„Geniul moldovenesc”. Povestirea ca formă de inventare a spațiului

Maricica MUNTEANU*

Keywords: *space*; *storytelling*; *spatial practice*; *anonimity*; *Mihail Sadoveanu*; *Al.O. Teodoreanu*

Statutul marginal al Moldovei dă naștere la apariția unor tactici de legitimare și consolidare spațială, prin care periferia caută să inventeze o diferență specifică față de centru. Povestirea reprezintă o astfel de tactică spațială, care retușează harta puterii în favoarea periferiei. Căci dacă atitudinea progresistă și întâietatea politică pe care le deține Bucureștiul conduc la o marginalizare a Iașului, povestirea funcționează ca revers cultural, privilegiu, în fond, al aristocratului, care își permite să piardă timpul pentru a se delecta stând la taclale, progresul (blamat, de altfel, de o societate organică, intrinsecă povestirii) este înlocuit de amânarea acestuia prin povestire. În acest fel, nu ajunge oare statutul de provincie „obidită” să creeze un mit al locului, iar povestirea, ca *genius loci*, nu generează oare un spațiu alternativ și ficțional? Despre o inventare a Moldovei prin povestire vreau să vorbesc în continuare, ca „practică spațială” în accepția pe care Michel de Certeau o atribuie conceptului. Termenul de „practică spațială” este utilizat de Michel de Certeau în opoziție cu sistemul funcționalist care suprasaturează spațiul cu semnificații dogmatice, distribuindu-l în conformitate unei asamblări *bird's eye view*, ce exclude posibilitățile deviante. Aceasta nu înseamnă că „practica spațială” se sustrage sistemului, ci doar că îl fisurează manipulând posibilitățile care i se oferă și utilizând constrângerile în favoarea sa. *Tactică* mai curând decât *strategie*[1], povestirea respinge încercările de decodificare printr-o analiză hermeneutică ce ar funcționa ca un sistem de semnificații constrângător, fiind un proces care exprimă exact ceea ce întreprinde („making-do”), discurs perfect ajustat obiectului (*savoire-dire*). Ea nici măcar nu este expresia unei practici, ci chiar practica însăși, „o chestiune de tact”, care perturbă spațiul dispus cartografic, fiind asemănată de Michel de Certeau cu un

* Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Iași, România (mari.munteanu@ymail.com).

[1] Analizând „modalitățile de utilizare” a spațiului, Michel de Certeau preferă în locul ecuației binare Centru – periferie pe cea de *strategie – tactică*, noțiuni împrumutate din câmpul militar, cu scopul de a evidenția procesualitatea în relația cu spațiul. *Strategia* organizează spațiul într-un sistem ordonat al relațiilor de putere, este o „practică panoptică” în accepția foucauldiană a termenului, având ca scop supunerea devierilor și amenințărilor. La pol opus, *tactica* se infiltrează în acest spațiu organizat strategic, luând prin surprindere ordinea impusă și nerespectând legea locului, fără însă a se transforma într-un nou spațiu al puterii.

BDD-A31292 © 2020 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:36 UTC)

act de echilibristică, în care participantul la povestire trebuie să știe cum să manipuleze circumstanțele (loc, timp) în așa fel încât să altereze setul de reguli prestabilite. Prin povestire, spațiul se deteritorializează, devine un fel de *terra incognita*, descriind o mișcare concentrică: în organizarea unui loc intervine memoria unui detaliu care bulversează ordinea existentă (”the art of making a *coup*”) în cel mai propice moment (”the right moment”), determinând, astfel, apariția unui nou spațiu. Acest arc spațial trasat de povestire previne plasarea într-un spațiu constrângător și determină o mobilitate spațială. De aceea, așa cum vom vedea, reperele spațiale cu care operează orice povestire, truvabile din plin în creația lui Sadoveanu, își pierd sensul deictic, creând un spațiu al intersecțiilor spațiale și transgresării temporale. Cu toate acestea, spațiul marginal nu trebuie văzută ca spațiu alternativ sau ca pură ficțiune, întrucât el se găsește mereu în legătură cu spațiul exterior, manipulând și redistribuind ordinea existentă. Michel de Certeau distinge chiar un caracter juridic al povestirii, care fundamentează spațiul și sancționează granițele:

> În această organizare, povestirea are un rol decisiv. E „descrie”, ca să fie sigură. [...] Ea are chiar putere distributivă și forță performativă (ea face ceea ce spune) atunci când un ansamblu de circumstanțe sunt aduse împreună. După care fundamentează spațiul (Certeau 2010: 123).

Povestirea este o formă de inventare și legitimare a spațiului, numită de cercetătorul francez „autoritate locală”, care se infiltrează în spațiul suprasaturat, parcelat și canonizat. În același timp, de Certeau vorbește și de o fluidizare a frontierelor prin povestire, de o trasare și transgresare a limitelor (*frontiers and bridges*), de unde rezultă un statut special al povestirii: în vreme ce fundamentează spațiul, acționând ca principiu autoritar, este și un liant între diverse locuri prin care ființează un spațiu *in-between*. Așadar, ceea ce legitimează spațiul este tocmai ceea ce îl transgresează, povestirea dilatează și condensează spațiul. În *Hronicul măscăriciului Vălătuc* se povestesc întâmplări care n-au nici o legătură cu istoria *mainstream* a Iașul, dar tocmai depănarea legendelor locale de culise, care poate au avut sau nu au avut loc, defamiliarizează spațiul impus și îl fundamentează ca spațiu necunoscut, demn de a fi explorat.

1. „Forme diferite populează spații diferite”. Povestirea ca marginalitate

Povestirea ca „practică spațială” are rolul, așa cum observam mai devreme pe urmele lui Michel de Certeau, de a fisura spațiul dominant, bine ancorat și delimitat, generând un spațiu alternativ, al discursului marginal. Îmi propun, în cele ce urmează, să analizez felul prin care se constituie acest discurs marginal al povestirii, pentru ca, ulterior, să mă concentrez asupra problemei, nu mai puțin incitante, a spațiului geografic în care se manifestă discursul respectiv.

Tot de Certeau arată că povestirea este similară mersului, contând nu înregistrarea celor văzute și nici măcar semnificația lor, ci procesul, tacticile prin care cele întâlnite în drum pot fi însușite de auditoriu. Cel care povestește nu este doar un om pățit, trecut prin multe necazuri și părtaș la întâmplări fabuloase, el trebuie să fie „uns” cu geniul povestirii, căci publicul său nu este interesat să asculte povești adevărate, ci povești bine ticluite, de unde perpetua nevoie de a asigura

