Anatol GAVRILOV

Institutul de Filologie al AŞM
(Chişinău)

STRUCTURA CRONOTOPICĂ A UNIVERSULUI ARTISTIC ÎN *HANU ANCUȚEI*

Timp istoric, timp mitic sau timp ciclic? (3)

Abstract. The main functions of literary chronotope (compositional, thematic, axiological (evaluative), figurative) form the axis of the aesthetic-literary whole in the literary work, through their structural-functional interaction, conditioned by the literary genre and the author's artistic personality. In the literature, as temporal art, the functional structures of the artistic chronotope are determined also by the dominant artistic time. In Hanu Ancutei the cyclic and idyllic time is dominant. It is revealed the correlation of the cyclic time with the thematic axis of the compositional unity of this „story framed in frame", employing 9 stories with different chronotopes, with the retrospective vision of the author and with his specific way of presence, as stylist of the „foreign word", his relationship with each storyteller.

Keywords: axis (thematic and compositional), completeness of events of the work, chronotope (authorial, creative, real), dialogical relationship (between chronotopes), structure (chronotopical, layered, in the making); artistic time (complete, historical, mythical, cyclical, idyllic); own retracted speech (rendered in the foreign speech).

Funcțiile principale ale cronotopului artistic (tematică, compoziţională, axiologică şi figurativă) în ansamblul lor formează în opera literară o anumită structură polifuncțională. Aceasta este determinată de tema, concepția şi personalitatea artistică a autorului, de curentul stilistic ş.a., dar în primul rând de genul literar. Analiza comparată a structurii cronotopice din *Moara cu noroc* şi *Hanu Ancuței** face mai evidentă legătura esențială dintre structura cronotopului principal şi structura genurială a acestor două opere.

Evident, ultima este mult diferită de prima sub câteva aspecte. Diferența sare în ochi prin structura ei compoziţională de povestire în ramă. Modelele clasice tradiționale multiseculare ale acestei structuri compoziționale în literatura universală au fost identificate de mai mulți comentatori: *Decameron* de Bocaccio de către George Călinescu [1, p. 622], la care au fost alăturate „celebrele *Povestiri din Kanterbury* de Choser, *Heptameronul* Margaretei de Navara şi ciclurile orientale *O mie şi una de nopți*" [Ion Vlad, 2, p. 236], „cărțile populare de felul *Sindipei* (prelucrată de Sadoveanu însuşi în *Divanul Persian*), *Halima,* din care scriitorul moldovean lasă de asemeni, o versiune proprie" [Ion Rotaru, 2, p. 238], la aceste modele făcând referințe comparatiste

* Vezi articolul *Cronotopul hanului la I. Slavici şi M. Sadoveanu (Analiză comparată)* În: *Philologia*, nr. 3-4; nr. 5-6, 2014.

BDD-A19930 © 2015 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:31:37 UTC)

şi A. Săndulescu, N. Manolescu ş.a. Structura narativă în *Hanu Ancuţei* este mult mai complexă decât în *Moara cu noroc*, ea fiind alcătuită dintr-o suită de nouă povestiri care, fiind relatate de nouă povestitori, sunt încadrate în povestirea celui de-al zecelea povestitor, autorul fictiv sau „pseudoautorul" povestirii-cadru. Spre deosebire de *Moara cu noroc*, unde cuvântul direct al autorului sună distinct, chiar şi în construcţiile stilistice hibride, în *Hanu Ancuţei* autorul nu e prezent prin cuvântul său direct, ci numai prin „vorbirea refractată" printr-o reţea complexă de cuvinte străine ale celor zece povestitori, precum şi ale personajelor din cele nouă istorisiri. Autorul fictiv al povestirii-cadru, care relatează cititorului cele nouă povestiri auzite de el, nu participă cu propria poveste la competiţia care va spune „o poveste mai straşnică şi minunată". Autorul povestirii-cadru este un narator-mediu de rezonanţă amplificată a impresiilor produse asupra ascultătorilor care au fost de faţă în acea seară memorabilă de „toamnă aurie". Este singurul personaj povestitor care vorbeşte fie ca un „eu" anonim, fie ca unul dintre „noi cei din Ţara-de-Sus". Însă tocmai prin această lipsă de individualitate el este exponentul unei mentalităţi colective, un fel de corifeu al corului din tragedie, care prin cântecele din strofe şi antistrofe înrăma şi comenta dialogul dramatic dintre protagonişti. Astfel, această formă compoziţională, devenită convenţională în tradiţia literară seculară, îşi dezvăluie, la Sadoveanu, originea arhaică de povestire populară orală spusă în situaţia comunicării nemijlocite, în coprezenţă, dintre povestitorul-rapsod şi auditorul-comentator emotiv spontan. Ceea ce era implicit în structura conversaţională a poveştilor lui Creangă, Sadoveanu a făcut explicit prin reconstituirea situaţiei originare a poveştii orale – popasul călătorilor care în jurul rugului din curtea „Hanului-cetate", sub cerul liber cu ulcelele pline cu vin nou în mâini, ca în symposionul filosofilor vechi, rostesc-rostuiesc rosturile evenimentelor şi datinilor ţării Moldovei. Maestru al stilizării uşor arhaizante a vorbirii personajului, Sadoveanu face ca naraţiunea să se mişte, fără grabă într-o solemnitate ceremonioasă, ca şi apele line ale Moldovei ce curg de veacuri printre văi şi munţi, pe trecătoarele înguste dintre convenţional şi autenticitatea artistică. În răspăr cu tendinţa sincronizării cu modernitatea europeană, Sadoveanu ştie să apropie trecutul legendar prin distanţarea cvasiistorică. În poetica prozei sale epice rădăcinile scoase ale trunchiului ars de stejar din pădurea veche în *Moara cu noroc* nu sunt încă uscate.

Totuşi structura cronotopică a universului artistic este determinată nu de structura compoziţională a subiectului, ci de **structura arhitectonică a genului literar**, în primul rând de modul de a concepe şi reprezenta dimensiunile cronospaţiale ale lumii istorice reflectate în lumea reprezentată, adică întruchipată în întregul sistem de imagini artistice care constituie tabloul artistic al lumii în opera literară.

Aceste două opere au fost abordate sub aspectul genului lor literar de către G. Călinescu fără vreo tentă comparatistică, în două capitole monografice aparte în *Istoria literaturii române...* (1941; 1985). *Moara cu noroc* a fost definită ca „o nuvelă solidă cu subiect de roman" şi ca „o dramă analizată magistral" [1, p. 509, 510]. Această definiţie laconică a fost reluată de mai mulţi comentatori de mai târziu, fără a se preciza în ce constă fondul romanesc al subiectului şi al conflictului dramatic, ci insistându-se

BDD-A19930 © 2015 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:31:37 UTC)

mai mult pe dimensiunea cantitativă a desfăşurării episoadelor. Or, pentru G. Călinescu tocmai „povestirile lungi" sadoveniene care, fiind considerate doar formal romane, „în substanţa lor sunt cu totul altceva decât nişte romane", inclusiv romanele istorice *Zodia Cancerului*, trilogia *Fraţii Jderi, Viaţa lui Ştefan, Nopţile de Sânziene* care prezintă o „romanţare a istoriei" nemulţumitoare sub aspect documentar. Inspirate mai mult din legendele eroice, ele sunt „mai aproape de formula epicului eroic", dar tocmai „epicul este neîndestulător în romanul istoric sadovenian" [1, p. 625]. Şi în cazul povestirilor care nu au un subiect din trecutul istoric ca *Baltagul,* sau „romanele balzaciene eşuate" *Oamenii din lună, Cazul Eugeniţei Costea, Faceri de bine* ş.a., doar „numai întrebuinţând cuvintele «*roman»* şi «*intrigă*» într-un chip cu totul convenţional, putem să clasificăm romanele lui Sadoveanu". Toate ele nu au făcut opinia publică să-i atribuie scriitorului „calitatea de romancier", preţuindu-l însă ca „un mare povestitor asemănător lui Creangă şi Caragiale, mai inventiv decât cel dintâi, mai poet decât cel de-al doilea" [1, p. 631].

Deci contestarea calităţii de romancier a lui Sadoveanu nu înseamnă câtuşi de puţin diminuarea marelui talent artistic al povestitorului, ci revelează anumite exigenţe ale genului romanesc privind concepţia filosofico-artistică, construirea subiectului, intriga dramatică a acţiunii, structura imaginii omului şi a lumii lui istorice. Deşi nu defineşte genul povestirii *Hanu Ancuţei,* apreciind-o oximoronic ca fiind „capodopera idilicului jovial şi a subtilităţii barbare" [1, p. 622], este clar că şi ea se înscrie în caracterizarea generală a prozei epice sadoveniene care se află la polul opus al romanului în general şi al romanului social balzacian, în special, al cărui promotor activ a fost George Călinescu, ca teoretician al romanului, dar şi ca romancier. De aici şi spiritul critic polemic, ironia incisivă a comentariului său critic al textelor sadoveniene în care şi-a găsit o expresie artistică superioară o altă concepţie ideologică şi orientare artistică, una tradiţionalistă conservatoare, mai curând protocronistă decât sincronistă. Fără a subscrie întru totul la concepţia clasicistă despre romanul social al lui Balzac ca „Moliere al secolului al XIX-lea" şi despre romanul proustian, al cărui valoare s-ar reduce la balzacianism, restul nefiind decât un „album de senzaţii subiective incidentale", trebuie să recunoaştem că esteticianul, istoricul literar şi exponentul strălucit al „criticii totale" George Călinescu a avut dreptate în ceea ce priveşte fondul neromanesc al prozei epice a marelui povestitor în general, al povestirii *Hanu Ancuţei,* în particular. „Insuficienţa romanescului" în prozele sadoveniene de proporţii a fost relevată critic şi de istoricul şi teoreticianul romanului românesc Nicolae Manolescu [3, p. 579]. De altfel, aceasta din urmă, a fost apreciată şi de alţi comentatori ca o scriere de cotitură spre marele sale opere prin care „să însufleţească miturile naţionale şi care vor forma epopeea românească" [Zaharia Sângeorzan, 2, p. 255], însă fără a se face o delimitare dintre aceste două genuri – epopeea şi romanul – ambele confundându-se în noţiunea generală „epica".

Or, structura cronotopică a universului artistic al operei literare este determinată, cum am spus, nu de structura ei compoziţională exterioară, ci de arhitectonica interioară a genului literar. Structura cronotopului operei de artă literară (ca artă temporală) este

BDD-A19930 © 2015 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:31:37 UTC)

determinată de tipul principal al timpului artistic, iar acesta, de genul literar ca memorie istorică a literaturii. Poetica romanului ca formă genurială ce structurează un anume mod de a vedea lumea, implicit istoricitatea intrinsecă a existenței omului în această lume, şi stilistica ce structurează acest mod de a vedea lumea într-un „întreg verbal" (Bahtin) reprezintă orientarea omului în coordonatele temporal-valorice al spațiului cultural al **locuirii poetice a omului** pe acest pământ [4, p. 230]. Prin ce se deosebeşte „cronotopul specific romanesc" de cronotopul epopeii eroice din care descind toate genurile poetice înalte?

