, cu deosebire, prin dialog, se ştie, practic, dintotdeauna. Şi că dialogul acesta are un larg scop didactic, cu rădăcini maieutice şi cu o ceremonie interacţională în sine s-a demonstrat – cel mai convingător, de către Monica Spiridon (1982), care aşază cuplul maestru-discipol în centrul înţelegerii literaturii sadoveniene. Mai rar s-a observat că, uneori, personajele „cheamă" legile povestirii, le resimt ca necesare şi le invocă drept obligatorii. Pe scurt, ele sunt construite cu o *ştiinţă* a spunerii-de-poveste, iar spunerea aceasta e un alt cuvânt pentru ficţionalizare, nu doar o fascinaţie pentru modelul oriental (sunt proze de dinainte de etapa strict orientală al lui Sadoveanu în care se observă aceasta, precum vom vedea imediat) ori pentru vreun tipar folcloric difuz.

Sunt două povestiri în *Hanu Ancuţei* (1928) care ies din schema consacrată a naraţiunii lineare (cu o singură voce narativă, cum se spune la şcoală): *Negustor lipscan*, văzută de la început ca un interludiu cu rol de marcare a diferenţelor temporale (Manolescu 2002, p. 109), şi *Istorisirea Zahariei fântânarul*, ultima poves-

[3] Acestui articol, foarte instructiv, îi datorez, printre multe altele (vezi *infra*), şi secvenţa „grecească" din titlul prezentei contribuţii.

BDD-A22937 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:15 UTC)

tire a volumului. Par la prima vedere înrudite; construite în secvenţe dialogate, ca o succesiune de întrebări şi răspunsuri, ele se diferenţiază însă prin mult mai mult, şi în primul rând prin scop: Dămian Cristişor e acolo ca să informeze despre prezentul în schimbare şi despre cum e lumea din altă parte; fântânarul, ca să spună o istorisire de demult, din vremea lui Duca-vodă. Cam cu jumătate de gură o spune, şi împins de la spate de mătuşa Salomia – o rezistenţă ce poate fi citită şi drept prim semnal al diferenţei: nici un povestitor, nici măcar sălbaticul cioban de pe Rarău, nu şovăie prea mult când e invitat să povestească ceva şi nici nu are nevoie de „dublaj" al vocii, toţi se descurcă singuri până la capăt. Zaharia, nu – *istorisirea* lui e de fapt spusă de liţa Salomia, iar maniera prin care Sadoveanu pune în text această trecere de la istorie la istorisire e una dintre cele mai limpezi din proza lui şi din foarte multe proze interbelice. Şi mai este o trecere marcată aici, una inclusă obligatoriu în mecanismele de ficţionalizare: trecerea de la erou la personaj, pe care Catherine Collobert o identifică drept actul de naştere a ficţiunii.

Într-o demonstraţie de o uluitoare simplitate şi convingere, Catherine Collobert analizează (2004, p. 18–19) episodul din *Odiseea* în care, ajuns la curtea regelui Alcinou, Ulise e invitat la ospăţul la care e chemat să cânte aedul orb Demodokos (cânturile VII–IX). Ulise îi cere cântăreţului o poveste anume: episodul calului troian şi mai are o dorinţă pentru acest *special request*: să-l cânte *kata moiran*, „cum se cade, cum e potrivit"[4]. Vrea, aşadar, să audă o poveste pe care o cunoaşte şi de adevărul căreia e singurul care poate să dea seama – el e cel care a participat direct la asediul Troiei, nu îndepărtaţii feaci –, el a fost eroul, cunoaşte cum s-au petrecut faptele, el ştie, pe scurt, adevărul. Dar, odată sfârşit războiul, Ulise nu mai are ce face cu acest adevăr – el nu mai e decât un erou, şi ceea ce îşi doreşte e să fie personaj. Pentru Catherine Collobert, diferenţa între aceste două categorii e una de poziţionare faţă de adevăr: lui Ulise îi e nefolositor să ştie despre calul troian (ştie numai el, e un adevăr inutil), e mult mai important să audă (adică, de fapt, să afle) *povestea* despre calul troian, aşa cum a fost ea prefăcută în legendă – adică nici adevărată, nici falsă (tot el, şi nu altcineva, putând să-şi dea seama de falsitatea din spusele lui Demodokos). *Kata moiran* e semnul acestei modificări: gloria, măreţia, excelenţa lui Ulise nu se nasc din faptele lui, ci din faptele spuse, povestite „cum se cuvine".