BDD-A31292 © 2020 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:36 UTC)

unicitatea povestirii care urmează a fi spusă. Extraordinarul este, într-adevăr, mereu anunțat de cel care povestește sau, mai bine zis, este pregătit prin câteva gesturi semnificative: povestitorul rămâne cu privirea ațintită în gol sau cere răgaz de la auditoriul său să mai fumeze o pipă și să mai bea un pahar de vin, sau se lasă rugat să continue. În fond, ceea ce se povestește stă la limita clișeului și a convenționalului. S-ar părea că povestirea generează doar ocazia povestitului, indiferent de subiectul acesteia, ascultătorul este luat prin surprindere nu prin neobișnuitul poveștii, dar din cauză că este „educat” în acest sens, inoculându-i-se impresia nemaiauzitului printr-o perpetuă anunțare al acestuia, astfel încât clișeul este deturnat către producerea altor efecte. În *Hanu Ancuței*, comisul Ioniță promite din răstimp în răstimp să povestească celor de față o poveste „cu mult mai minunată și mai înfricoșată” decât tot ceea ce se spusese până atunci, dar, desigur, întreruptă de poveștile celorlalți, povestea comisului va rămâne nespusă. Amânarea poveștii contribuie, pe de o parte, la crearea atmosferei fabuloase, inducându-se părerea că spațiul poveștii poate fi „mai minunat” decât este deja, iar, pe de altă parte, atrage atenția asupra faptului că în povestire nu contează prea mult ceea ce se spune, ci *cum* se spune, cum este „înscenată” povestirea, fără, însă, a prescrie un set de reguli ce ar putea fi urmate pentru izbânda povestitorului. Astfel, povestirea devine „o tactică spațială”, o formă de ghidaj prin lumi imaginare și aproximative, departe de realitate, pretinzând că se poate sustrage circumstanțelor prezente prin extraordinarul pe care îl livrează. După de Certeau, povestirea „face senzație” (*faire un coup*), „profitând de orice ocazie pentru a modifica echilibrul luându-l prin surprindere” (Certeau 2010: 79). Memoria reprezintă, în viziunea teoreticianului francez, o astfel de „ocazie” a povestirii, care ajunge să „medieze transformările spațiale”: ordinea vizibilă a spațiului este pigmentată de „resursele invizibile ale timpului”, de acea „calitate de trecut a trecutului” despre care vorbește David Lowenthal (2002), suspendând distribuția spațială inițială. Este interesant că la Sadoveanu, povestirea debutează aproape întotdeauna cu fixarea spațiului în care sunt suprapuse atât locul receptării, cât și locul desfășurării poveștii. *Cântecul amintirii*, publicat într-un ciclu de povestiri cu titlu omonim, începe cu o descriere a cadrului, plasând acțiunea undeva în lunca Moldovei, într-un loc cunoscut drept Cotul lui Grumeza, propice pentru păscutul cailor. Odată cadrul schițat, intervine aducerea-aminte care preludează spunerea poveștii:

> Pe atunci era țara plină de alți oameni și umblau prin lume povești și istorii care astăzi nu mai sunt. Au pierit odată cu oamenii aceia. Așa – îmi aduc aminte că într-un rând, spre toamnă, au coborât de la munte niște oieri... (Sadoveanu 1955: 279).

Unul dintre acești oieri, bădița Mihalache, va prelua firul povestirii, pentru a spune, la rândul lui, o poveste de dragoste cu final tragic, dintre Irina Dascălului și ciobanul Axintel, petrecută pe aceleași meleaguri, dar dată uitării (mormântul părăsit, nivelat de apele Moldovei, este o metaforă a trecutului). Următoarea povestire din volum, *Povestea cu Petrișor*, urmează același scenariu, prin care incursiunea în trecut devine timp privilegiat față de prezentul nimicitor: „Hanului celui mare de deasupra Siretului îi zicea odinioară *Hanul Aniței*. Acuma cade în risipă pe muncelul lui, la margine de drum părăsit; înainte-vreme însă în fiecare sară era împresurat de focuri de popas” (Sadoveanu 1955: 289). Urmează pățania

BDD-A31292 © 2020 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:36 UTC)

aproape fantastică a lui Petrișor Dămian, venit la han pentru a transmite hangiței un mesaj de dragoste din partea boierului. Un moșneag de lângă foc, „om de altădată", încearcă să-l prevină de lucrurile necurate petrecute la han, exemplificând printr-o povestire a cărei acțiune se desfășura acum trei ani, în același loc și la același ceas, dar tânărul neascultător insistă în acțiunile sale, dar, sub farmecele femeii, ajunge să uite pentru ce venise. La Sadoveanu, spațiul este spiralat de timp, circumscriind același loc multiplicat și stratificat temporal. În *Hanu Ancuței*, comisul Ioniță își încredințează auditoriul că întâmplările pe care urmează să le înșire s-au petrecut exact în „același loc", dar într-o eră mult mai îndepărtată, Ancuța prezentă este o emulație a celei de demult, copiindu-i chiar gesturile cele mai intime, hanul cu aspect de cetate rămâne neschimbat din vremurile de demult. Dacă timpul se degradează până în momentul prezent (un prezent variabil, înfățișând fie timpul povestitorilor, fie timpul naratorului martor), spațiul pare a se menține același, numai că, prin evocarea trecutului, capătă o nouă semnificație, de spațiu fabulos, mitic, patriarhal. „Fiecare povestire este o povestire de călătorie", spune de Certeau, indicând însușirea povestirii de a confrunta o geografie prestabilită prin diluarea granițelor și comprimarea într-un singur punct a reperelor spațiale îndepărtate. Povestirea este o practică spațială proliferantă, în sensul că dislocă spațiul pe care inițial îl descrie (ca un punct mobil care descrie o curbă, adaugă de Certeau) prin traiectoriile imaginare pe care le trasează, de unde rezultă un prisos de spațiu. Cu alte cuvine, prin povestire se poate „călători" în spații exotice, în raiuri primitive sau insule din trecut. Această multifocalizare a spațiului este incompatibilă cu unitatea sub care este alcătuit Centrul, spațiul povestirii nu este nici măcar un spațiu de frontieră, căci îi lipsește orice încercare de transgresare a granițelor către Centru, fapt ce evidențiază următoarea interogație cu privire la discursul marginal pe care l-am analizat: unde este povestirea?

În *Atlasul romanului european* (1998), Franco Moretti atrage atenția că „forme diferite populează spații diferite", reliefând faptul că nu doar forma narativă brodează un spațiu poetic particular, dar și geografia, la rândul ei, fundamentează forma narativă. Astfel, spațiul geografic, poziția și reperele topografice joacă un rol la fel de important în comprehensiunea apariției unor anumite genuri literare, de un mare interes fiind atât *spațiul în literatură*, cât și *literatura în spațiu*. De aceea, harta este un instrument eficace, „o forță activă", pentru edificarea unor genuri și relații în literatură, care altminteri ar rămâne invizibile, acționând în două direcții: pe de o parte, harta face vizibilă ancorarea spațială a formelor literare, cu „geometria sa specifică, frontierele sale, tabuurile sale spațiale și rutele sale favorite"; pe de altă parte, harta aduce la suprafață „logica internă a narațiunii", *i.e.* „domeniul semiotic în jurul căruia se coagulează și se autodefinește intriga" (Moretti 1998: 5). Dacă geografia și literatura interacționează în acest mod, unde poate fi localizată atunci povestirea? Tot Franco Moretti observă că romanul este cu necesitate conectat de Centru (chiar și atunci când își face apariția la frontieră), în timp ce povestirea se ivește în lumile îndepărtate și necunoscute:

> Ca întotdeauna, morfologia este un motiv percutant al geografiei ficționale: romanul înclină către reprezentarea cotidianului și preferă o realitate bine-cunoscută și în proximitate; proza scurtă se alimentează din necunoscut, din «nemaiauzit»

BDD-A31292 © 2020 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:36 UTC)

> (Goethe) și se simte în largul ei în lumi îndepărtate și fabuloase, unde lipsa totală de informații veritabile nu pune piedici imaginației (Moretti 1998: 57).

Nucleul romanului se întrețese, de obicei, în jurul circumstanțelor și relațiilor sociale, complexitatea „polifonică” a acestora determinând și complexitatea genului; povestirea, pe de altă parte, caută un spațiu idilic, uniform social, mizând nu pe interferențele sociale, ci pe senzațional, pe acel *unerhört* goethean citat de Moretti. De aceea romanul își caută drumul către centru și către forfota metropolei, pe când povestirea se retrage la margine, departe de centru, ba chiar mai mult, într-un spațiu *fără centru*.