În studiile de poetică istorică din anii 1930-1940 *Discursul în roman* (1934-1935), *Romanul educației şi importanța lui în istoria realismului* (1936-1938), *Formele timpului şi ale cronotopului în roman* (1937-1938), *Din preistoria discursului în roman* (1940), *Rabelais şi Gogol* (1940), cele două redacții ale manuscrisului *Francois Rabelais în istoria realismului* (R – 1940, R – 1946) Bahtin a făcut o analiză comparată multiaspectuală şi la toate nivelurile structurii literare atât de gen poetic, cât şi de gen romanesc în evoluția lor multiseculară. Pentru interdependența dintre structura funcțională a cronotopului şi genul literar, care este problema acestui articol, prezintă un interes deosebit eseul său *Eposul şi romanul. Despre metodologia analizei romanului* [5, p. 535-574]. Aici sunt definite trei trăsături esențiale care deosebesc epopeea şi romanul ca două genuri diferite în ceea ce priveşte 1) obiectul reprezentării artistice; 2) sursa inspirației artistice; 3) raportul temporal dintre „realitatea istorică creatoare" şi „realitatea reprezentată", adică deosebirea dintre coordonatele temporale în care în aceste două genuri se creează imaginea lumii şi a omului. Vom rezuma observațiile lui Bahtin referitoare la fiecare din aceste trei puncte:

1) În epopee obiectul principal este trecutul național, conceput şi reprezentat ca un „trecut absolut" (după definiția lui Goethe şi Schiller), adică un trecut al eroilor care s-a săvârşit în modul cel mai perfect cu putință, inaccesibil pentru prezentul contemporaneității rapsodului şi ascultătorilor săi. În roman însă obiectul este prezentul nedesăvârşit al realității contemporane în proces continuu de devenire istorică, lumea reală în care există realmente romancierul şi cititorul. Contemporaneitatea este obiectul principal al reprezentării artistice şi în „romanul istoric" (în sensul îngust de specie romanescă cu un subiect din trecut), pentru că trecutul istoric nu este aici un „trecut absolut", închis în sine şi contrapus prezentului ca o „altă lume", cea a zeilor şi eroilor-semizei, a „secolului de aur". În roman, trecutul, prezentul şi în cele din urmă viitorul istoric au devenit dimensiuni inseparabile ale „timpului autentic" (Heidegger), al „istoricității existenței umane" (K. Jaspers) într-o lume intramundană întregită. Începând cu Bildungsromanul de la mijlocul sec. al XVIII-lea scindarea tabloului general al lumii în lumea transcedentală, de dincolo, şi lumea intramundană, este depăşită în „realitatea romanescă" care reprezintă un tablou artistic întregit al lumii, inclusiv la scriitorii religioşi [6, p. 224-236].

2) Sursa inspirației în epopee, ca şi în celelalte genuri poetice înalte (poezia lirică, tragedia, comedia clasică, retorica etc.), care s-au format şi evoluat în tradiția eposului

BDD-A19930 © 2015 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:31:37 UTC)

eroic, este mitul sau legenda populară, riturile religioase, viețile sfinților în povestirile hagiografice etc., care cultivă o atitudine evlavioasă, incantația poetică, categoria dominantă fiind poeticul îngemănat cu sublimul, eroicul supraomenesc, entuziasmul (în sensul originar al cuvântului grecesc *enthousiazein*: a fi posedat de un zeu) [7, p. 284]. În roman – experiența existențială personală şi cunoaşterea. Evoluția romanului şi a teoriei cunoaşterii în filosofie au fost sincronice şi interferente, relevă Bahtin. Deja primul tip de roman, romanul grec din sec. II-IV al e.n. – a fost numit „roman sofistic", iar „dialogul socratic" este considerat una din originile cele mai importante ale genului romanesc.

În proza de gen romanesc se afirmă o nouă categorie estetică – cea a „prozaicului" această categorie este atât de importantă în concepția filosofico-literară a lui Bahtin, încât bahtinologii C.S. Morson şi C. Emerson în cartea *M. Bakhtin. Creation of a Prosaics* afirmă că Bahtin este fondatorul unei noi poetici – „prozaica", adică poetica prozei artistice*. Fiind determinată de obiectul inspirației artistice, estetica şi poetica prozaicului îşi găseşte expresie în toate componentele structurale ale imaginii romaneşti specifice, în primul rând în structura estetico-artistică a personajului romanesc. În roman se constituie un nou „erou" prozaic reprezentat în realitatea romanescă ca om întreg, complex, contradictoriu şi structural unitar în manifestările cele mai contradictorii ale comportamentului, ca imagine completă a dualității ontice a ființei în om, implicit şi a limbajului prozastic prin bivocitatea cuvântului romanesc, ale cărui origini arhaice Bahtin le identifică în bivalența imaginii din carnavalul folcloric preistoric.

3) Schimbarea obiectului reprezentării într-o evoluție multiseculară a însemnat o transformare radicală a modelului temporal-valoric al tabloului lumii în roman, o mutare a centrului axiologic din „trecutul absolut" poetizat, eroizat, mitizat, în prezentul realității contemporane, în „structurile cotidianului" (Fernand Braudel) prozaic. Această mutație a fost o „revoluție estetică" (Fr. Schiller) în atitudinea axiologică a omului față de existența sa în coordonatele ei temporal-spațiale istorice reale, în care prezentul nedesăvârşit devine o punte de trecere de la trecutul istoric (pe atât pe cât poate fi cunoscut) la viitorul istoric (pe atât pe cât poate fi prevăzut). Astfel s-a ajuns în structura cronotopică a Bildungsromanului din a doua jumătate a sec. al XVIII-lea la cunoaşterea artistică a completudinii timpului autentic al ființei, implicit la întregirea tabloului artistic al lumii, respectiv a conştiinței estetico-literare. Dacă perfecțiunea absolută a formei artistice a săvârşitului a fost criteriul estetic suprem al clasicității perene, devenirea nedesăvârşită a devenit principiul filosofico-estetic şi metodologic de evaluare a creației artistice pe care ideologia artistică, poetica şi stilistica romanului l-au afirmat în conştiința demnității istorice a contemporanului, care îşi găseşte locul său de locuitor real nu în panteonul marilor eroi zeificați, nici în trecutul eroic, nici în viitorul utopismului ideologiilor totalitare, ci în istoricitatea *Dasein*-ului (adică a ființei prezente). De aceea nedesăvârşirea

* De altfel, G. Ibrăileanu a definit mai înainte, încă în 1907, categoria estetico-artistică a prozaicului pe care o considera esențială pentru roman. Vezi Gavrilov Anatol, *Conceptul de roman la Garabet Ibrăileanu şi structura stratiformă a operei literare* II, 2, *Ce este un roman*?, Chişinău, 2006, p. 64-75.

BDD-A19930 © 2015 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:31:37 UTC)

omului în devenire nu trebuie înțeleasă ca o insuficiență de perfecțiune artistică, ci dimpotrivă, ca o calitate ontică a modului său de a fi mereu deschis pentru „devenirea întru ființă" (C. Noica), este calitatea superioară a omului în ființă în raport cu „oamenii care au fost" (N. Iorga), pentru că faptele săvârşite de personalitățile istorice din trecut pot fi reprezentate – reprezentificate numai din perspectiva viitorului istoric, viitor ce se dezvăluie realmente în prezentul contemporaneității nedesăvârşite. Dacă săvârşirea definitivă aduce cu sine sfârşitul, prezentul contemporaneității nedesăvârşibile – viitorul istoric în care orice sens, odată dobândit de cunoaşterea umană şi reprezentat artistic, are mereu şansa renaşterii în contemporaneitatea prezentă, adică deschisă către viitor.

Disocierile bahtiniene între epos şi roman, după cum releva însuşi Bahtin, au valoarea unor criterii teoretice care, dacă nu sunt luate drept calapoade de croire a materialului istoric-literar, ne ajută să definim dominanta genurială a formelor literare hibride, direcția vectorială a evoluției lor. În realitatea istorică genurile literare nu au evoluat în forme pure, conform teoriei clasiciste. Şi tocmai romanul a cunoscut forma cea mai complexă, mixtă de evoluție, ceea ce şi face cercetarea lui deosebit de complicată. Romanul a asimilat în structura lui experiențele tuturor genurilor literare, inclusiv cele ale epopeii, însă ea, ca şi toate genurile încadrate în roman, a fost supusă „romanizării", adică unei transformări tematic-funcționale, şi în primul rând a modelului temporal-axiologic al tabloului artistic al lumii istorice reflectate. Aşa-numitul roman-epopee al lui Tolstoi *Război şi pace* nu este o sinteză dintre *Iliada* şi *Odiseea* în forma unui roman, ci este o viziune şi reprezentare specific romanescă a vieții omului şi în război, şi în familie, este o deeroizare a războiului şi o prozaizare a dragostei romantice şi a idilei familiale. La fel stau lucrurile şi în cele mai bune romane despre război din literatura română interbelică *Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu şi *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu.

Structura cronotopică a universului artistic în opera literară se constituie dintr-o rețea complexă de mici cronotopi, practic fiecare motiv tematic, relevă Bahtin, are propriul cronotop. Însă diversitatea de relații dintre aceşti cronotopi este determinată de tipul timpului artistic al cronotopului principal care cuprinde toți micii cronotopi într-un întreg tematic-compozițional. Povestirea în ramă *Hanu Ancuței* are o rețea foarte complexă de cronotopi: acțiunea în fiecare din cele nouă povestiri încadrate se desfăşoară în timpuri şi locuri diferite, doar timpul şi locul povestirii şi ascultării lor sunt identice: „Într-o toamnă aurie am auzit multe poveşti la hanul Ancuței. Dar asta s-a întâmplat într-o depărtată vreme, de mult, în anul când au căzut de Sânt Ilie ploi năprasnice şi spuneau oamenii că ar fi văzut balaur negru în nouri, deasupra puhoaielor Moldovei. Iar nişte paseri cum nu s-au mai pomenit s-au învolburat pe furtună, vâslind spre răsărit şi moş Leonte, cercetând în cartea lui de zodii şi tălmăcind semnele lui Ieraclie-împărat, a dovedit cum că acele paseri cu penele ca bruma s-au ridicat rătăcite din ostroavele de la marginea lumii şi arată veste de război între împărați şi belşug la viță de vie.

Apoi într-adevăr, Împăratul Alb şi-a ridicat muscalii lui împotriva limbilor păgâne, şi, ca să se împlinească zodiile, a dăruit Dumnezeu rod în podgoriile din Țara-de-Jos

BDD-A19930 © 2015 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:31:37 UTC)

de nu mai aveau vierii unde să puie mustul (...) şi atuncea a fost la hanul Ancuţei vremea petrecerilor şi poveştilor". Lumina toamnei aurii* în care parcă iradiază un secol de aur este ca un laitmotiv tematic din uvertură care va fi reluat cu variaţiuni tematice în toate povestirile.