Ce caută liţa Salomia lângă Ulise? Cam acelaşi lucru: o spunere „cum trebuie", în legile comune ale povestirii. Nici ea, nici toată lumea strânsă la han n-are ce face

[4] Traducerea literală oferită de C. Collobert e *comme il convient, comment cela doit être*. Traducerile româneşti consultate oferă variante parafrastice: „De poţi şi-aici să cânţi *pe placul meu* / Voi da atunci întregii lumi de veste, / C-a fost în tine-un Dumnezeu şi este!" (cartea VIII, 92: în traducerea lui George Coşbuc, vezi Homer 1966, p. 178); „De-i povesti *aşa frumos* şi asta / Mărturisi-voi tuturor în lume / Că-n adevăr dumnezeiesc ţi-i darul" (cântul VIII, 675–680: în traducerea lui George Murnu, vezi Homer 2009, p. 224); „De-ai fi în stare acestea s-arăţi tu, *cu har şi dreptate*, / Oamenilor, către toţi, voi grăi de-ndată şi-oi spune / Că harul tău vreun zeu ţi l-a dat, şi cântarea-ţi slăvită!" (cântul VIII, 495: în traducerea lui Dan Sluşanschi, vezi Homer 2012). Sublinierile îmi aparţin.

BDD-A22937 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:15 UTC)

cu adevărul; când Zaharia fântânarul îl enunţă (la timpul prezent), nu-l întâmpină decât o exclamaţie de stupoare:

„– Care întâmplare? întrebă iar, alene, fântânarul.

– Întâmplarea aceea când te-a chemat boierul de la Păstrăveni la curte şi ţi-a poruncit să-i cauţi apă în acea poiană.

– Aşa-i, încuviinţă Zaharia. Mă cheamă şi-mi porunceşte: să-mi găseşti apă şi să-mi sapi o fântână în poiana lui Vlădica Sas. Acolo are să facă popas, în toamna asta, mare vânătoare domnească – şi trebuie apă.

Zaharia fântânarul se opri.

– Ei? îl îndemnă comisul.

– Atâta-i.

– Cum atâta? scutură din cap liţa Salomia. *Vină-ţi, bădiţă, în simţire*, şi spune toate: cum ai mers cu dânsul la faţa locului şi-ai bătut cu piciorul în pământ ici, ai bătut cu piciorul în pământ colo […]. Spune, omule!" (Sadoveanu 1957, p. 570–571 – subl. mea, M.R.).

Îndemnul de a-şi veni „în simţire" e esenţial pentru ce încerc să demonstrez aici: când toţi se aşteaptă la *arété*, la glorie (pe care au primit-o din plin până acum – povestirile celorlalţi au avut şi fabulos, şi rememorare duioasă, şi sângeroase răzbunări), întoarcerea la factual e o rătăcire condamnabilă, care rupe convenţia ficţionalizării şi o sărăceşte. De aceea intervine (cu indicaţii scenice, efecte sonore, „interpretare pe voci") liţa Salomia: ea ştie „simţirea", cunoaşte ingredientele obligatorii ale dramatizării, stăpâneşte perfect modelul lui „cum se cuvine". Aşa se cuvine: cu joc de scenă, epitete ornante şi figuranţi („te poftesc aici c-un pahar de cleştar, să-ţi dau să bei din el lacrima pământului", *ibidem*, p. 571–572; „şi-şi lepădau robii sudoarea cu palma de pe frunte şi întrebau […]", *ibidem*, p. 573), cu Zaharia personaj şi nu erou („cărăuşii aduceau şi clădeau piatra pe pajişte, şi bădiţa Zaharia sta pe-o coastă, într-un pătul de frunzar, şi se uita la dânşii şi tot gusta dintr-un urcior", *ibidem*, p. 572) şi, mai ales, cu refuzul net al simplului (adică inutilului în ordinea ficţiunii) adevăr:

„– Ei, şi pe urmă? Întrebă comisul.

– Pe urmă gata. Atâta-i. Am făcut fântână şi pace bună!

– Stai, bădică Zaharie, că nu-i aşa, urmă râzând liţa Salomia, căci eu am spus acestor oameni ce-ai văzut şi ce ştii dumneata, şi te-am lăudat. Aşa că după aceea, sfârşindu-se treaba fântânii, a venit şi de la Domnie un călăreţ […]" (*ibidem*, p. 573).