În *Soarele în baltă sau aventurile șahului*, trei amici se întâlnesc la o partidă de șah nu pentru a juca, ci pentru a asculta poveștile lui Temistocle Cantaraga, mare cunoscător al acestui „sport intelectual” nu din experiență (precum căpitanul Colț, mereu ironizat), ci din cărți. Partida de șah se amână mereu, pentru a face loc poveștilor lui Cantaraga, boier orheian de origine armenească, care alcătuiesc o istorie fantastică a șahului de la inventarea sa de către înțeleptul Sișa, ca leac împotriva plictisului (la fel precum povestirea), trecând prin mâinile marilor împărați ai lumii și până în timpurile moderne ale mașinilor automate. Partida este totuși câștigată de căpitanul Colț, omul practic, care – atenție! – își făcuse ucenicia la cafeneaua Traian, alături de boema ieșeană, alcătuită de profesorul de greacă veche, Burlă, și poetul Mihai Codreanu. În această paradigmă, Iașului îi revine statutul de centru, ca lăcaș al acțiunii și rațiunii practice, iar Basarabia, provincia alipită după 1918, rămâne spațiul genuin al povestirii, neatins încă de tarele civilizației. Se petrece, astfel, o rocadă a centrului și periferiei, între povestire și marginalitate se țese un raport de interdependență: doar spațiul provincial poate asigura atmosfera propice ceremonialului spunerii, în aceeași măsură în care povestirea trasează granițele (unele imaginare, desigur) și este revendicată ca privilegiu legitimator al periferiei. Niciodată povestirea nu se desfășoară în centru, spațiu invadat de noutate și progres, în continuă metamorfoză, ci într-un cadru cât mai izolat, armonios social, în relație cu natura, cu o desfășurare organică a vieții, fără cataclisme. Nu întâmplător povestitorii sunt recrutați dintre boieri și țărani (mai ales ciobani), clasele cele mai conservatoare (negustorul din *Hanu Ancuței* este un ins cu gusturi occidentale, care ironizează orientalismul), aflate într-o idilică înțelegere și într-o atmosferă de dulce patriarhalitate. Provincia, așadar, devine un model de societate idilică (*cf.* Nemoianu 2014), iar povestirea, ca însemn al acestei marginalizări (autolatre, în fond) este ridicată la rang de mit regional, căci acolo unde acțiunea lipsește, este privilegiat discursul:

> Cu toate acestea, domnule Cantaraga, am intervenit eu; e cu desăvârșire sigur că dumneata ești șahist și noi nu suntem. În afacerea asta numai pasiunea contează. Ca în toate cele omenești, discursurile stau pe primul plan; faptele au rol infim. Ce ne trebuie realitatea, când avem iluzia? (Sadoveanu 1957b: 678).

Moldova este, până la urmă, o iluzie, un spațiu ce poate fi cartografiat doar prin discurs, doar ca „poveste despre”.

Povestirea suspendă coordonatele temporale în pofida unei dense referințe la trecut, ea „are nevoie de timp” pentru a se manifesta, de unde și lipsa raportării la un centru, indiferent care este acela. Din acest motiv, provincia devine cadrul predilect

BDD-A31292 © 2020 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:36 UTC)

al povestirii, ca spațiu idilic, fără centru, sustras din mersul lumii schimbătoare. După crearea atmosferei[2] printr-o dezancorare a timpului din realitatea prezentului și reteritorializarea acestuia într-o lume a poveștilor, naratorul din *Hanu Ancuței* își oprește privirea asupra peisajului înconjurător, limitat între valea Moldovei și Ceahlău. O astfel de *situare* este, desigur, în logica internă a povestirii, ca fixare a datelor spațio-temporale, dar câteva paragrafe mai târziu, chiar atunci când comisul Ioniță este pe punctul de a-și începe povestea despre iapa lui vodă, naratorul ține să repereze încă o dată limitele spațiale între care se va desfășura povestirea: „În vale, aproape, sticlea Moldova printre zăvoaie, și departe se prevedeau munții, – talazuri de cremene sub pâcle albastre” (Sadoveanu 1956: 466). Spațiul este același, lectorul fusese deja prevenit că poveștile care urmează s-au petrecut și s-au povestit la un faimos han de odinioară din valea Moldovei, dar insistența naratorului asupra spațiului nu mai are un rol de *situare*, ca în primul caz, ci de *fundamentare* și *legitimare*: povestirea acționează ca „putere distributivă” și „forță performativă”, cum spune de Certeau, alimentând spațiul cu noi posibilități de reprezentare și imprimându-i o identitate specifică. Valea Moldovei nu mai este peisajul extern, cadrul imobil, ci spațiul-simbol al povestirii, prin care se sugerează că numai în acest spațiu, delimitat între râul Moldova și Ceahlău, se pot auzi astfel de povești extraordinare. În *Fântâna dintre plopi*, procedeul este reluat, referințele spațiale se întețesc, fără a fi nevoie ca naratorul să ni le amintească[3]. Neculai Isac este urmărit de privirile societății de povestitori cum se apropie de han, scena fiind surprinsă *au ralenti*, prilej de a repera din nou frontierele deja circumscrise. La fiecare detaliu cheie pe care căpitanul de mazâli îl adaugă povestirii sale, este amintit spațiul în care aceasta se desfășoară: întâlnirea cu țiganca Marga are loc după ce căpitanul ajunge „la malul Moldovei”, convorbirea cu Marga de la han este urmată de sunetul clopotelor ce vin dinspre valea Moldovei, drumul spre curțile boierului Canta se desfășoară de-a lungul Moldovei, prima întâlnire de la fântână este curmată de răsăritul soarelui pe Moldova, trădarea și moartea năprasnică a Margăi este anticipată de focurile care se aprind și se sting „pe dealurile de dincolo de Moldova”, iar Neculai Isac își sfârșește povestirea în timp ce „asfințI soarele în munți și se întinse umbră peste valea Moldovei”. Spațiul modelează nu doar înaintarea acțiunii, dar și atmosfera nostalgică sau cadențarea evocatoare a frazei (”a space-trope continuum”, după Moretti), în timp ce povestirea rescrie spațiul ca pe o lume imaginară, care se manifestă, însă, doar între anumite granițe. „Locul” povestirii, așadar, este organizat în așa fel încât să condenseze acel „prisos de spațiu” despre care vorbeam, descriind și sancționând anumite limite. Aceasta înseamnă că locul povestirii nu se desfășoară niciodată în jurul unui centru (adunarea de la han reprezintă doar un pretext, o „ocazie” de a spune povești), ci

[2] Mariana Neț dezvoltă, în *O poetică a atmosferei*, ideea conform căreia atmosfera ia naștere atunci când lumea pe care o descrie a dispărut sau a devenit inaccesibilă, constituindu-se ca lume posibilă, „aproximativă”, însă în prelungirea celei actuale. Astfel, atmosfera ar fi o „categorie de tranziție ce permite trecerea de la actual la imaginat și regăsirea imaginatului în actualitate”, de unde existența unui „efect de mit” la receptarea textului (Neț 1989: 23).

[3] G. Ibrăileanu observă, la rândul lui, această repetiție a reperelor spațiale, explicând-o ca procedeu stilistic, de ritmare a frazei (Ibrăileanu 2010: 476–477).

BDD-A31292 © 2020 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:36 UTC)

într-o lume total lipsită de centru, dar, în același timp, își revendică anumite frontiere, prin care circumscrie un cadru idilic.