Unii comentatori au încercat să încadreze mai exact cronologic acest „atuncea" în timpul unei realităţi istorice, dar au constatat că abordarea istoristă este neadecvată acestui gen de povestire. „După câteva repere istorice, timpul întâmplărilor e începutul secolului trecut [al XIX-lea]... iar timpul povestirii lor la hanul Ancuţei, ajunul războiului de la 1877-1878. Şi unul şi celălalt sunt însă frecvent, am spune, dezistoricizate. Timpul întâmplărilor devine «vremea veche»", conchide cu deplin temei George Gană [2, p. 243].

Într-adevăr, între timpul întâmplărilor povestite şi timpul povestirii şi ascultării poveştilor nu există unitatea unei realităţi istorice, între aceste două coordonate temporale ale realităţii reprezentate apar asincronisme. Acest fapt este mai evident în povestirea negustorului Lipscan care relatează impresiile sale de călătorie imediat la întoarcerea din „Ţara nemţească" (adică în ajunul Războiului de Independenţă de la 1877-1878), însă reacţiile şi comentariile ascultătorilor, stârnite de aşa „ticăloşenii nemţeşti" ca „maşina cu foc" care trage după ea, fără cai şi boi, mai multe căsuţe cu roţi pe şine de fier, clădiri cu mai multe case deasupra şi, lucrul cel mai nepomenit şi revoltător, şcoli în care învaţă şi fete, toate ele configurează o mentalitate arhaică deplasată într-un trecut mult mai îndepărtat: şcoli în care învăţau băieţi şi fete existau în Moldova încă din prima jumătate a secolului XIX, până şi în satele cele mai departe de Iaşi, precum Humuleştii din *Amintiri din copilărie.*

Despre faptul că în *Hanu Ancuţei* nu poate fi vorba de un timp istoric determinat au scris şi alţi critici: Basil Munteanu, Perpessicius, Constantin Ciopraga, Edgar Papu, Ion Rotaru, Nicolae Manolescu ş.a. Unii ca de o insuficienţă de conţinut romanesc şi de veridicitate istorică, alţii ca de o calitate epică superioară a artei sadoveniene şi ca de o mare contribuţie la renaşterea miturilor naţionale şi la crearea epopeii româneşti. Această din urmă concepţie a epopeii ca formă clasică superioară a romanului îşi trage obârşia încă de la Hegel, care definise romanul ca formă modernă, burgheză a epopeii. Or, adepţii conceptului de roman ca epopee modernă omiteau tocmai această precizare: „o formă burgheză". În critica românească interbelică această concepţie genurială o susţinea activ E. Lovinescu, pentru care însă epopeea era, înainte de toate, realizarea artistică a „principiului absolut al obiectivităţii" contrapus lirismului subiectivist

* Sunt interesante observaţiile lui E. Papu despre „imaginea aurului" în descrierea zilei de toamnă aurie ca un laitmotiv care revine din imaginea peisagistică în portretizarea tinerei stăpâne a hanului, căreia „soarele îi *aureşte* jumătate de obraz". Mai departe în *Fântâna dintre plopi*, „pe şleahul Romanului se vedea venind un călăreţ în lumină şi-n pulberi". Această asociere, văzută de departe, a luminii cu „pulberile" care-l învăluie pe călăreţ, îl şi încununa totodată cu un „nimb relicviar", cu suflarea de aur a vechimii. Iată, în sfârşit, şi imaginea Moldovei, care curge la depărtare, în faţa hanului: „Moldova curgea lin în soarele auriu, într-o singurătate şi-ntr-o linişte ca din veacuri. După cum se vede la imaginea acestui moment privilegiat – «ca din veacuri» contribuie, în mare parte, *auriul solar*" [2, p. 258-259].

BDD-A19930 © 2015 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:31:37 UTC)

ce invada încă romanul românesc interbelic, ţinta principală a criticii sale fiind anume proza lirică a lui Sadoveanu. Şi alţi critici ai epocii au diagnosticat „poezismul” (Ibrăileanu), „metaforismul” (T. Vianu), „calofilismul” (Camil Petrescu) ca simptome ale bolii copilăriei lui.

În lectura unui text narativ, relevă Bahtin, avem „totdeauna în faţa noastră două evenimente – evenimentul despre care se povesteşte în operă şi evenimentul naraţiunii înseşi (în acesta din urmă participăm şi noi ca ascultători-cititori); aceste două evenimente au loc în timpuri diferite (diferite şi ca durată) şi în locuri diferite: totodată ele sunt inseparabile într-un eveniment unitar, dar complex, pe care-l putem defini ca opera în plenitudinea evenimenţială, incluzând aici şi realitatea materială exterioară, şi textul, şi lumea reprezentată în ea, şi autorul-creator, şi ascultătorul-cititor. Noi percepem această plenitudine în unitatea şi individualitatea ei, dar, concomitent, înţelegem şi deosebirea dintre elementele care o alcătuiesc” [5, p. 486-487]. În lectura textului narativ al povestirii *Hanu Ancuţei* hermeneutica se confruntă cu o structură cronotopică mai complexă, în raportul dintre aceste două evenimente fiind interpus evenimentul povestirii-cadru. Astfel aici trebuie să înţelegem deosebirea şi unitatea dintre trei evenimente: 1. Timpul şi locul povestirii autorului real care este refractată (răsfrântă) în povestirea-cadru a autorului fictiv (pseudoautorul). Povestirea autorului real, care are „un cronotop creator specific”, nu se realizează prin cuvântul auctorial direct, absent în text; 2. Timpul şi locul povestirii şi ascultării celor nouă povestiri încadrate în povestirea-cadru a autorului fictiv; 3. Raporturile dintre cronotopul fiecărui povestitor fictiv al poveştii respective şi cronotopii acţiunilor personajelor din povestea respectivă. Din aceste trei tipuri diferite de cronotopi doar primul, cronotopul creator al autorului, a putut fi stabilit cu exactitate. După cum precizează Paul Georgescu: „*Hanu Ancuţei* a fost tipărită în 1928, iar povestiri izolate au apărut în *Viaţa românească* în 1922-1927; prima povestire a ciclului, *Iapa lui Vodă,* a fost publicată în *Adevărul literar şi artistic* în 1921. Deci elaborarea propriu-zisă a durat şapte ani” [2, p. 233]. Importanţa acestei precizări nu se reduce la aspectul ei istoric-literar, în special la cel biobibliografic al unui studiu monografic. Pentru metalingvistica dialogistică a textului ea are, înainte de toate, o importanţă ontologică şi epistemologică-metodologică care implică necesitatea de a lua în considerare raportul dintre cronotopul istoric real al autorului, (prezentul realităţii contemporane din anii 1920 în contextul literar şi social-cultural mai larg al „atmosferei spirituale a epocii” (K. Jaspers) interbelice, în care a fost concepută şi scrisă această operă), pe de o parte, şi cronotopul istoric real al cititorului din această epocă, dar şi cel al cititorului-interpretului de astăzi, pe de altă parte.

Importanţa teoretico-metodologică a acestei precizări istorico-literare vizează, în primul rând, problema controversată, dar şi mai des ignorată, cea a situării cronotopice atât a autorului, pe de o parte, cât şi a cititorului, pe de altă parte, care, ca oameni reali cu cronotopi istorici reali, se află în afara realităţii reprezentate în opera literară, dar totodată ei sunt şi în „plenitudinea evenimenţială a operei literare” care este mai largă decât realitatea reprezentată. Mai precis, autorul şi cititorul se află la frontiera dintre lumea istorică creatoare şi realitatea reprezentată, creată de autor şi concreată de cititor. Anume

BDD-A19930 © 2015 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:31:37 UTC)

la această frontieră se produce cel mai intens comunicarea dialogică dintre aceste două lumi: una reală şi alta fictivă (imaginară). Cu alte cuvinte, situarea exotopică a autorului real şi a cititorului real în raport cu realitatea reprezentată, nu trebuie confundată cu „autorul fictiv" şi „cititorul fictiv", care sunt componente structurale ale sistemului de imagini, ca şi povestitorii fictivi şi personajele literare. Autorul–creator şi cititorul concreator*, fiind ambii în plenitudinea evenimențială a operei, participă activ la crearea şi recrearea operei, adică la existența ei istorică obiectivă. Fără de această participare, care este un dialog existențial, extratextual şi intratextual, fără de care existența operei ca fenomen cultural-artistic obiectiv este de neconceput sau supusă unor interpretări metafizice mistificatoare ca ființare în afară de timpul şi spațiul cultural-istoric, interpretări ce sunt „ficțiuni ştiințifice", produse ale „teoretismului abstract".

Hanu Ancuței tipărită în 1928 nu a fost o simplă adunare a nouă povestiri publicate izolat mai înainte între copertele unui volum de culegere sub un titlu generic. Fiind încadrate într-o „povestire în ramă" a unui narator fictiv, ciclul a căpătat unitatea unui întreg tematic-compozițional (tot aşa cum s-a întâmplat şi cu ciclul de romane şi povestiri din momentul în care Balzac a ajuns la ideea unei opere integrale – *Comedia umană*). Care este raportul dintre cronotopul creator al autorului (anii 1921-1928 şi mai larg realitatea României interbelice) cu ceilalți doi cronotopi în structura cronotopică integrală a „plenitudinii evenimențiale a operei literare"? Comentatorii care şi-au pus această întrebare au dat răspunsuri diferite la ea. Unii i-au reproşat autorului ruptura totală dintre trecutul idilic şi prezentul care nu-şi găseşte o reflectare cât de cât recognoscibilă în realitatea reprezentată**. Din punct de vedere al reflectării evenimențiale

* Vezi mai concret despre rolul concreator al cititorului *Conceptul bahtinian de cititor* în, Anatol Gavrilov. *În căutarea de noi repere pe drumul gândirii.* Chişinău: Profesional Service, 2013, p. 368-380.

** Zaharia Sângeorzan: „Hanul, crâşma, moara dovedesc nu numai exaltarea vieții, ci şi o anumită indiferență față de condiția socială. Personajele se întreabă rar de tot de ce toate acestea? Conştiința lor e pierdută... în automatismul rural şi reflecția dramatică nu are ce căuta într-un astfel de ceremonial... Sadoveanu se pregăteşte, neîndoielnic, pentru altceva: să însuflețească miturile naționale... care vor forma epopeea românească" [2, p. 255].

Nicolae Manolescu: „Ni se vorbeşte, în *Hanu Ancuței* despre «o vreme a petrecerilor şi a poveştilor», într-o toamnă rodnică, în care era «pace în țară şi între oameni bună învoire»… iată deci semne de statornicie socială, în care conflicte de clasă par a se fi suspendat şi oamenii se bucură de o libertate nesfârşită... Se pune problema dacă aceasta e cu adevărat «Țara Moldovei»... Unde sunt țăranii, cei ce trudesc din greu, din *Dureri înăbuşite* sau din *Bordeienii*? Sadoveanu îşi alege aici eroii dintre cei care ştiu să se bucure de roadele pământului, nu dintre cei care muncesc" [2, p. 247, 249].