„Stai… că nu-i aşa" e perechea lui „vină-ţi în simţire" de mai sus – nu aşa se face, nu e *kata moiran*, normă în lumea „simulată"[5], construită în jurul spunerii ficţionalizante. Pe lângă nenumăratele personaje care văd şi ştiu înţelesuri ascunse ale lumii (din seria lui Leonte Zodierul, a pădurarului Peceneaga şi a tuturor celorlalţi), iată că proza sadoveniană mai are şi altfel de ştiutori: cei care sunt conştienţi de legile şi imbricările povestirii.

[5] Pentru *le monde simulé*, unde evoluează personajele, vezi tot Catherine Collobert (2004, p. 19 şi urm.).

BDD-A22937 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:15 UTC)

Ce se întâmplă însă când într-o situaţie în care nici factualul nu e cunoscut, în care adevărul simplu şi răspicat (*unde, când, cum, de ce*) lipseşte? Am identificat o astfel de situaţie în incipitul romanului *Paştile blajinilor* (1935), care poartă şi el semnele traseului de ficţionalizare, de „venire în simţire" pe care, în această scurtă analiză, am ales-o drept coordonată esenţială pentru *Hanu Ancuţei*. Dominantă aici e tot punerea în intrigă, chiar dacă nu atât de vizibilă şi de asumată – şi în nici un caz cu aceleaşi scopuri – cum era în cercul din jurul focului de la han. Într-un roman purtând, la prima vedere, toate semnele unei proze autohtoniste, ba încă şi datate – moştenitoarea unei moşii moldoveneşti se întoarce de la Viena şi încearcă să îşi scoată proprietatea din ghearele unui vechil hapsân şi complice cu toată mica administraţie sătească –, încercarea de a demonstra că suntem în faţa unui realism de alt soi decât cel neopac, de „imitaţie a naturii", poate părea de prisos. Cele unsprezece capitole sunt însă, credem, şi un prilej de a vedea cum, pentru Sadoveanu, atenţia la cum-se-naşte-ficţiunea nu îmbracă haina reflexivizării şi nici măcar pe cea a transparentizării procedeelor: în *Paştile blajinilor*, recursul la ficţionalizare (la care participă, la un moment dat, toate personajele) nu e estetizant, este utilitarist – el ajută la aflarea adevărului care lipseşte, la blocarea răului şi la pedepsire.

Personajul învestit limpede cu atributele de *faire vrai* e memorabilul Levi Tof, misit de grâne şi raţionalist deductiv, ale cărui „filosofii" detectivistice fac din roman o foarte inventivă demonstraţie de *staging*, de punere în scenă, pentru ca prin verosimil să se ajungă la adevăr. Experienţele de strategie discursivă ale lui Levi Tof (deducţiile din tren privind identitatea şi scopul duduii Constanţa, variantele alternate, adevărate scenarii, pe care le expune cu privire la intenţiile arendaşului Gherasim Tulbure, planul de pedepsire a inamicilor etc.) sunt tot atâtea exemple de cum episoadele ficţionalizate (micronaraţiunile pe care le spune Levi Tof, care nu sunt poveşti, ci reconstituiri şi deducţii detectivistice) sunt folosite pentru a ajunge la deznodământ, adică la rezolvarea problemei: la final, Constanţa Coliban îşi recapătă moşia, vechilul pleacă, locul unde s-a petrecut o moarte va primi o biserică etc. Levi Tof nu e un *raisonneur,* e un strateg al reconstituirii liniei de evenimente, acoperind golurile de adevăr prin operaţiuni de alegere a variantei celei mai adecvate scopului. Până şi convenţia balzaciană a introducerii în naraţiune a unui anume personaj, cu biografie şi antecedente, se transformă în primul capitol al romanului într-un exerciţiu de *trial and error*, în care duduia Constanţa e un caz enigmatic, un rebus pe care Levi Tof îl are de dezlegat. În ordinea realului, el trebuie să aleagă în funcţie de coerenţa întregului – el trebuie să afle nu doar cine (e domnişoara din tren), ci şi unde (merge) şi de ce (se comportă aşa). Până la sfârşitul procesului, duduia Constanţa capătă o biografie, un motiv şi un aliat. Iată cum monologhează (de fapt, dialoghează cu umbrela – care nu-i umbrelă, precizează cu scrupul filologic fostul absolvent al Liceului Naţional de la Iaşi, ci „cortel" –) detectivul:

> „Prin urmare, […] care poate fi caimacamul? Cine-i, adică, acel care are de împărţit şi de descurcat cu o nobilă domnişoară sosită din străinătate? Numai după felul cum rosteşte dumneaei pe r, când se înfurie, se cunoaşte că-i sosită proaspăt. Dacă ar fi sosită

BDD-A22937 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:15 UTC)

> mai de demult, negreşit că Levi Tof ar fi avut ştiinţă cel dintâi. Cât poate să se ascundă cineva cunoştinţii lui Levi Tof? O zi? Trei zile? O săptămână? Domnişoara e sosită din străinătate de o săptămână. E vorba de o moşie şi de un inventar? […] *Bagă de samă, Levi Tof, să nu greşim*. La Movileni nu este nici arendaş, nici proprietar. La Movileni este vechilul lui cuconu Dionis Corban. *Aicea ne oprim şi am înţeles*" (Sadoveanu 1958, p. 14 – subl. mea, M.R.).

Nimic „hermeneutic" în acest fragment, nimic ascuns, cu „glas şi nume" de dincolo de înţelegerea directă – totul deductiv, în lanţ logic, cu selecţii limpezi din seria lui „se potriveşte/nu se potriveşte". Levi Tof e inteligent, nu înţelept.

Interesant este că, odată intrat în rol, protagonistul împinge deducţia, raţionament prin excelenţă al prezentului, într-un viitor neprecizat, construind o scenă anticipatorie:

> „Când veţi lua în mână afacerile proprietăţii dumneavoastră şi veţi surâde către prima dumneavoastră recoltă, Levi Tof se va prezenta cu pălăria într-o mână şi cu cortelul în alta, aplecându-se cu respect. Dumneavoastră nu veţi înceta de a zâmbi şi vă veţi uita la el fără supărare. Aveţi să întrebaţi: ce pofteşti, domnule Levi Tof? Eu am să răspund: Nu poftesc nimic, duduie Tanţă. Însă dumneavoastră, până atunci, aveţi să aflaţi că domnul Levi Tof, care priveghează un ţinut întreg, nu trăieşte cu aer. Că un bancher este ce este şi Levi Tof se află cât mai departe de situaţia unui bancher. Că trebuie, totuşi, să poarte o haină decentă şi să răspundă nu numai cu maxime la pretenţiile nevestei" (*ibidem*, p. 33).

De ce scena aceasta „pe voci"? Pentru că, detectivistic, Levi Tof nu poate funcţiona decât dacă are toate secvenţele la locul lor, inclusiv deznodământul (chiar dacă virtual, finalul tot fericit e). Povestea despre plata pe care o aşteaptă pentru serviciile sale se află tot în logica liniară a cauzei şi a efectului, el tot în utilitarism funcţionează.

Prin acest personaj, romanul din 1935 se află cel mai aproape de convenţia realismului „iluzoriu" de care vorbea Maupassant în prefaţa la *Pierre et Jean*. Ordinea logică a faptelor îi foloseşte lui Levi Tof să îşi definitiveze strategia şi, până la urmă, să izbândească: lovitura de maestru e înlocuirea unui fals jaf (pus la cale de vechilul dornic să-şi acopere urmele fraudelor) cu un jaf adevărat, comanditat pentru a fi executat în aceeaşi seară, cu aceeaşi destinaţie şi pe care îl „scenarizează" la secundă. Adevărul se obţine prin falsificarea falsului, logic.

Un singur personaj din tot romanul conştientizează plasarea strategiilor lui Levi Tof în sfera virtualităţilor de spectacol (restul, de la cuconu Gheorghiţă la ţăranii de pe moşie, îl privesc pe misit ca pe un vorbăreţ simpatic şi, ei bine, util): duduia Constanţa Corban. Ea dezvăluie construcţiile deductive ale lui Levi Tof ca fiind alcătuite după modelul convenţional al iluziei care dă impresia de adevăr: „teatru şi cinematograf e ceea ce s-a petrecut dimineaţă şi ce facem noi acuma" (*ibidem*, p. 122). Doar pentru ea (dar este, credem, un semnal suficient) e vizibil acel *faire vrai* de sorginte scenică (Sadoveanu are grijă să ne informeze că fata urmase câţiva ani de conservator vienez), iluzie completă care mimează, dar din care se şi naşte, adevărul. Adevăr cu care, firește, fiecare personaj face ce ştie – şi ce vrea.