În *Hanu Ancuței* nu se pășește niciodată dincolo de granițe, chiar dacă spațiul este volatil, ignorându-se intruziunile venite dinspre lumea modernă și tehnicizată, cu o singură excepție. Povestea negustorului lipscan, făcând notă discordantă în seria celorlalte, pune în valoare coliziunea a două lumi: „lumea nemțască”, a Europei civilizate, industrializate (negustorul călătorește cu trenul), în care domină legea și accesul liber la educație (chiar și fetele merg la școală!) și Moldova patriarhală, refractară la înnoiri:

> – Vra să zică, urmă mazâlul, pui în țâglă n-ai văzut?
> – Nu prea.
> – Nici miel fript tâlhărește și tăvălit în mujdei?
> – Asta nu.
> – Nici sarmale?
> – Nici sarmale, nici borș. Nici crap la proțap.
> – Doamne ferește și apără! se cruci moș Leonte.
> – Apoi atuncea, urmă căpitanul Isac, dacă nu au toate acestea, nici nu-mi pasă! Să rămâie cu trenul lor și noi cu țara Moldovei (Sadoveanu 1956: 551).

Se face resimțită ironia lui Sadoveanu la adresa moldovenilor care preferă un trai oriental, cu mâncare și băutură din abundență în defavoarea civilizației occidentale. După acest dialog, Dămian Cristișor își continuă povestirea punând accentul pe beneficiile pe care le-ar putea aduce contactul cu Occidentul: industrializarea, suveranitatea legii, accesul liber la educație, reprobate pe rând de ascultătorii săi, în special de ciobanul Constandin, omul locului, care vine din munți, dintr-o lume izolată, primitivă, fără punți de legătură cu civilizația. Odată trecut de Cornu-Luncii și intrat în țara Moldovei, negustorul se vede nevoit să-și plătească „vămile” (este evidentă referința la credința populară a plății vămilor ca rit de trecere în lumea morților, dar, plasată în acest context, devine pretext al ironiei), descriind periplul „baiderelor roșii” pe care le dă în chip de mită vameșilor, hoților, „privighetorilor”, bisericii. Întregul episod mizează pe contrastul dintre civilizația occidentală și cea locală, inducând un efect de telescopare a identităților. Dar, în același timp, inventarierea mâncărurilor locale ca un fel de contra-balanță la invențiile tehnice ale nemților transformă Moldova „vămilor” într-un *promised land*, plin de abundență. Echilibrul societății idilice este, pentru o clipă, amenințat de veștile venite dinspre Centru, un spațiu minuțios organizat și avansat pe plan economic și social, dar, din acest motiv, lipsit de povești cu fete care se transformă în balauri, iepe ce rânjesc fantastic sau haiduci care aduc dreptatea în lume. Acest specific culinar se va transforma la Al.O. Teodoreanu într-un veritabil cult regional, căci, dincolo de ironie, *Hronicul Măscăriciului Vălătuc* este un demers de cartografiere a spațiului moldovenesc nu prin ceea ce este eroic, consacrat istoric, ci prin ceea ce este senzațional sau chiar scandalos, adică prin povestire.

2. Cronica protipendadei ieșene

În *Hronicul Măscăriciului Vălătuc*, povestirea cartografiază spațiul ieșean din secolul al XIX-lea, alcătuind o epopee a clasei boierești conservatoare, aflate în

BDD-A31292 © 2020 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:36 UTC)

declin. Și la Al.O. Teodoreanu, la fel cum se întâmplă în cazul lui Sadoveanu, povestirea este intrinsec conectată de un spațiu periferic, conservator, organic, ce se distanțează de prefacerile lumii. În plus, această biografie a protipendadei ieșene se interesează doar de scandalurile și cancanurile ce animă viața publică, de unde o prizare a povestirii în detrimentul istoriei. Cititor al lui Anatole France, Al.O. Teodoreanu creează o istorie *à rebours*, a poveștilor de culise care nu apar în cărțile de specialitate, o istorie alternativă, în fond, care ficționalizează evenimentul. În multe note de subsol, pretenția istoriografică este dezarmată prin ironie. De pildă, în *Inelul Marghioliței*, se consemnează că „*toate* numele proprii sunt fanteziste. Autorul le-a ales anume așa pentru a irita specialiștii" (Teodoreanu 1928: 22) (cu toate acestea, unele nume nu sunt inventate – probabil tot pentru a „irita specialiștii"). În *Pur-sângele Căpitanului*: „Istoricul literar mi-ar putea dovedi cu documente zdrobitoare din literatura epocii, că pe vremea când se desfășoară acțiunea nu se scria așa. Ei și?" (Teodoreanu 1928: 77). Alteori, este mimată rigoarea științifică, cu date aparent bine documentate, cu citate din istorici obscuri și inventați, desigur. Un exemplu, cu referire la soiul de vin francez, transformat în Cotnari:

> Fenomenul este riguros exact. A fost controlat în zilele noastre în aceeași regiune, cu vin provenit din «Pineau» alb, viile domnului Alfred Winkler și conservat în pivnița domnului Nicu Nanu. Comparațiunea a fost făcută cu una din ultimele sticle de Cotnar, păstrate în pivnița Greceanu de la Stânca și puse în vânzare de cofetăria Richard Tuffli în anii de bejenie 1916–1918 (Teodoreanu 1928: 69).

Romanul abundă de referințe istorice exacte oricât de ocultate în text, doar că „hronicul" nu este consemnat de o personalitate cu autoritate, ci de măscăriciul bețiv al curții unui rege rămas în istorie doar cu porecla. La rândul lui, cronicarul adună povestirile de senzație de la o serie de martori necreditabili, bețivi, femei bârfitoare, bătrâni surzi și uituci sau alți cronicari care doresc să-și exerseze mai curând virtuțile artistice decât să relateze adevărul. Manuscrisul din *Neobositulŭ Kostakelŭ* produce o veritabilă polemică filologică între profesori emeriți și amatori hiper-erudiți cu privire la proveniența și autenticitatea sa, povestea lui Costake Zippa este spusă de un anume general Corban fără ținere de minte, un anonim boier moldovean scrie povestea lui Trașcă Drăculescu din dorința de a consacra și Olteniei, un spațiu fără cărturari, un letopiseț în genul cronicelor scrise de Miron Costin și Ion Neculce (aici, Teodoreanu modulează, în spiritul valorilor de la „Viața românească", pe tema localismului moldovenesc, ca spațiu cu o tradiție culturală îndelungată, spre deosebire de celelalte regiuni ale țării). Pretenția morală afișată public de a surprinde adevărul istoric, eroismul și prestigiul unei națiuni sau evenimentul memorabil sunt discreditate de autor printr-un montaj de date istorice falsificate sau interpretate strengărești, care circumscriu preocuparea pentru o istorie intimă, „de budoar", pentru rememorarea unui trecut personal și viu, precum și a unui spațiu devenit memorabil prin istoriile senzaționale pe care poate să le ofere. De aceea „eroii" își ratează deseori menirea de salvatori și luptători ai propășirii națiunii. Costake Zippa, „cavaler și naționalist înfocat", scapă de persecuțiile domnitorului Mihail Sturdza împotriva revoluționarilor pașoptiști, deoarece îl fură somnul de la vin și ajunge prea târziu la întrunire, prigoana lui Dumitrașco-Vodă îl găsește pe Costakelŭ la