Al. Săndulescu: „Prin structura sa temperamentală Sadoveanu se defineşte ca un povestitor romantic... El are cultul vechimii şi al amintirii, ca şi poetul, timpurile revolute constituind un fel de pământ pierdut al Canaanului... Toți eroii adunați la *Hanu Ancuței* coboară din vremuri parcă imemoriale şi nu-şi găsesc bucuria decât în evocarea lor. Ei trăiesc de fapt în retrospectivă, existând mai mult prin ceea ce istorisesc, decât prin acțiuni efective... Narațiunea priveşte un moment de anterioritate. Uneori foarte îndepărtată. Motivul central, nucleul germinativ este *întâmplarea de demult,* situată într-un trecut pe care curgerea vremii l-a idealizat, prefăcându-l în izvor de nostalgii şi de priviri melancolice..." [2, p. 245].

BDD-A19930 © 2015 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:31:37 UTC)

a prezentului contemporaneității, aceste observații, care consună cu acele făcute mai înainte de George Călinescu, sunt incontestabile. Într-adevăr nu există o continuitate istorică evenimențială dintre trecutul idilic al hanului ca imagine cronotopică simbolică a vechii Moldove şi prezentul evenimentului narării auctoriale care are loc în realitatea istorică a României interbelice, cea de după unirea celor două principate, cea din regatul românesc, recunoscut ca stat european al monarhiei constituționale şi al democrației liberale, cea de după marea unire a tuturor românilor din imperiul austro-ungar şi din imperiul rus şi în care s-au realizat reformele agrare şi democratice, a fost lărgită rețeaua de şcoli în oraşe şi sate, au fost fondate primele universități şi totodată confruntându-se cu grave probleme de ordin economic, social, politic din preajma primei crize economice mondiale. Nu e vorba ca aceste evenimente şi probleme să fie abordate tematic în povestirea *Hanu Ancuței*, ci de faptul că între trecutul reprezentat în ea şi „lumea istorică creatoare" a prezentului, în care a fost scrisă această operă, este o ruptură, un hiatus, o distanță absolută între timpul idilic al vechii Moldove şi între prezentul contemporaneității cronotopului creator al autorului. În consecință povestea hanului este scoasă din istorie, este proiectată într-un „altundeva neguros, dinaintea de vremi (...). Lucrurile iau chipul misterios al unor amintiri dintr-un alt ev, unde realul se confundă cu irealul, fantasticul, se dizolvă în mister" [8, p. 167.]. Totodată şi prezentul contemporaneității cronotopului creator de asemenea este scos din istorie, fiindcă rămâne inexplicabil cum din acea idilică Moldovă feudală s-a ajuns la anul 1866, când reformele agrare, inițiate de Al. I. Cuza, primul domnitor al principatelor unite, şi Mihail Kogălniceanu, au fost stopate, domnitorul exilat din țară şi, în cele din urmă, la anul tragic 1907. Însă, cu toate aceste discontinuități şi anacronisme, cronotopul creator, poziția autorului în prezentul contemporaneității sale nu poate să nu-şi găsească reflectare în opera creată. Dacă ea nu-şi găseşte expresie în conținutul evenimențial al realității reprezentate, aceasta nu înseamnă că autorul cu viziunea lui filosofico-artistică lipseşte din completudinea evenimențială a operei create de el, viziune care s-a format în întreaga „atmosferă spirituală a epocii sale", în contextul intensificării luptelor mitologice, ideologice, politice şi literare, ca lupte dintre dacism şi latinism, dintre creştinismul răsăritean şi creştinismul occidental („iriticii"), dintre umanism şi democratism şi ideologiile totalitariste (fascism, nazism, comunism), dintre sincronism şi protocronism, dintre liberalism şi conservatorism etc. Tabloul idilic arhaizant al Moldovei vechi patriarhale are, nu poate să nu aibă legătură cu prezentul contemporaneității în care a fost zămislită şi plăsmuită realitatea reprezentată în întregul tematic-compozițional al ciclului de povestiri *Hanu Ancuței*, chiar dacă acest legământ dintre timpuri nu a fost obiectivul conştient al autorului şi nu şi-a găsit o expresie explicită şi consecventă. Personalitatea autorului creator se manifestă nu numai în sfera intenționalității directe şi a conştiinței lui ideologice, unde de obicei se cantonează interpretarea criticii, ci în toate straturile structurii stratiforme a tabloului artistic al întregului ontic şi compozițional, începând cu percepția senzorial-afectivă. Anume în acest întreg estetico-artistic îşi găseşte expresie artistică interdependența dintre memoria multiseculară a genului literar în „timpul mare"

BDD-A19930 © 2015 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:31:37 UTC)

al istoricității existenței umane şi memoria individuală a autorului în „timpul mic" al epocii respective, adică interdependența dintre structura cronotopică a genului epic şi cea a operei concrete.

Întrucât a devenit evident că nu timpul istoric guvernează în lumea reprezentată în povestirea *Hanu Ancuței,* precum nu guvernează nici în „romanele istorice sadoveniene", mai mulți comentatori au definit timpul principal în această povestire*,* în opera sadoveniană în general, ca fiind „timp absolut", „timp mitic", prin care au apropiat-o de genul epopeii clasice, neglijând deosebirile esențiale de fond şi de formă dintre roman şi epopeile şi mitologiile antice. „Basm, epopee, roman – structurile literare îşi vădesc, în viziunea lui Sadoveanu, continuitatea" [2 p. 3-8], continuitatea identității genuriale evident. Identitatea dintre „timpul absolut, care este Timpul lui Sadoveanu" şi timpul mitic se îngemănează, releva Edgar Papu, cu limbajul lui poetic. „Aceste conținuturi ale expresiilor lexicale *demult, odinioară, îndepărtată vreme* întregesc o țesătură descântată, magică, de taină. Urzeala unei asemenea țesături, în care ne prinde Sadoveanu, se vede alcătuită exclusiv din indiciile unei vechi indeterminări temporale (...) Această constelație unică de cuvinte, alcătuind o criptogramă de transgresări între realitate şi năluciri, este limbajul însuşi al acelui timp absolut care ne trimite spre mit" [2 p. 266]. Această plăcere estetist-hedonistă a cititorului-interpretului de a se lăsa prins în țesătura magică a „verbului înflorit cu alesături de flori de câmp unduind dintr-o vâlcea şi aromată de mireasmă arhaică" o mărturisise încă în 1928 în ecoul său liric Perpessicius: „Înțelegem că toată această feerie epică a trăit, ca un miraj, grație vrăjitoreştei evocări a povestitorului" care şi prin „grația vetust-duioasă (...) ne aminteşte epopeile naționale străine", iar povestitorul a fost numit „rapsodul" înzestrat cu „acel dar de evocare epică". Această identificare a prozatorului cu rapsodul epopeilor a fost preluată de alți exegeți şi ridicată la rangul de „rapsodul rapsozilor", „Homer românesc" etc. Despre faptul că universul artistic din romanele lui Sadoveanu există mai mult prin limbajul poetic a scris şi George Călinescu încă în *Istoria literaturii române* din 1941, ceea ce nu este suficient, releva însă el, pentru „calitatea de romancier". Ceva mai înainte şi Basil Munteanu în *Panorama literaturii române* (publicată în limba franceză în 1938) în care aprecia foarte înalt darul artistic şi stilistic de „narator genial" al lui Sadoveanu, a vorbit totodată şi despre unele „păcate ale realismului" său, printre care şi faptul că „la aceste fruntarii ale realului arta povestitorului îşi pierde siguranța". Sadoveanu se adânceşte prea mult în concretul senzorial, pentru a izbuti să-l transfigureze" [8, p. 167].

O dată cu renunțarea la termenul mistificator „realism socialist" de fapt critica din anii 1960-1980 a renunțat nu la utopia comunistă a ideologiei socialismului birocratic, ci la marea tradiție a realismului adevărului artistic, la rolul primordial al imaginației creatoare în orientarea omului în lumea de valori culturale şi de rosturi existențiale majore, care devin problematice şi surse de conflicte, mai ales, la răspântiile istorice ale civilizației. Or, în epoca dintre cele două războaie mondiale „ciocnirea civilizațiilor" (S. Huntington), care a început încă în epoca Renaşterii, a atins cota maximă a tensiunilor conflictuale în toate sferele – socială, morală, politică, familială, literară, – ale existenței

BDD-A19930 © 2015 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:31:37 UTC)

umane. „Prin structura sa temperamentală Sadoveanu se defineşte ca un povestitor romantic, mai aproape de folclor şi de Eminescu decât de cronicari şi de Ion Creangă”, constata Al. Săndulescu [2, p. 245]. Mai exact, personalitatea ideologico-artistică a lui Sadoveanu s-a format în cadrul mişcării sămănătoriste în care s-a manifestat orientarea unui romantism paseist, mai conservator decât junimismul, dar el este mai aproape de poetul romantic decât de publicistul Eminescu prin *eskapism*-ul faţă de prezentul realităţii istorice din secolul XX. Din prezentul istoric imaginaţia sa creatoare nu se întoarce în trecutul istoric real, ci într-un trecut imaginar sublimat al „secolului de aur”. Chiar şi atunci când reprezintă evenimente din viaţa contemporanilor „Sadoveanu se apropie cu o simpatie specială de acele comunităţi omeneşti care-i păstrează oarecum sufletul românesc patriarhal, scria Ov. S. Crohmălniceanu. Ei se retrag spre a trăi într-o fortăreaţă naturală...

Acest fel de existenţă în mijlocul «sălbătăciei» impune o anumită conduită umană. Aici, banul nu mai are aproape nicio putere” [2, p. 281]. Şi incapacitatea lui Sadoveanu de a-şi individualiza personajele, despre care scria B. Munteanu, îşi găseşte o explicaţie „sociologist” reală în atitudinea negativistă a povestitorului romantic faţă de civilizaţia burgheză ce se instaura tot mai dominant în sec. XX. „Scriitorul înfăţişează individul în societate, în luptă nemijlocită cu natura, nicidecum, releva şi G. Călinescu, pe acela care, datorită civilizaţiei burgheze, începe să aibă o psihologie diferenţiată şi personalistă” [2, p. 270]. În răspăr cu această evoluţie istorică a civilizaţiei burgheze, „instinctiv, dar şi conştient, dl. Sadoveanu îşi urmează planul descrierii lumii preistorice sau mai bine zis neistorice, descoperind în mijlocul civilizaţiei neschimbarea unei cete pecenege sau imobilitatea vieţii munteneşti (adică de munte)” [Ibid.]. De aceea în această lume neistorică, reprezentată într-un timp abstract, atemporală în esenţă, unde „mişcarea societăţii este lent evoluţionară, transmisă din generaţie în generaţie, eroul statornic al celor mai bune scrieri e un popor, ... poporul românesc îndeobşte în toate”, este un „erou colectiv”, pentru că „întreaga intrigă a romanului se întemeiază pe automatismul vieţii pastorale” [2, p. 270-271].