BDD-A22937 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:15 UTC)

ABREVIERI BIBLIOGRAFICE

CORPUS DE TEXTE:

Homer 1966, 2009, 2012 = Homer, *Odiseea*. Traducere de G. Coşbuc. Ediţie îngrijită de I. Sfetea şi Şt. Cazimir. Prefaţă de Şt. Cazimir, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966: Homer, *Odiseea*. Traducere din greaca veche de George Murnu. Studiu introductiv şi note de Adrian Pârvulescu, Bucureşti, Editura Art, 2009; Homer, *Odiseea*. Traducere în hexametri, cu o postfaţă, bibliografie şi indici de Dan Sluşanschi şi ilustrată de Alexandru Rădvan, Bucureşti, Editura Humanitas, 2012.

Sadoveanu 1957 = Mihail Sadoveanu, *Opere 8. Venea o moară pe Siret. Ţara de dincolo de negură. Hanu Ancuţei*, Bucureşti, ESPLA, 1957.

Sadoveanu 1958 = Mihail Sadoveanu, *Opere 14. Paştile blajinilor. Cazul Eugeniţei Costea. Istorisiri de vânătoare. Valea Frumoasei*. Bucureşti, ESPLA, 1958.

REFERINŢE CRITICE:

Băileşteanu 1998 = Fănuş Băileşteanu, *Mihail Sadoveanu. Contribuţii de istorie literară*, Bucureşti, Editura Junimea, 1998.

Cernat 2011 = Paul Cernat, *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, Bucureşti, Editura Art, 2009.

Cernătescu 2010 = Radu Cernătescu, *Literatura luciferică. O istorie ocultă a literaturii române*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2010.

Ciotloş 2011 = Cosmin Ciotloş, *Scrisori pierdute*. Prefaţă la M. Sadoveanu, *Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-vodă*, Bucureşti, Editura Jurnalul Naţional, 2011.

Collobert 2004 = Catherine Collobert, *L'Odysée ou la naissance de la fiction*, în „Revue philosophique de la France et de l'étranger", tome 129, 2004, nr. 1, p. 15–26.

Crohmălniceanu 1984 = Ov. S. Crohmălniceanu, *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, Bucureşti, Cartea Românească, 1984.

Lovinescu 1969 = Eugen Lovinescu, *Scrieri*, vol. I. *Critice*. Ediţie şi studiu introductiv de Eugen Simion, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1969.

Manolescu 2002 = N. Manolescu, *Sadoveanu sau utopia cărţii*. Ediţia a III-a. Cu un Argument al autorului. Postfaţă de Mircea Martin, Piteşti, Editura Paralela 45, 2002.

Ricoeur 1983 = Paul Ricoeur, *Temps et récit*, I. *L'intrigue et le récit*, Paris, Seuil, 1983.

Săndulescu *et alii* 1974 = *Conceptul de realism în literatura română. Idei şi atitudini literare*. Studiu şi antologie de Al. Săndulescu, Marcel Duţă şi Adriana Mitescu, Bucureşti, Editura Eminescu, 1974.

Spiridon 1982 = Monica Spiridon, *Sadoveanu: divanul înţeleptului cu lumea*, Bucureşti, Editura Albatros, 1982.

Villanueva 1997 = Dario Villanueva, *Theories of Literary Realism* (1992), New York, State University of New York Press, 1997.

KATA MOIRAN, LEVI TOF AND AUNTIE SALOMIA. A NEW READING OF FICTIONALITY IN M. SADOVEANU'S PROSE (*Abstract*)

The article aims to analyse the ways in which the 'reality effect', mandatory condition for a realist novel, works in M. Sadoveanu's fiction from the 1920–1930s. By choosing two examples (*Ancoutza's Inn*, one of his most famous titles from the interwar period, and *Easter of Blajini*, a novel less known nowadays) I try to investigate a few textual marks in the passage from *histoire* to *récit*, in P. Ricoeur's

BDD-A22937 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:15 UTC)

terms: shifts of one's status from hero to character, uses of alternative plots, narratorial highlights of some fictional scenes etc.

Cuvinte-cheie: *ficţionalizare, mimesis, realism imanent, M. Sadoveanu, istoria literaturii române interbelice.*
Keywords: *fictionality, mimesis, immanent realism, M. Sadoveanu, Romanian literature in 1920–1930s.*

Universitatea din Bucureşti
Facultatea de Litere
Bucureşti, str. Edgar Quinet, 5–7
magdalena.raduta@litere.ro

BDD-A22937 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:15 UTC)