BDD-A31292 © 2020 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:36 UTC)

vânătoare, în căutare de aventuri amoroase cu nevestele pădurarilor. Al. O. Teodoreanu forjează datele istoriei naționale în vederea inventării unei istorii regente, fabricate cu mijloacele unei memorii defectuoase, dar, cu toate acestea sau tocmai de aceea, memorabile. Analizând tema memoriei și a identității naționale în proza lui Al.O. Teodoreanu, Doris Mironescu argumentează că „istoria casnică” livrată de *Hronicul Măscăriciului Vălătuc* oferă un model alternativ la discursul istoric *mainstream*, caracterizat prin „finalism constrângător, triumfalism, pompozitate”, reabilitând mesajul național printr-un discurs intimist, ceea ce îl face transimisibil și ușor comunicabil (Mironescu 2016: 179). Într-adevăr, mecanismele de reconstituire a trecutului nu se rezumă doar la transmiterea unei idei monumentale despre trecut sau la decuparea exactă a realităților din trecut, căci, așa cum arată Jan Assmann (2013), orice obiect, ritual sau gest poate deveni un semn memorabil, importantă fiind funcția simbolică ale acestora în dependență de nevoile culturale ale prezentului. „Memorabil” nu este întotdeauna ceea ce este consacrat printr-un discurs emfatic, fastuos și pretențios, dar și experiențele cotidiene, anecdota, evenimentul senzațional, cu condiția ca acestea să fie lecturate ca fiind memorabile. Conservatorismul moldovenesc, tradiția culturală îndelungată, mediul aristocratic, nostalgia după o patriarhalitate imaginată, toate aceste mitologii ale literaturii din Moldova, pot fi citite și altfel, prin prisma unei istorii deocheate, dar familiară și simpatică cititorului. Ideea este surprinsă de Teodoreanu în *Neobositulŭ Kostakelŭ*, unde cronicarul își varsă necazul că în istorie numai cărțile de jale s-au păstrat spre luminarea posterității, pe când cele două „cărți de ghidușii” semnate de Kostakelŭ, ca răspuns la letopisețul lui Neculce, s-au pierdut. Așadar, cronicarii de ocazie precum paharnicul Pantele, „nevrednica țiitoare” Ecaterina Opriș sau generalul ramolit Corban vor deveni agenții memoriei culturale a spațiului moldovenesc. Această constantă denaturare a Istoriei mari nu are ca revers un discurs triumfalist al localismului moldovenesc, istoria devine spațială nu printr-o prizare a spațiului în detrimentul timpului, ci printr-o redistribuire a interesului către zonele periferice, locale, structurate de „practicile cotidianului” (Michel de Certeau) și formele particulare de existență.

În *Hronicul măscăriciului Vălătuc* nu doar discursul istoric este luat peste picior de multiplii naratori ce se țin de ghidușii (totuși cu o avansată conștiință că fac istorie), dar și discursul povestirii, ca generator de lumi mitice. În încercările de recuperare ale prozei lui Al.O. Teodoreanu, se observă avenit ingeniosul bricolaj intertextual, foarte inteligent și bine sudat, de la referințele directe către cronicarii moldoveni și surse ușor reperabile în memorialistica pașoptistă (spre exemplu, povestea Marghioliței este preluată de la George Sion), și până la afinități ascunse cu scrierile lui Alecu Russo, Vasile Alecsandri, Caragiale și, mai ales, Creangă, dar se analizează mai puțin referințele la Mihail Sadoveanu, coleg de redacție al autorului. Chiar începutul acestor istorii pe dos rememorează parodic atmosfera mitică sadoveniană:

> Mare meșter la snoave și taclale mai era Conu Manolache Albescu și neuitate nopți am petrecut în primitorul lui conac de la Chioaia. Adesea ne prindeau zorii în cerdacul dinspre livadă, unde privighetorile care se întreceau cu broaștele din iazul Mucului, scormoneau cine știe ce dulci amintiri în sufletul încercat al bătrânului Moldovan (Teodoreanu 1928: 7).

BDD-A31292 © 2020 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:36 UTC)

Stabilirea reperelor spațiale cu rezonanțe comice precum iazul Mucului, ambianța nocturnă cu tril de privighetoare contrapunctat de orăcăitul broaștelor, romanțarea trecutului care, de fapt, aduce la suprafață dedesubturile protipendadei ieșene, revalorifică funcția povestirii, deturnând-o către o gândire a particularului și minorului în detrimentul marilor narațiuni legitimatoare, prin care se conturează vulnerabilitatea și perisabilitatea comunității spațiale. În *Neobositulŭ Kostakelŭ*, domnia lui Alecu-Vodă este creionată ca o epocă opulentă și îndestulătoare, asemănătoare cu cea a Împăratului Alb din *Hanu Ancuței*, numai că registrul mitic specific lui Sadoveanu este subminat de ironiile naratorului cu privire la hiperbolizările mitului:

> Nu curgea untulŭ și mierea pre uliți și chiarŭ socotŭ că asta e o vorbă proastă la care se potrivescŭ numai nebunii. De-ar hi una ca asta cu putință și de-ar hi fostŭ cândva așa, s'ar hi lipit oamenii de zaplazuri ca muștele și mai multă osândă și batjocură ar hi fostŭ, decât milostenie și pronie cerească (Teodoreanu 1928: 146–147).

Naratorul interpretează literal proverbele și expresiile populare (mai jos se miră de faptul că cineva ar putea să lege colaci de coada câinilor) într-o manieră personală și persiflantă, prin care Teodoreanu caută să înlocuiască discursul mitic distanțându-se în zona minorului și familiarului. Astfel, povestirea se sustrage discursurilor dominante, legitimând un spațiu marginal precum odaia, cerdacul, casa boierească, târgul, provincia. Teodoreanu îl parodiază într-adevăr pe Sadoveanu, povestind despre bețivănii fabuloase (e curios că în *Hanu Ancuței*, deși se bea întruna, nimeni nu se îmbată cu adevărat), performanțe erotice ieșite din comun și inimaginabile epoci de belșug, dar asta nu înseamnă că autorul *Hronicului* demistifică în mod absolut rețeta sadoveniană. Oricât de diferiți, cei doi autori sunt preocupați de configurarea unei identități colorate local, recuperată prin registrul culinar, ca moștenire culturală a moldovenismului. La fel cum societatea de povestitori din *Hanu Ancuței* ar trăda oricând invențiile tehnice ale Occidentului pe delicioasele mâncăruri și vinuri locale, Toader Zippa din *Pur-sângele Căpitanului* preferă soiurile de vin autohtone celor franceze. În *Împărăția apelor*, sunt pagini întregi de gastronomie locală, de la cum se prepară și se mănâncă crapul și borșul cu ardei de Caiena până la pârjoalele de clean și mâncărica de pește cu ceapă, toate însoțite de un vin care devine, inexplicabil, din ce în ce mai bun (Sadoveanu 1957b). Lista de bucate nu urmărește doar să condimenteze anecdoctic notele pescărești, cum nici listarea vinurilor locale la Teodoreanu nu se rezumă la un banal mijloc de a delecta cititorul. Mai mult decât atât, descrierea gastronomiei comportă un ceremonial specific și un stil de viață particular, dar și un sentiment al apartenenței la un grup social și la un anumit spațiu. Ironizând lumea mitică prin care Sadoveanu redimensionează spațiul provincial, Teodoreanu se întâlnește cu acesta în zona gastronomiei locale, descrisă cu mare rafinament și pe un ton aproape sapiențial, identificând ca spațiu al povestirii periferia, centru plin de desfătări, spre deosebire de adevăratul centru preocupat de mersul serios al Istoriei.