Noţiunea de „timp mitic” este, s-ar părea, mai aproape de timpul principal din *Hanu Ancuţei* decât „timpul istoric nedeterminat” (Ion Rotaru). Atâta doar că „timpul mitic”, ca timp al eternităţii zeilor ca fiinţe nemuritoare, este *contradictio in adjecto*, fiindcă e lipsit de trăsătura esenţială a temporalităţii – schimbarea, metamorfoza, devenirea – adică este impropriu existenţei omului ca fiinţă muritoare.

De notat că exegeţii operei sadoveniene care susţin că „Timpul lui Sadoveanu” este timpul absolut sau mitic, propriu genului poetic înalt al epopeii, au scos din discuţie problema veridicităţii istorice a universului poetic, adică raportarea realităţii reprezentate la prezentul contemporaneităţii rapsodului şi ascultătorilor. Criteriul suprem este vechimea cât mai mare a originilor imaginilor şi motivelor. Ei, lăsându-se prinşi de vraja „feeriei epice”, au renunţat la propria poziţie istorică, la discursul axiologic al judecăţii critice şi au adoptat tacit criteriul axiologic al timpului absolut al povestirii vrăjitoreşti sadoveniene: vechimea imemorabilă a originilor mitice ale imaginii omului şi acţiunii lui

BDD-A19930 © 2015 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:31:37 UTC)

în situații de când lumea. Analiza şi interpretarea textului sunt subordonate identificării unor modele antice cât mai vechi. De exemplu, Vitoria Lipan este asociată şi cu Antigona şi cu Electra, şi cu Siegfried. Subiectul acțiunii în *Baltagul* ar fi, după Marin Mincu, o transpunere a poveştii lui Tezeu care a coborât în labirint pentru a ucide Minotaurul. Sau, după Alexandru Paleologu, „Povestea Vitoriei Lipan în căutarea rămăşițelor lui Nechifor este povestea lui Isis în căutarea trupului dezmembrat al lui Osiris" şi analiza textului sadovenian se face pentru a dovedi că „mitul acesta se suprapune cu subiectul *Baltagului* în chip desăvârşit, până în cele mai mici amănunte" [2, p. 318], astfel încât să fie decriptată o „erudiție ingenios ascunsă" a autorului. Comentatorii dovedesc propria lor erudiție mitologică şi ingeniozitate în descoperirea unor analogii ale personajelor sadoveniene cu personajele din miturile antice: Isis – Vitoria, Gheorghiță recte Horus, câinele Lupu recte Anibus, Seth – ucigaşul, Nichifor – Osiris, precum şi a analogiei semantice dintre „baltag", „labrys", „secure dublă" şi „labirint", precum şi de la o „herminette", ceea ce înseamnă o „teslă" sau „toporişcă", în altă interpretare „baltag este un topor cu coadă lungă".

În „polimorfismul" textului literar al unei opere moderne se pot găsi într-adevăr elemente de orice gen, după cum constată Al. Paleologu: roman de dragoste, roman al unei acțiuni justițiare sau polițiste, roman de observație caracterologică, roman cu o temă simbolică legată de unul din marile mituri ale umanității. Problema însă este alta: dacă textul ca „întreg verbal" cuprinde o lume fictivă, creată prin punerea imaginației autorului, fie într-o formă simbolică, fie fantastică, fie una realistică, reprezintă o lume închisă într-un trecut absolut în desăvârşirea lui epică monumentală, sau ea ni se revelează în procesul devenirii ei istorice prin prezentul nedesăvârşit, adică deschis către viitorul istoric, al contemporaneității nonfinite atât al cronotopului creator al autorului, cât şi al cronotopului concreator al cititorului. Cu alte cuvinte, ne oferă sau nu realitatea reprezentată imaginea completă a timpului autentic al ființei prezente, aici şi acum, în fața cititorului generând un dialog existențial între autor şi cititor ca două ființe-în-lumea istorică, intramundană.

Lectura textului literar produce „miracolul eminescian" (C. Noica) al „reînvierii cuvântului" (V. Şklovski) şi al retrăirii unei experiențe existențiale deja trăite, dar neconsumată prin adâncimea inepuizabilă a sensurilor-zăcăminte în genurile „esteticii creației verbale" (Bahtin). De aceea nu miturile hrănesc imaginația creatoare a artistului cuvântului, ci dimpotrivă, trăirea lui profundă a experienței existențiale în prezentul viu, nedesăvârşit al contemporaneității, reînvie sensurile fundamentale ale umanității cunoscute şi întrupate în formele povestirilor fondatoare din toate timpurile şi locurile existenței umane. Toate reînvie în prezentul cronotopului creator care este „nervul viu al istoriei" (Dostoievski). Dacă acest nerv moare, se întrerupe comunicarea dintre trecut şi viitor, nu mai are loc „iluminarea existențială" (Jaspers) a sensurilor fundamentale atunci se lasă şi „amurgul zeilor".

Recularile puritaniste care aveau loc periodic, începând cu epoca Reformei, doar au frânat temporar, dar nu au putut întoarce înapoi tranziția de la cultura medievală

BDD-A19930 © 2015 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:31:37 UTC)

a răbdării şi ascetismului la cultura plăcerilor trupeşti şi sufleteşti „păgâne”, căci poetul modern poate oscila pe plan ideal între înger şi demon, dar iubeşte totuşi cu „ochi păgâni”. Promotorii orientării neomitologice în istoria şi teoria literară, ca şi criticii care au încercat să ridice fortuit personajele sadoveniene la nivelul unor eroi-semizei, ignoră două deosebiri esențiale dintre civilizația antică şi literatura corespunzătoare conținutului ei culturologic, pe de o parte, şi civilizația şi literatura nouă ce se afirmă începând cu Renaşterea, pe de altă parte.

Prima: fantezia populară care a creat miturile grecilor antici avea rădăcini adânci în societatea greacă. Hegel a observat că numărul zeilor pe Olimp creştea odată cu sporirea diversității meşteşugurilor, artelor, ştiințelor şi instituțiilor sociale. Credința grecilor în zeii lor îşi avea temeiul real atât în biruințele obținute pe câmpurile de luptă, cât şi în produsele creației unor valori materiale, spirituale şi artistice superioare pentru epoca respectivă. Aşadar, între planul fantastic al zeilor şi eroilor mitici, pe de o parte, şi planul artistic al poemelor lor eroice, pe de altă parte, era o deplină corespundere. Panteonul lor era o enciclopedie deschisă a izbânzilor reale. Trecutul mitic era un „trecut absolut” în sensul de galerie de sculpturi, picturi, cântece epice eroice etc. ce reprezentau valori superioare colective, care însă erau venerate ca propriile lor valori reale pe care le întruchipau operele fanteziei lor creatoare. De aceea istoricii culturii şi literaturii antice vorbesc cu deplin temei de un „realism mitologic”. Odată cu Renaşterea, când începe valorificarea literaturii şi culturii antice greco-romane în contextul culturii creştine, zeii şi eroii „păgânismului”, conținutul lor religios fiind epurat, au devenit forme simbolice convenționale de amplă generalizare artistică cu un conținut laic ce se infiltra corosiv în ascetismul creştinismului medieval, care era tot mai puțin respectat pe la curțile papale, regale şi ale marilor seniori.

A doua deosebire esențială dintre realitatea reprezentată în epopeea clasică şi cea din *Hanu Ancuței*: în prima nu există vreo contradicție axiologică dintre trecutul eroilor şi prezentul contemporaneității povestitorului şi ascultătorului. În epopeea clasică, deşi între trecutul eroic şi prezentul rapsodului există o frontieră temporală absolută, coordonatele axiologice ale trecutului mitizat şi ale prezentului sunt unitare, iar în *Hanu Ancuței* contradicția axiologică dintre prezent şi trecut a pătruns în însăşi realitatea reprezentată. Această contradicție se manifestă mai fățiş în povestirea coropcarului Enache *Cealaltă Ancuță,* şi în cea a negustorului Lipscan. Dar ea apare într-o formă latentă şi în celelalte. De exemplu, Ioniță Comisul a moştenit de la străbunul său doar numele şi demnitatea, nu şi privilegiile de curtean al domnitorului. În prezent el este un boiernaş scăpătat, un răzeş neîndreptățit de boierul care îi taie cu plugul o parte după alta din moşie. El nu poate spera decât la mila noului domnitor, în fața căruia se înclină în genunchi sărutându-i poala hainei: „Pe loc am înțeles, relatează el că trebuie să închid ochii şi să fiu înfricoşat. Mi-am aplecat mai adânc fruntea...”. În fond, el cerşeşte dreptatea sa, arătând semne de supuşenie, asemenea calicilor cerşetori din *Orbul sărman.* Totodată, însuşi Ioniță comisul îşi manifestă sentimentul de superioritate de rang față de ciobanul de la munte, pe care îl priveşte cu „oarecare dispreț, căci îl astupase aşa

BDD-A19930 © 2015 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:31:37 UTC)

tam-nisam un om de rând şi din proşti, când domnia sa avea de povestit lucruri mari", relatează pseudoautorul povestirii-cadru. Toderiță Catană, „un răzăş nebun şi nemernic care a avut aşa neobrăzare, încât şi-a ridicat ochii asupra surorii luminăției sale Vornicul Bobeica" este crunt bătut „ca să înțeleagă asemenea ticălos că nu se cade să îndrăznească!". Şi Lița Salomia, când orbul sărac i se adresează „Soră Salomie" se simte ofensată „Nu-ți sunt soră, se scutură baba, făcându-şi gura pungă şi întorcându-şi capul de către el". De aceea afirmația că „Aici, banul nu mai are aproape nicio putere; sunt prețuite, în schimb, bărbăția, iscusința, tăria de caracter" nu este decât parțial justă referitor la societatea reprezentată în *Hanu Ancuței.* Aici rangul joacă un rol primordial în relațiile sociale dintre membrii unei societăți feudale, gerontocratice, strict ierarhizate. Aproape ca la Eminescu: „Şi se aşează toți la masă, cum li-s anii, cum li-i rangul".

Deşi G. Călinescu i-a reproşat ironic autorului *Fraților Jderi* că îl prezintă pe Ştefan Vodă ca pe un semizeu binecuvântat şi susținut de către Dumnezeu asemenea eroilor *Iliadei,* totuşi universul artistic în *Hanu Ancuței* nu are această dimensiune transmundană a existenței umane. „Trecutul absolut" este şi aici un centru axiologic superior, dar el nu este reprezentat de zei şi eroi mitici, ci de părinții personajelor ca „oameni care au fost" (N. Iorga) în lumea istorică reală. Însă, după cum a observat B. Munteanu, „evocarea se prelungeşte în fantastic", umbrele trecutului întind asupra realului un zăbranic „subțire", astfel încât „ființe şi lucruri se descompun şi se cufundă într-o negură vrăjită". Arta de povestitor a lui Sadoveanu este a „unui narator de geniu care nu are nimic metafizic şi mai puțin încă religios. Iar reculegerea sa dinaintea Creațiunii este întru totul laică" [8, p. 166-167]. Poate că nu este tocmai laică, ci, mai curând e o religiozitate în spiritul panteismului lui Goethe, Tolstoi şi Einstein, decât una a miturilor arhaice. Credem că timpul principal în cronotopul hanului poate fi definit mai exact ca timp ciclic.