Ceea ce propune Al.O. Teodoreanu este un istoric al Iașului de altădată, a unei societăți vivante ducând un trai decadent, amenințate de schimbările aduse de emanciparea celorlalte clase sociale. Pentru Iașul interbelic, deturnat din rolul de

BDD-A31292 © 2020 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:36 UTC)

capitală politică și culturală, marginalizat de importanța covârșitoare a Bucureștiului, nu istoria, ci povestirea este moștenirea sa culturală, prin povestire statutul de „a doua capitală” este preschimbat în privilegiu. Nu întâmplător protagoniștii acestei istorii pe dos sunt selectați din clasa boierilor mari, moșieri cu averi întinse, pe care le cheltuiesc în petreceri și beții sau pentru a satisface hatârurile amantelor, semidocți, deși cu studii pariziene, revoluționari și naționaliști doar cu vorba, iar, de fapt, conservatori și retrograzi. Singura lor preocupare este „să răstoarne târgul”, acest „loc în care nu se întâmplă nimic”, cu intrigi și scandaluri. Iancu Durău, întors de la Paris, dansează căzăceasca pe acoperișul unei case cu o femeie pe nume Katiușca, Marghiolița, dealtfel singurul personaj care îmbrățișează ideile noi, umblă cu fusta despicată și încalecă ca bărbații, logofătul Toader Zippa și fiul său Costake înnebunesc târgul cu vinuri alese, iar Kostakelŭ își construiește un alcov plin de desfătări orientale. *Inelul Marghioliței* surprinde traiul conjugal dintre conul Todiriță, boier cu averi mari și moșii întinse, cel mai bogat din regiunea Moldovei, dar fără școală și cultură, și Marghiolița, femeie emancipată, cu șase ani de pension la Paris. Marghiolița aduce în „jalnica Moldovă” obiceiuri pariziene, care agresează opinia publică cu extravaganța lor: se plimbă călare neînsoțită de soțul ei, dansează cancan, umblă cu fusta despicată și se scaldă în Prut îmbrăcată în costum de baie. Când amenințătoare și revoltată, când drăgăstoasă și copilăroasă, Marghiolița îl joacă pe degete pe conul Todiriță, după cum îi place. De dragul ei, boierul își vinde via de la Șorogari, cea mai de preț moșie, pentru a-i cumpăra un inel cu briliant, după care se scurgeau ochii femeilor din târg. Se pare că așa s-au ruinat boierii moldoveni: îndeplinind dorințele femeilor occidentalizate, și nu din cauza ciocoilor, cum ne învață istoria (la Anatole France întreaga istorie a Franței este declanșată de apariția unei *femme fatale,* pinguina Orberoza). Inelul provoacă un nou scandal: îndrăgostită de tânărul student venit de la Paris, Mihai Boian, Marghiolița se preface, în timpul unui bal, că și-a pierdut podoaba prețioasă; imediat, întreaga societate în frunte cu Todiriță se alarmează și pornesc cu lumânări în căutarea inelului, dând prilej celor doi să se întâlnească. Inelul este oferit de Marghiolița lui Mihai Boian, ca să susțină că el l-a găsit, dar acesta, suflet mărinimos, îl înapoiază conului Todiriță, pentru a crește în ochii soției sale. Finalul îi surprinde pe protagoniști fericiți și împăcați cu un „pupat toți piața endependenți”, iar conu Todiriță, recunoscător, îi cere Marghioliței permisiunea de a-l invita din când în când pe student la ei acasă. Teodoreanu surprinde, de fapt, un fenomen complex al istoriei naționale, și anume modernizarea spațiului românesc prin formele importate din Occident. Marghiolița, un fel de Chirița mult mai isteață și simpatică, este un agent al acestei modernizări, în opoziție cu soțul ei, boierul retrograd și cu puțină minte. Încă o dată autorul *Hronicului* remodelează istoria cu atenție la schimbările produse în viața cotidiană și familiară: moda vestimentară (urmând, de altfel, o tradiție pașoptistă reprezentată de Alecu Russo și Vasile Alecsandri), atitudinile și conduitele sociale, gestul public devin forme estetice, prin care spațiul ieșean (sau mai curând reprezentarea spațiului) este conotat (și nu etichetat) periferic, aceasta însemnând că localismul deține o funcție simbolică și stenică. Evenimentul istoric și pictograma socială sunt însoțite de o grafică spațială,

BDD-A31292 © 2020 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:36 UTC)

într-o complexă ecuație „trialectică”[4]. Spre deosebire de alte texte ale autorului, *Hronicul* nu se concentrează pe impunerea unei imagini reprezentative a Iașului (chiar dacă negativă), spațiul nu mai este ilustrat cu indicatori și repere spațiale specifice, ci ca „proiectare de lumi”[5]. *Inelul Marghioliței* debutează cu episodul cununiei conului Todiriță și a cucoanei Marghiolița, la care asistă protipendada ieșeană: apariția mirilor creează mai întâi stupoare, apoi rumoare și chicoteli și, în final, bârfe și anecdote. „Vocea” târgului este elementul central în jurul căruia se învârt personajele. Marghiolița răstoarnă târgul cu obiceiurile ei deocheate aduse de la Paris, franțuzeasca stâlcită a conului Todiriță ajunge să fie „hazul târgului și rușinea familiei”, Marghiolița îi reproșează că o face „di râsu’ târgului” atunci când o însoțește în plimbările călare de pe Copou, când iese singură din casă, alături de o suită de pretendenți, naratorul comentează cum că „târgul a-nlemnit” și nu întâmplător secretul dintre Mihai Boian și conul Todiriță cu privire la inel este descoperit de postelnicul Grigore, care trăsese cu urechea. Pretutindeni se face simțită prezența târgului (comparați cu *Locul unde nu s-a întâmplat nimic* al lui Sadoveanu), „cronica” lui Teodoreanu devenind o modalitate de construire a spațiului, nu prin captarea unei imagini, dar prin inserarea acestei voci în surdină, zgomot de fundal. Povestirea este o politică de reprezentare a spațiului prin „proiectare de lumi”, căci numai în Iași se pot întâmpla astfel de scandaluri și numai în Iași se găsesc oameni care să mărturisească despre ele.

Periferia este mereu calificată de Al.O. Teodoreanu ca spațiu al desfătărilor. Povestirea *Pur-sângele Căpitanului* este o pledoarie pentru un *dolce farniente* în stil moldovenesc, cu boieri faimoși pentru petrecerile și bețiile pe care le dau. Din domnia lui Grigore Ghica cel mai de preț eveniment, demn de a fi consemnat de un istoric al Iașului, este dezlegarea la vin dată de domnitor:

> Pe când milostivul Grigore Ghica-Voevod gospodărea Moldova, faima petrecerilor din capitala acestui binecuvântat ținut, trecuse Milcovul. Semnalul îl dăduse însuși Măria-Sa în chiar ziua cetirii firmanului de către Excelența-Sa Fuad Efendi, orânduind cu poruncă domnească începerea „Veseliilor publice” fântâni de vin. Și ce-i drept, duduiau Iașii de chefuri pe vremile acele (Teodoreanu 1928: 47).

Așadar, instalarea lui Ghica pe tronul Moldovei este salutată nu atât pentru instituirea unei epoci de reforme benefice modernizării, cât pentru traiul de belșug și desfătări, căci istoria este anihilantă, uniformizatoare și indiferentă pentru un spațiu marginalizat și decăzut (mă refer, desigur, la Iașul interbelic), a cărui glorie trecută nu mai interesează pe nimeni, de unde crearea unei supape salvatoare, prin căutarea

[4] Împrumutând triada conceptuală propusă de Henri Lefebvre (*espace perçu*, *espace conçu* și *espace vecú*), Edward Soja introduce noțiunea de *thirdspace*, care este, de fapt, un alt nume pentru marginalitate. Prin această „trialectică” spațială, Soja caută să suspende binarismul dintre Centru, ca spațiu dominant, și periferie, ca spațiu dominat, pentru a arăta că marginalitatea este, la rândul ei, un centru de putere, care își fabrică strategii de rezistență față de spațiul autoritar, fără a se transforma, totuși, într-un spațiu îngrădit (Soja 1996).

[5] Robert T. Tally Jr. arată că predominanța anumitor strategii textuale, preferința pentru anumite forme textuale sau selecția unui gen literar particular fac parte dintr-un proces cartografic, de *spatial projection* sau de creare a unei „hărți cognitive” (termen preluat de la Fredric Jameson), răspunzătoare de reprezentarea unui sens spațial (*a sense of place*) compensativ anxietății dintr-un spațiu perceput drept nefamiliar, „oferind soluții imaginare unor contradicții reale” (Tally Jr. 2013: 72).