Acest tip de timp nu este specific cronotopului romanesc. El este anterior şi cronotopului eposului, fiind poate cel mai arhaic din toate timpurile culturale. Reprezentarea lui culturală s-a format încă în preistoria literaturii, în creația folclorică legată de ciclul natural a anotimpurilor, de sărbătorile şi ritualurile religioase, de *Munci şi zile* (Hesiod) şi de *Zile şi plăceri* (M. Proust), în care au luat naştere şi s-au dezvoltat toate meşteşugurile, artele şi genurile de creație verbală. Anume prin activitatea sa creatoare în timp şi spațiu legată de ciclicitatea proceselor în natură, floră, faună, şi de succesiunea generațiilor în existența umană, omul a învățat să cunoască conținutul cultural-valoric al interdependențelor dintre unitățile de timp şi de spațiu, reprezentându-le în jocuri, cântece, înscenări şi transmițându-le tinerilor generații prin povestiri orale. Această idee a lui Goethe despre rolul muncii creatoare a omului în reprezentarea dinamică a tabloului cronospațial al lumii şi al propriei existențe, Bahtin o considera una din marile contribuții ale lui ca filosof, savant, poet şi prozator la întemeierea poeticii romanului german al devenirii (Bildungsroman).

Reprezentarea artistică a timpului ciclic natural s-a dezvoltat în toate genurile şi speciile literare din toate epocile literaturii noi. După clasicismul francez, unde, alături

BDD-A19930 © 2015 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:31:37 UTC)

de genurile principale (tragedia, comedia, oda, fabula, satira, aforismul) se cultiva şi mult gustata idilă pastorală, cronotopul ciclului natural ia amploare în poezia lirică a naturii din preromantismul englez, unde el capătă o anumită orientare tematică, cea a ruinelor castelurilor şi a mormintelor (*Anotimpurile* de J. Thompson, *Mormântul* de R. Blair, *Tânguirea, sau gânduri de noapte despre viaţă, moarte şi nemurire* de E. Young, *Elegie scrisă într-un cimitir de la ţară* de Th. Gray), precum şi căutările şi „descoperirile" mistificatoare în creaţiile folclorice arhaice a unor epopei naţionale, precum cele ale bardului gaelic Ossian publicate de James Macpherson. Ecourile acestor motive le regăsim în elegiile lui Gheorghe Asachi, precum şi în preocupările folcloristice ale lui Alecu Russo şi Vasile Alecsandri, iar *Hanu Ancuţei* este direct legat de motivul ruinelor castelurilor. După propria mărturisire a lui Mihail Sadoveanu imboldul pentru scrierea acestei povestiri a venit de la contemplarea ruinelor vestitului cândva han al Ancuţei. În roman timpul ciclic este valorificat în „cronotopul castelului" Bahtin din romanul „gotic" (*Castelul din Otranto* de Horace Walpol, *Misterele din Udolphe* de Ann Radcliffe ş.a.) ca un ciclu al generaţiilor ce s-au perindat în castelul unui nobil de viţă veche. Un pas important în constituirea cronotopului specific romanesc în Bildungsroman s-a făcut în specia romanului educaţiei unde timpul biografic este prezentat ca ciclul vârstelor în viaţa personajului. De exemplu, în romanul picaresc din sec. XVI-XVIII, „istoria vieţii" personajului principal începe de la naştere şi copilărie şi este urmărită până la maturitate. Totuşi abia în Bildungsroman se produce simbioza dintre timpul (auto)biografic cu timpul istoric, devenirea personalităţii individuale a omului este scoasă din ciclul închis al devenirii biologice a individului uman, dar şi din ciclul închis al evoluţiei istorice în cadrul unei formaţiuni socioculturale deja formate şi este descoperit timpul istoric al „devenirii întru fiinţă" (C. Noica) şi prezentat „în preajma revoluţiei" (C. Stere), când personajul nu este „în" societate, ci „între" două societăţi şi „întru" devenirea omului întreg în comunicarea dintre timpul trecut şi timpul viitor în prezentul nedesăvârşit, adică deschis către viitorul istoric al contemporaneităţii reale. Astfel întregirea tabloului artistic al lumii (scindată într-o lume fantastică transcendentă, transmundană, pe de o parte, şi într-o lume intramundană, reală, cotidiană, pe de altă parte) s-a produs treptat de la epoca Renaşterii (în romanele lui Rabelais şi Cervantes) în interdependenţă strânsă cu descoperirea completudinii reale a timpului şi cu formarea imaginii omului întreg în devenire nedesăvârşită şi principial nedesăvârşibilă.

Însă *Hanu Ancuţei* nu se înscrie în această tradiţie a devenirii cronotopului specific romanesc, în care timpul dominant este timpul – simbioză organică dintre timpul (auto) biografic şi timpul istoric, adică este timpul devenirii istorice a omului în istoricitatea intrinsecă a existenţei lui în „structurile cotidianului". În *Hanu Ancuţei* domină timpul ciclului natural şi al celui biologic (ciclul generaţiilor ca în cronotopul castelului bântuit de stafii din „romanul gotic") în interdependenţa lor, fapt constatat de mai mulţi istorici şi critici literari (B. Munteanu, G. Călinescu, Perpessicius, C. Ciopraga, N. Manolescu, Ion Rotaru ş.a.). Acest tip de timp artistic are în comun cu timpul mitic principiul lui

BDD-A19930 © 2015 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:31:37 UTC)

Parmenide al continuității identității ființei. Acest laitmotiv al continuității identității şi repetabilității mişcării în ciclu, în acelaşi loc („hanul-cetate"), deşi în timpuri diferite, este anunțat, ca şi în *Moara cu noroc*, din prologul povestirii-cadru prin asemănarea hangiței cu maică-sa, ambele purtând şi acelaşi nume: „Iar Ancuța cea tânără, tot ca măsa de sprâncenată şi de vicleană umbla ca un spiriduş încolo şi încoace, rumână la obraji, cu catrința-n brâu şi cu mânicile suflecate, împărțea vin şi mâncări, râsete şi vorbe bune". Acest laitmotiv al identității în portretizarea şi caracterizarea axiologică a hangiței prin asemănarea ei cu „Ancuța cealaltă" este reluat şi dezvoltat în prima povestire a comisului Ionuț *Iapa lui Vodă* despre o poveste de demult: „Pe vremea aceea tot în acest loc ne aflam, în preajma focurilor şi a carălor cu must, cu alți oameni care acuma-s oale şi ulcele; şi-n jurul nostru umbla Ancuța cealaltă, mama acesteia... Şi Ancuța cealaltă şedea ca şi asta tot în locul acela rezemată de uşorul uşii, şi asculta ce spuneam eu, ...". Aceeaşi poveste despre întâlnirea şi convorbirea cu boierul care s-a dovedit apoi a fi tocmai domnitorul de atunci al Moldovei, poveste întâmplată „atunci" şi povestită „acum" este ascultată la fel de „Ancuța cea tânără" tot aşa stând în prag şi rezemată de uşor; ş-o bătea soarele de toamnă pieziş, aurindu-i jumătatea de obraz. Ambele reacționează întocmai la „vorba asta mare, fără înconjur, aşa cum vorbesc oamenii la noi în Țara-de-Sus" („dacă nici Vodă nu i-a face dreptate, atunci să poftească măria sa să-i pupe iapa nu departe de coadă..."): Ancuța cea tânără, „cum făcuse odinioară cealaltă, împungind într-o parte capul întinse urechea şi auzi ceea ce trebuia să se întâmple (...) şi-a strâns buzele şi s-a prefăcut că se uită cu luare aminte în lungul şleahului...", aşa cum şi Ancuța cea de atunci şi-a dus palma la gură şi s-a făcut a se uita încolo unde „în vale, aproape sticlea Moldova şi departe se prevedeau munții – talazuri de cremene sub pâcle albastre". Semnificativă asociere dintre valurile line ale râului care i-a dat numele țării şi „talazurile de cremene" carpatine. Spre deosebire de apele curgătoare ale fluviului – ființei lui Heraclit, în apele Moldovei se poate intra a doua oară. E o caracteristică metaforă ontologică pentru sămănătorismul moldovenesc, care, după observația lui E. Lovinescu, se distingea de cel muntenesc şi ardelenesc printr-un conservatorism mult mai rigid.

Această asemănare dintre Ancuța de atunci şi Ancuța de acum, „leit maică-sa" în toate: înfățişare fizică, mişcări, gesturi, portul hainelor, pregătirea şi servirea bucatelor, în atitudini emotive (de exemplu, față de nechezatul iepei de atunci care trăieşte şi se aude în nechezatul mânzului ei: „Aha! Vorbi comisul; iaca aşa râncheza şi râdea şi iapa cea bătrână... , dar râsul ei tot trăieşte şi se sperie de el altă Ancuță"), asemănare pe care o revelează şi ceilalți povestitori în *Balaurul, Cealaltă Ancuță, Fântâna dintre plopi, Zaharia Fântânaru,* e mai mult decât o asemănare biologică dintre mamă şi fiică. În ea îşi găseşte expresie o concepție filosofico-artistică despre unitatea ființei proprie nu numai personalității artistice a lui Sadoveanu, ci şi memoriei milenare a genului poeziei epice. Este semnificativ că în prima povestire *Iapa lui Vodă,* care nu este doar o anecdotă umoristică, se face o paralelă ontică dintre perechea Ancuța de acum şi cealaltă Ancuță, pe de o parte, şi perechea iapa roaibă cea bătrână şi mânzul ei „roib şi pintenat", „un cal vrednic de mirare", „numai pielea şi ciolanele, mai mult amintind

BDD-A19930 © 2015 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:31:37 UTC)

de Rocinanta bătrânului hidalgo Don Quijote decât de armăsarul lui Alisandru Machidon, pe de altă parte. Declarația răzășului de la Drăgăneşti „cal ca mine n-are nimeni", urmată de replica ironică „numai pielea lui câte parale face!", la care comisul parează „Aista-i cal dintr-o viță aleasă. Se trage dintr-o iapă tot pintenoagă... la care s-a uitat cu mare uimire chiar măria sa Mihalache Vodă. – Cum cucoane Ioniță? Era tot așa de slabă?". Vița de rasă, din care se trage armăsarul slăbănog, nu e atât de ordin biologic, ci e determinată de faptul că a fost un „actant" (Greimas) al poveştii întâlnirii comisului cu măria sa Vodă Mihalache Sturza. Istorisirea acestei poveşti produce efectul magic al metamorfozei miraculoase a „calului din poveste" de înainte de a mânca tipsia cu jar şi de după, astfel încât declarația prietenului căpitanului de mazili: „Pe urmă mă ridic în șa ca Lisandru Machidon şi nu mă opresc decât la Iaşi" nu mai trezeşte ironia nimănui dintre ascultători. Aceasta este şi credința autorului în forța magică a povestirii. În finalul povestirii-cadru autorul ei fictiv adevereşte originea acestui „cal de-a mirării" din vița aleasă a calului năzdrăvan din povestea populară. Şi totodată se justifică reacția sperioasă la nechezatul iepei a Ancuței de atunci şi la nechezatul armăsarului a Ancuței cea de acum, când prin acesta din urmă „veni deodată nechezatul iepei celei slabe a răzăşului. Aşafel a țipat – spăriat şi ascuțit – încât am răsărit din locul meu, de groază" relatează autorul fictiv, pentru că prin acest nechezat a fost adulmecat demonul pe care „îl simțise şi hanul, căci se înfioră lung". De la iapă la mânz s-a transmis adulmecarea necuratului ce dă târcoale hanului, iar de la Ancuța de atunci la Ancuța de acum presimțirea pericolului prevestit de alarma ce răsună prin acest nechezat fatidic, care îi deşteaptă pe călătorii cărora „în ceas târziu când şi cloşca cu pui trecuse de crucea nopții... de trudă şi somn le asfințeau ochii..." şi „Lița Salomeea stupi în spuză de trei ori: Ptiu, ptiu! ptiu! şi-şi făcu cruce... Şi demonul trecu în pustietățile apelor şi codrilor, căci nu l-am mai simțit". Spre deosebire de hanul de la Moara cu noroc din care a rămas numai cenuşă, hanul Ancuței din poveste nu se face ruine, ca hanul istoric real, ci rămâne o cetate care stă pavăză la răscrucea încercărilor tuturor drumurilor încercărilor istorice reale.