BDD-A31292 © 2020 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:36 UTC)

unui specific regional. Întors de la Paris, logofătul Toader Zippa uimește boierimea moldoveană cu soiurile alese pe care le-a adus de la Paris, atent selectate de cei mai de seamă bucătari și degustători. Deși petrece câteva decenii în capitala Franței, logofătul, boier sentimental și cu simțiri naționale, se indignează la afirmația unui confrate cum că Moldova ar păli în comparație cu aceste vinuri străine. Urmează de aici un întreg omagiu adus vinului de Cotnari, care este „un fel de Rege-soare al vinurilor” (desigur, referința este la Ludovic al XIV-lea), apoi sunt lăudate, pe rând, vinurile de Pâhnești, Odobești, Panciu, Durău, Socola și Uricani, o veritabilă listă de vinațuri, replică la cea franceză. Ironia lui Teodoreanu culminează, însă, în povestea vinului de Pouilly, soi francez, care, sădit în pământul Moldovei, se transformă în Cotnari, fiind alimentat de seva pământului național. Or, și cultura română e tot un altoi al celei franceze, dar adaptată „specificului nostru național”, după cum crede Ibrăileanu, mentor al scriitorului. Cu toate acestea, Teodoreanu nu denunță tema specificului național, căci derizoriu este discursul, iar nu conținutul și importanța subiectului (vezi în acest sens și comentariul lui Doris Mironescu), propunând în locul unei glorificări stridente, o reabilitare a naționalismului prin experiențe vii, comunicabile. Tot sentimente naționale îl animă și pe Costake Zippa, fiul logofătului, care, în fruntea regimentului pe care îl comandă, trece Prutul pentru a revendica Basarabia ca pământ românesc și pune stăpânire pe vechea moșie a tatălui său, arborând drapelul Moldovei în culorile roșu și albastru. Motivul acestei campanii este în curând dezvăluit: trei sticle de cognac tăinuite de logofăt în pivnița moșiei și revendicate de Căpitan, ca moștenire părintească și națională. Așadar, traiul oriental al acestor boieri occidentalizați nu este total dezangajat politic, deoarece Moldova se constituie ca teritoriu amplasat strategic între Orient și Occident, spațiu de rezistență printr-o îndelungată tradiție culturală infuzată cu formele moderne, dar și spațiu deteritorializat printr-o marginalizare voită, în care povestirea joacă rolul esențial.

Discursul istoriei naționale, fetișizat prin embleme răsunătoare, preocupat mereu de evenimentele victorioase ale istoriei, este deturnat, în *Hronicul măscăriciului Vălătuc*, nu doar prin atenția acordată formelor de intimism, ci și prin construcții intertextuale ingenioase, care pastișează stiluri diverse, de la cronicarii Grigore Ureche și Ion Neculce și memorialistica moldovenească a secolului al XIX-lea (Alecu Russo, G. Sion, Radu Rosetti) și până la Creangă, Caragiale și Sadoveanu. Istoria este rezultatul unor intersectări discursive, în care literatura, și nu exactitatea științifică, este *ultima ratio*. Central acestui bricolaj stilistic este preocuparea constantă a lui Al.O. Teodoreanu de a transforma comportamentele, intimitatea, practicile în forme estetice, de a sutura distanța dintre referent și discurs, realitate și scriitură. Astfel, istoria națională este înțeleasă de Teodoreanu, în primul rând, ca act estetic, performativ, ca reacție față de defazajul literaturii române în concertul culturilor occidentale și dorință de a rafina stilistic tradițiile literare incipiente din spațiul românesc. Pentru Teodoreanu, clișeul, locul comun, uzajul sunt fundamental creative și nu e întâmplător că povestirea este substanța romanului său, de vreme ce *savoir vivre* este întotdeauna conectat de *savoir dire*. Povestirea presupune o ramă conservatoare, care delimitează frontiere (după cum am demonstrat cu privire la Sadoveanu), dar, de asemenea, investește în creativitate, deturnând locul comun. Modelele mărturisite ale scriitorului sunt Balzac (*Contes*

BDD-A31292 © 2020 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:36 UTC)

drôlatiques) și Anatole France (*Contes de Jacques Tournebroche*), inovația în literatură sau experimentul literar fiind refuzate progamatic în schimbul unui exercițiu ingenios cu formele deja consacrate (de unde și intertexul bogat al romanului). Este vorba de acea manipulare a circumstanțelor de care vorbește de Certeau, a tacticilor de deturnare a sistemelor (știința detaliului și a momentului oportun de a-l introduce în povestire). În această ordine de idei, se poate observa la Teodoreanu un raport între creativitate și anonimat, în acord cu politica scriitorilor moldoveni de a conota periferia. Notele de subsol inserate în text de către un autor-editor ambiguu care ar putea fi sau nu măscăriciul Vălătuc sunt folosite ca o nișă imaginativă ce nu afectează în nici un fel economia povestirii (cititorul este liber să le ignore). În aceste divagații ingenioase „autorul" își permite să-și imagineze, spre exemplu, polemici academice privind autenticitatea unui manuscris ficțional sau să genereze polemici între filologi cu privire la un scriitor obscur, sau să mimeze tonul sapiențial. El este un bun actor care știe să-și schimbe rolurile de la nostalgie („Unde-s cișmelele vechiului Iași?" – Teodoreanu 1928: 91) la ironie („Superstiție neroadă, doveditoare de grosolănie în gust" – Teodoreanu 1928: 64), de la hiper-erudiție („Aici căpitanul ar fi putut da pilde din Rabelais, dar după cum mai jos s-a scris, era ignar" – Teodoreanu 1928: 49) la ignoranță disimulată („Istoricul literar mi-ar putea dovedi cu documente zdrobitoare din literatura epocii, că pe vremea când se desfășoară acțiunea nu se scria așa. Ei și?" – Teodoreanu 1928: 77), de la rigoare științifică (ca în cazul transformării vinului de Cotnari) la autocontradicție („Dacă satul acesta n-a ars, atunci e sigur că nici n-a existat" – Teodoreanu 1928: 98). Acest drept la imaginație reprezintă, pentru Teodoreanu, un drept de a rămâne anonim, în sensul în care anonimatul este o cale alternativă de a te face remarcat, o cale de disimulare, și nu o abandonare a scenei. Se poate observa o constantă acțiune de minare a instanței auctoriale în romanul lui Teodoreanu, întrucât este imposibil de detectat adevăratul agent al povestirii. Măscăriciul Vălătuc ar putea suplini această absență, însă nu există nici un indiciu în afară de titlu și de precuvântarea ritmată că el este colecționarul povestirilor, fiecare având propriul narator. Pe prima pagină, sub titlu, este consemnat ca editor Al. O. Teodoreanu, dar nici acest detaliu nu poate fi o garanție a auctorialității (nu întâmplător scriitorul a preferat toată viața porecla de Păstorel în loc de numele real), redusă la rolul tangențial de editor. Anonimatul este marcat la toate nivelele scrierii: grafic, prin plasarea comentariilor autorului la subsol; literar, prin preferința pentru un gen minor precum povestirea în alcătuirea romanului; textual, prin slăbirea instanței auctoriale. Anonimatul, la fel ca marginalitatea, se sustrage discursului dominant, căci anonimul are libertatea de a manipula realitatea, de a-i atribui noi semnificații și de a-și imagina noi posibilități estetice în interiorul literaturii canonice. Din punct de vedere tematic, anonimatul devine cădere în anonimat. Toți protagoniștii „cronicii", după momentul lor de glorie, sunt înfățișați în ipostaze umile și ridicole. Astfel, Iancu Durău se retrage din lume, după ce află că este înșelat de Aglăița din Tataraș cu episcopul Sofronie, Manolache Albescul este nevoit să renunțe la vin din cauza unei boli incurabile, Costache Zippa este răpus într-un duel, iar renumele său nu lasă în urmă decât un rușinos cântec de lume, conu Toderiță, boier vechi, cade pradă învârtelilor Marghioliței, iar Trașcă Drăculescu, „cumplitul" prigonitor al otomanilor, moare de jale după ce își pierde soția adolescentă. Celebrarea vieții domestice vine în

BDD-A31292 © 2020 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:36 UTC)

joncțiune cu meditația despre căderea în anonimat sub incidența istoriei, ca în povestea *Pursângele căpitanului*:

> Pe-atunci, băeți, *vântul veacului*, cum îi zice Konaki Logofătul, sufla să prăbușească multe vechi alcătuiri, ca-n locul lor altele să așeze. Duhul satanicesc al nesupunerii, după sângeroasa pildă a răsvrătirii franțuzești, smintise multe minți până atunci tefere. [...] Și dacă risipa și luxul din timpul lui Grigore Ghika dusese multe averi pe apa Sâmbetei, lăsând familii puternice în sărăcie și făcând să intre în negura uitării nume ce-au împodobit istoria, strălucind în depărtările începuturilor, ca luceferii, ridicase totodată în ticăloșie mulți ciocoi. O seamă din ei nici nu se mai cunoșteau de boerii cei adevărați. Și fără dor și poate, îi așteaptă și pe ei soarta acelora pe care i-au înlocuit, căci, la urma urmei, tot trândăvia și îngâmfarea îi va pierde. (Teodoreanu 1928: 119–120).

Intrarea în istorie distruge indivizii, obiceiurile lor și emoțiile, și nici măcar eroii momentului, „scandalagii” care „au răsturnat târgul” cu stilul lor de viață, nu supraviețuiesc (decât estetic!) marilor prefaceri aduse de noile regimuri existențiale. Astfel, dacă istoria condamnă existențele vii la anonimat, literatura transformă anonimatul în disponibilitate creatoare, reinvestindu-l estetic.

Literatura ca spațiu este un subiect care incită astăzi dezbaterea literară, mai cu seamă pornind de la teoria lui Franco Moretti, părintele conceptului de *distant reading*. Dacă studiul cantitativ utilizează harta drept instrument pentru a genera date cu privire la comportamentul literaturii în spațiu, demersul estetic este, la rândul lui, un mijloc eficace de a privi relația dintre literatură și spațiu. Pornind de la concluziile lui Moretti cu privire la plasarea literaturii în spațiu în funcție de genuri, studiul de față se îndreaptă mai curând în direcția definirii unei imaginații culturale, la configurarea căreia contribuie multipli agenți culturali (scriitori, texte, instituții). Deși „harta” s-ar putea extinde prin includerea altor scriitori din Moldova, autori de povestiri, consider că focalizarea pe cei doi scriitori propuși reliefează modalitatea prin care spațiul este „inventat”, reprezentat ficțional și, cel mai important, reflectă asupra modurilor de utilizare a ofertei identitare propuse de regionalismul moldovenesc. Spre deosebire de alți scriitori aparținând grupării de la „Viața românească” (și enumăr, aici, la întâmplare, pe Ioan I. Mironescu, D.D. Patrașcanu sau Radu Rosetti), Mihail Sadoveanu și Al.O. Teodoreanu propun reprezentări spațiale eficiente, în sensul că la ei povestirea capătă, pe de o parte, o dispoziție de legitimare a periferiei, de proiectare a puterii la margini, iar pe de altă parte, transformă acest proces în forme estetice valabile.

Bibliografie

Assmann 2013: Jan Assmann, *Memoria culturală. Scriere, amintire și identitate politică în marile culturi antice*, traducere de Octavian Nicolae, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.

Certeau 2010: Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, translated by Steven Rendall, Berckley, University of California Press.

Ibrăileanu 2010: G. Ibrăileanu, *Scrieri alese*, ediție de Roxana Patraș și Antonio Patraș, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.

Lowenthal 2002: David Lowenthal, *Trecutul este o țară străină*, traducere de Radu Eugeniu Stan, București, Editura Curtea veche.

BDD-A31292 © 2020 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:36 UTC)

Mironescu 2016: Doris Mironescu, *Un secol al memoriei. Literatură și conștiință comunitară în epoca romantică*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.
Moretti 1998: Franco Moretti, *Atlas of the European novel 1800-1900*, London&New York, Verso.
Nemoianu 2014: Virgil Nemoianu, *Micro-armonia. Dezvoltarea și utilizarea modelului idilic în literatură*, în volumul *Trilogia romantismului*, traducere de Manuela Cazan și Gabriela Gavril, București, Editura Spandugino.
Neț 1989: Mariana Neț, *O poetică a atmosferei*, București, Editura Univers.
Sadoveanu 1955: Mihail Sadoveanu, *Cântecul amintirii*, în *Opere*, vol. 4, ediție apărută sub supravegherea autorului, note Profira Sadoveanu, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă.
Sadoveanu 1956: Mihail Sadoveanu, *Hanu Ancuței*, în *Opere*, vol. 8, ediție apărută sub supravegherea autorului, note Profira Sadoveanu, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă.
Sadoveanu 1957a: *Împărăția apelor*, în *Opere*, vol. 9, ediție apărută sub supravegherea autorului, note Profira Sadoveanu, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă.
Sadoveanu 1957b: *Soarele în baltă sau aventurile șahului*, în *Opere*, vol. 11, ediție apărută sub supravegherea autorului, note Profira Sadoveanu, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă.
Soja 1996: Edward W. Soja, *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Cambridge, Blackwell Publishers Inc.
Tally Jr. 2013: Robert T. Tally Jr., *Spatiality*, London and New York, Routledge.
Teodoreanu [1928]: Al. O. Teodoreanu, *Hronicul Măscăriciului Vălătuc*, București, Editura Cartea Românească.

“The Moldavian Genius”. How Storytelling makes Space

Recent works on spatiality have proven that space is not a fixed and unchangeable but rather a fluid and mobile reality. This relativity of space has taken out space from the auspices of Kantian apriorism and the philosophy of positivism and signalled that it is a controversial juxtaposition of the real and the fictional, of perception and representation, of deterritorialization and reterritorialization. Michel de Certeau assertes that space has to be understood as a “spatial practice”, meaning that it is modulated by the spatial representations of the dweller. That points to the utility and practicability of space as opposed to a dominant supersaturated space that speaks in local laws. The “spatial practice” dilutes the frontiers and communicates to other spaces, from which results the transgressive quality of space. Having this spatial theory as a starter point, this paper points out the significance of storytelling as a marker for space. As de Certeau states out, storytelling invents space, because it has no hermeneutical encoding and only may be understood as a “making-do” process which says what it says without additional meaning. The focus of this paper is to analyze the stories of two Moldavian authors, Mihail Sadoveanu and Al. O. Teodoreanu. Storytelling becomes for the two writers a way to relocate the periphery into the center as Moldova has lost its political and cultural importance towards the capital Bucharest. Storytelling becomes marginality, a *genius loci* that carves a local specificity. The territory is mapped in fictional stories in which memory works as a catalyzer. De Certeau thinks that memory is the connection between storytelling and space because it modifies and constructs space according to the laws of the narrative. Memory is indeed an important issue in the stories picked up for analysis: Moldova becomes a fictional space for Sadoveanu and Al. O. Teodoreanu, the territory of passed glorious rulers, decadent boyars and archaic myths.

BDD-A31292 © 2020 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:36 UTC)