Chezăşia acestei paveze este continuitatea tradițiilor de la o generație la alta. Aceasta este **funcția tematică principală a timpului ciclic** în cronotopul hanului din povestirea lui Sadoveanu. Nu numai Ancuța cea tânără este hangiță ca şi maică-sa, ci şi celelalte personaje moştenesc meseria sau îndeletnicirea părinților împreună cu numele de familie care adeseori indică condiția socială şi ocupația familială a omului. Pe răzeşul de la Drăgăneşti toți îl cheamă Ioniță comisul, el fiind o stirpă scăpătată ce se trage dintr-o veche familie de dregător care avea în sarcina lui grajdul domnitorului, ca şi personajul omonim din *Ucenicia lui Ionuț,* fiu al unui Comis din vremea lui Ştefan Vodă. Şi Neculai Isac din *Fântâna dintre plopi* este supranumit „căpitani de mazili". Aceşti doi prieteni din anii tinereții au cai năzdrăvani, iuți ca vântul şi nu au nevoie de „ticăloşenia nemțească" de tren. Moş Leonte Zodieru mărturiseşte cu mândrie: „Am cartea veche întru care se spune tot adevărul" de la părintele meu care mă învăța meşteşugul lui, căci şi el a fost zodier şi vraci care nu se mai află pe lume", un „solomonar cuminte" ce ştia să prezică ce are să i se întâmple omului şi din zodia lui, dar şi „pe obrazul lui". Nu e de mirare

BDD-A19930 © 2015 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:31:37 UTC)

că lumea credea că „părintele meu ar fi chemat balaurul din sălaşul lui" pentru a-l pedepsi pe „boierul mare şi fudul care băgase în mormânt două soții" şi se căsători cu copila de 17 ani pe care „babele au prins a o căina şi a o plânge" că „are s-o răpuie şi pe asta, bărbosul".

Zaharia Fântânaru are un instrument misterios – „două bețişoare rotunde şi îngemănate de lemn vechi şi lustruit... cu un buburuz de argint" – pe care îl numeşte „cumpăna" şi pe care numai el ştie să-l folosească, pentru că l-a moştenit „de la bătrânii cei vechi, care au fost tot fântânari ş-au aflat cu dânsa fântânile şi izvoarele, cum am aflat şi eu...". Liţa Solomia ştie probabil tot de la maică-sa cum se alungă demonul.

În această lume sadoveniană nu poate să apară un conflict dintre „părinți şi copii", ca în *Moara cu noroc,* pentru că în ea îşi găseşte reprezentare dominarea absolută a „cuvântului autoritar paternal" ca în orice societate arhaică gerontocratică în care este imposibilă afirmarea „cuvântului lăuntric convingător", adică orice inițiativă ideologică individuală, inclusiv în alegerea meseriei.

Deci ca şi pentru Ancuța cea tânără meseria nu este nici pentru celelalte personaje o profesie socială însuşită în cadrul diviziunii sociale a muncii, ci reprezintă mai curând o unitate indisolubilă dintre sfera de activitate socială şi continuitatea ciclului biologic reproductiv al transmiterii experienței de la părinți la copii prin şcoala inițierii, aşa cum procedează în *Baltagul* şi Vitoria Lipan cu fiul său. Paralela dintre hangița-mamă şi hangița-fiică, leit mă-sa, exprimă exemplar ideea unității armonioase dintre „fenomenul uman" (P. de Shardin) şi fenomenul natural, idee care nu numai că este axa fiecărei povestiri din ciclul *Hanu Ancuței,* ci este filosofia autorului din toate operele sale reprezentative. B. Munteanu, caracterizând personajele din această povestire în ramă, ca fiind „primitivi, supraviețuitori simbolici ai unei civilizații patriarhale...", extrapolează această caracterizare asupra întregii opere sadoveniene: „Primitivii săi au nevoie de natură. Omul de la câmpie, cel din Deltă, cel de la munte şi de la pădure, poartă însemnele de neşters ale habitatului lor natal. Toți întreține cu natura o legătură statornică şi aproape ocultă... această poezie a trecutului şi a naturii se înconjoară de mister al vechii mori singuratice şi al hanului de la marile răspântii... Toate sunt tainice, iar cel mai neliniştitor este destinul" [8, p. 166-167].

Deşi în *Hanu Ancuței* nu avem o scindare a universului artistic în două lumi: lumea transcendentă a trecutului absolut şi cea a prezentului realității contemporane, raportul dintre copii şi părinți este similar celui din eposul eroic, unul de inferioritate față de trecut. Şi povestitorii, şi personajele din poveştile lor, aflați în prezentul contemporaneității lor, se situează într-o stare de inferioritate în raport cu ceea ce a fost altădată „Într-adevăr, în vremea veche s-au întâmplat lucruri care astăzi nu se mai văd... Acum nici nu mai sunt oamenii care au fost, urmă meşterul Enache; şi comisul Ionuț încuviință din cap, cu putere, asemenea cuvânt. Acuma trăieşte o lume nouă şi becisnică. – Aşa este! mormăi întărâtat răzăşul de la Drăgeneşti". O distanțare auctorială uşor ironică se face auzită, ce-i drept, în spusele acestui povestitor: „– Şi iernile pe atunci erau mai tari, şi verile erau mai îmbielşugate. Apoi era şi altă credință-n Dumnezeu. Se duceau negustorii la Rusalim

BDD-A19930 © 2015 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:31:37 UTC)

şi se întorceau sfinţiţi. Chiar şi eu m-am învrednicit de-am călătorit, pe jos, măcar până la sfântul-munte”. În spusele ce urmează, coropcarul, negustorul ambulant, îşi dă în vileag motivaţia pragmatică a nemulţumirii lui de cum s-au schimbat lucrurile astăzi: „Şi nici prin târguri nu erau atâţia venetici cu dugheni nouă: şi noi, coropcarii, eram îmbrăţişaţi prin sate ca nişte prieteni buni. (...) Hălăduiam fără grijă şi eram cu chimirul bine căptuşit. (...) Acuma trebuie să-mi plec grumazul mai tare şi să-mi port marfa sus, în munte. Numai acolo se mai găsesc oameni care n-au văzut târgurile, şi fetele înfloresc de bucurie când le deschid lădiţile”. Meseria sa de vânzător ambulant cu bucata nu se împacă nicidecum cu dezvoltarea în târguri a negustoriei mari, pe care o practică negustorul lipscan. Acesta nu mai cară cu grumazul marfă, ci o transportă cu trenul din ţara nemţească tocmai de la Lipsca. El aduce din străinătate nu numai mărfuri noi, ci şi impresii despre lucruri mult mai minunate văzute la franţuz şi neamţ. Acolo „lucrul bun, rânduiala şi legea e la putere”, astfel încât un morar s-a judecat pentru un petec de moşioară cu împăratul şi judecătorii i-au dat dreptate împotriva împăratului „– Asta eu iar n-oi crede-o, ca şi căruţa cu foc! A strigat din nou Costandin Ciobanu. – Ba eu cred şi-mi place şi asta, i-a întors răspuns răzăşul” care se judecă pentru o cauză similară cu „un corb mare boieresc” încă dinainte de Vodă Calimah şi căruia i se face în sfârşit dreptate nu după lege, ci după o toană bună a noului domnitor. Poanta acestei povestiri constă în aceea că, în cele din urmă, toţi cad de acord şi cu încheierea căpitanului Isac: „dacă ei mănâncă numai carne fiartă şi nu ştiu de pui fripţi în ţiglă şi nici de miel fript în mojdei şi beau o leşie amară care se cheamă bere şi nu vin moldovenesc cu plăcinte, şi cu cea a comisului Ionuţ: dacă băieţii umblă la şcoală împreună cu fete, rânduiala asta „trebuie să rămâie la dânşii”. Mândrie şi patriotism moldovenesc provincial răsună şi în cuvintele lui moş Leonte Zodieru, apreciat de toată lumea ca „bătrân înţelept, om învăţat care ţine minte de demult”: „Socot eu că nu se mai găseşte alt han ca acesta, cât ai umbla drumurile pământului. Aşa ziduri ca de cetate, aşa zăbrele, aşa pivniţă, aşa vin în alt loc nu se poate!”. Istoricul Ion Rotaru care a apreciat povestirea *Negustorul Lipscan* ca una „care dă sensul întregului ciclu” şi anume: „Moldovenii sunt oameni statornici în toate, trăiesc din săul lor şi se mulţumesc cu roadele pământului strămoşesc. Un instinct istoric îi face refractari la înnoirile civilizaţiei şi invenţiile tehnice sunt privite cu suspiciune”. Astfel încât „Hanul reprezintă Moldova dintotdeauna, ţară a oamenilor simpli, cu obiceiuri arhaice, cu practici săvârşite ritualic şi cu întâmplări care se succed după date calendaristice”. Dacă aceasta-i Moldova dintotdeauna, noi, care mai locuim în ea, resimţim din plin conservatorismul ei exploatat de demagogia antieuropeană a unor partide politice proestice încă destul de influente.

N. Manolescu punea la îndoială faptul că în *Hanu Ancuţei* „e cu adevărat ţara Moldovei”, pentru că aici lipsesc ţăranii cei ce trudesc din greu din *Dureri înăbuşite* şi din *Bordeenii*, ci „participanţii la han au, afară de ciobanul Moţoc, profesii libere şi agreabile”. Se poate însă vorbi de profesii libere în cazul personajelor sadoveniene

BDD-A19930 © 2015 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:31:37 UTC)

care nu şi-au ales ei înşişi meseriile, ci le-au moştenit prin născare şi care nici nu-şi pot închipui că ar putea avea o altă îndeletnicire. Meşterul Enache Coropcaru nu este tocmai mulţumit de perspectivele tot mai limitate ale activităţii de negustor ambulant, care nu poate concura cu negustorul Lipscan, dar lui nici prin cap nu-i trece ideea de a-şi schimba meseria. În schimb, ciobanul de la munte e mulţumit de profesia lui neliberă: „Am stână cu alţi tovarăşi şi bordeie cu putini de brânză şi de lapte acru, şi alte bordeie cu poclăzi şi cojoace”. Şi oricum s-ar încheia călătoria sa el e totdeauna gata să se întoarcă „înapoi la oi, pe vârf de munte...”. Atât nemulţumirea unuia, cât şi mulţumirea altuia nu au nici o legătură cu libertatea opţiunii profesionale. „O altfel de existenţă, releva G. Călinescu, această lume naivă nu poate gândi”. Ţara Moldovei din *Hanu Ancuţei* reprezintă o societate feudală timpurie încă arhaică în care diviziunea profesională a muncii rudimentară este predeterminată în cadrul familiei, în ea nu există şcoli profesionale, nici bresle în care deja în oraşele medievale vechi se însuşeau anumite meserii, ca cea de ziditori de mănăstire, ca în *Meşterul Manole.* Numai uncheşul Costandin, personajul din *Orbul sărman,* povesteşte cum a însuşit meşteşugul cerşitului în „breasla calicilor orbi”. Însă el era orfan şi orb de mic copil, aşa că a trebuit să înveţe ca la şcoală meşteşugul breslei de la un „calic bătrân” care nu era orb cu adevărat, dar ştia să cerşească tare frumos, cântând creştinilor cântece spre a fi miluit”, fiind şi el un bun creştin, căci „se închina şi făcea cruce când se pregătea să fure o găină sau un miel... Şi Dumnezeu îl ajuta pentru că se ruga cu credinţă şi dreptate (...). Avea meşteşug să pară că nu vede, şi când eram noi singuri, îl auzeam râzând”. E un fel de „elogiu al prostiei” acelora care îl miluiesc. Această povestire se distinge de celelalte prin faptul că autorul îmbină în ea elemente de umor cinic de gen picaresc cu elemente înduioşătoare de poezie sentimentală, care-l fac pe autorul povestirii-cadru să „lepede lacrimi pentru nişte închipuiri” împreună cu „ciobanul cel prost şi supărat şi cu monahul fără nicio ruşine”. Nu sunt şi ei înduioşaţii luaţi în căruţă de „Meşterul învăţat la şcoala cerşetorilor pungaşi?” Uncheşul Costandin, fără familie, care îşi caută identitate, are o trăsătură esenţial nouă a personajului romanesc: necorespunderea dintre conştiinţa lui de sine şi condiţia lui socială, ceea ce este un germene al omului în devenire: el nu este încă în condiţia socială dată, ci-i pe cale de a deveni.

Să revenim în încheiere la problema modului în care se manifestă cronotopul creator al autorului în plenitudinea operei *Hanu Ancuţei,* o scriere de cotitură în creaţia scriitorului pe care Manolescu o consideră „redebutul” său [3, p. 572]. A fost obiectivul lui Sadoveanu în această scriere „să poetizeze o istorie reală?”, se întreba Manolescu în legătură cu necorespunderea „Moldovei dintotdeauna” cu „adevărata ţara Moldovei” [2, p. 249]. Întrebarea era retorică. Este evident că nu, pentru că ceea ce este poetizat aici reprezintă cu totul altceva decât trecutul dintr-o istorie reală: adunarea unor „oameni din vechime, cu chipuri nedesluşite, supravieţuitori simbolici ai unei civilizaţii patriarhale pe veci dispărute” [8, p. 166]. Personajele şi situaţiile apar „într-o ceaţă preistorică” (G. Călinescu), a unei vechimi indeterminabile, unde lucrurile se scufundă „într-o negură vrăjită”. Cu câteva decenii sau secole în urmă, nu contează, „ce importă

BDD-A19930 © 2015 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:31:37 UTC)

este voluptatea pe care o încearcă povestitorul [şi ascultătorii – *n.n.*] în a se desprinde din actual şi de a bântui domeniul «umbrelor de odinioară»" [8, p. 167]. Întrucât „la fruntariile prezentului imaginaţia creatoare a lui Sadoveanu îşi pierde siguranţa", Sadoveanu are nevoie de un trecut destul de îndepărtat ca lucrurile *să-şi* piardă contururile materiale solide şi să devină destul de maleabile pentru a putea fi transfigurate în chipuri nedesluşite pe un fundal ceţos, feeric şi misterios al unei existenţe de întotdeauna, care se repetă mereu într-o mişcare circulară ca o cometă ce vine din infinit şi trece în infinit, manifestându-şi exemplaritatea esenţială, mereu actuală, pe care timpul nu o schimbă, ci doar face mai impunătoare monumentalitatea de granit, neperisabilă. Aici „la o margine de lume" reală fantezia lui Sadoveanu îşi manifestă din plin puterea „povestirii vrăjitoreşti".

Conflictul dintre două necesităţi fundamentale ale omului: necesitatea credinţei colective absolute şi necesitatea cunoaşterii experienţei personale, care porneşte de la *dubito ergo cogito, cogito ergo sum*, a început încă în dialogul socratic, unul din originile principale ale romanului, care s-a soldat cu condamnarea filosofului la moarte tocmai pentru că filosofia sa ar fi clătinat credinţa tinerilor în zei. După prima revoluţie industrială evoluţia psihologiei diferenţiate personaliste a căpătat o turnură tot mai alarmantă – afirmarea unui realism rece, pozitivist tehnocratic care lua locul romantismului poetic producând ceea ce Max Weber a numit „desvrăjirea lumii" (*Entzauberung*). Aceasta a generat o trebuinţă nostalgică după civilizaţia patriarhală „de mult dispărută". În atmosfera spirituală a epocii dintre cele două războaie mondiale a devenit deosebit de puternică trebuinţa de „revrăjire a lumii". Personalitatea ideologico-artistică şi marele talent de povestitor al lui Sadoveanu s-au afirmat în „zona de aşteptare" din această epocă, scriitorul răspunzând „comenzii ei sociale" prin crearea de lumi fictive pline de vrajă estetist-hedonistă, mult gustată de cititorii şi criticii contemporani.

Nu romanul, noua formă burgheză realistă a epopeii, este genul corespunzător personalităţii lui artistice, ci forma epopeii poetice, care nu mai avea humusul ce hrănea „realismul mitologic" al eposului eroic clasic, legendele eroice despre Ştefan cel Mare şi cântecele despre haiduci, prin fragmentarismul „cioburilor de mare oglindă" a epopeii (E. Lovinescu), nemaiputând oferi „substanţialismul" (Camil Petrescu) realismului mitologic antic. De aceea epica poetică sadoveniană s-a impus, după cum a relevat G. Călinescu, nu atât prin conţinutul epic, cu atât mai puţin prin cel romanesc, cât prin limbajul poetic şi prin ingeniozitatea artei de povestitor, ceea ce a solicitat o inventivitate narativă la cote-limită, ea deraind nu o dată în retorică ceremonioasă şi manierism calofilist. Aceste eforturi s-au dovedit incomensurabile chiar pentru un „narator genial" (Basil Munteanu) care vâsleşte împotriva cursului istoricităţii fluviului-fiinţă în devenire. Eşecurile sale ca *Mitrea Cocor* şi alte „capodopere" ale realismului socialist din perioada proletcultismului, când domnea teoria stalinistă a înăspririi luptei de clasă în procesul construirii societăţii comuniste, dovedesc că nu „revrăjirea" prin ficţiune a lumii „dezvrăjite" poate salva contemporaneitatea, ci numai redobândirea rosturilor fundamentale ale existenţei umane prin comunicarea dialogică dintre trecutul

BDD-A19930 © 2015 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:31:37 UTC)

istoric şi prezentul contemporaneității deschise către viitorul istoric real poate evita „groapa lui Sisif" a desființării personalității umane în intemperiile istorice ale absurdului.

După cum scria Bahtin într-un fragment de manuscris *Pentru o filosofie a faptei,* fiecare *eu* are locul său unic în centrul orizontului său şi nimeni nu are alibi în existență, fiecare trebuie să-şi valorifice acest loc unic în care nimeni altul nu poate fi. În istoricitatea existenței umane nu există un punct de sprijin arhimedic extraterestru, releva şi K. Jaspers în *Originea şi sensul istoriei.* Pentru un artist aceasta înseamnă că el îşi poate elabora cronotopul creator numai în acest loc unic – „prezentul – nervul viu al istoriei" – care i-a fost hărăzit incidental pentru a descoperi istoricitatea potențială a acestei întâmplări. Genul literar nu este numai un sistem de procedee de tehnică literară. În ontologia, structura cronotopică a lumii universului artistic creat de autor, în poetica şi stilistica genului se transmite memoria multiseculară a literaturii în care se reactualizează prin fiecare act de creație a formei genuriale individuale într-o etapă istorică a contemporaneității. Scriitorul nu alege un gen sau altul: între gen şi personalitatea individuală a artistului există o simbioză organică care îşi găseşte expresia în forma originală unică a operei sale, inclusiv în limitele istorice şi în eşecurile scriitorului.

G. Călinescu încheia portretul lui Sadoveanu relevând această simbioză dintre omul, artistul şi opera sa: „Omul însuşi personifică în chipul cel mai izbitor opera: voinic, trup mare, cap voluminos, gesturi cumpănite de oier, vorbire îmbielşugată, dar prudentă şi monologică, ocolind disputa (...) şi cu ochii nelămuriți, reci, venind de departe şi trecând peste prezent..." [1, p. 631].

Referințe bibliografice

1. Călinescu, G. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent.* Ediția a II-a, revăzută şi adăugită. Ediție şi prefață de Al. Piru. Bucureşti, Minerva, 1985.

2. Sadoveanu, M. *Hanu Ancuței. Baltagul.* Ediție îngrijită de Constantin Mitru. Repere istorico literare alcătuite de Corneliu Simonescu. Bucureşti: Minerva, 1979.

3. Manolescu, N. *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură.* Piteşti: Paralela 45, 2008.

4. Heidegger, Martin. *Originea operei de artă.* Trad. şi note de Th. Kleininger şi Gabriel Liiceanu. Studiu introductiv de Constantin Noica. Bucureşti: Humanitas, 1995.

5. Bahtin, M. *Probleme de literatură şi estetică.* Traducere de Nicolae Iliescu. Prefață de Marian Vasile. Bucureşti: Univers, 1982.

6. Бахтин, М. *Эстетика словесного творчества.* Москва: Искусство, 1979.

7. *Enciclopedie de filosofie şi ştiințe umane*. De Agostini, 1996. Bucureşti: Editura All, 2004.

8. Munteanu, Basil. *Panorama literaturii române.* 1938, trad. de Vlad Alexandrescu. Ediție îngrijită de E. Lozovan şi R. D. Shelden, Clevlend, R.D. Shelden Enterprises, Inc. 1996.

BDD-A19930 © 2015 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:31:37 UTC)