



TRADIȚIA „OSPITALIERĂ” A POVESTIRII ÎN *HANU ANCUȚEI* DE MIHAIL SADOVEANU

Paul Cernat – Universită di Bucurest
cernatpaul@gmail.com

*Abstract – This paper aims to discuss and analyse the relation between the art of fiction and the hospitable identity in *Hanu Ancuței* (1928) by Mihail Sadoveanu (1880-1961) – a Romanian novel that celebrates the tradition of the Moldavian oral storytelling. We will analyse the topics and the intertextual patterns of this book (famous frame stories of the Orient and Occident like *The Decameron* by Giovanni Boccaccio, *The Canterbury Tales* by Geoffrey Chaucer, *Margueritte de Navarre’s Heptameron*, *Sindipa the Wise* or *The Thousand and One Nights Tales*, related novels of the Balkans like *The Inn at Antimovo* by Iordan Iovkov and *The Bridge of the Drina* by Ivo Andrić, as well as previous writings of Sadoveanu himself, like *Crâșma lui moș Precu*). We will investigate the subtle relations between myth, magic, legend, and history in the tales of the guests, focusing on their mindsets and social identities. In fact, the ceremony of storytelling is a way to share different identities and values under the sign of convivial hospitality and tolerance. Finally, we intended to highlight the fictional archaeology of the Moldavian tradition and Sadoveanu’s “art of branding” in this literary masterpiece.*

Keywords: Frame Story, Inn, Magic Realism, Moldavian Identity, Hospitality

Falsul Decameron

La originea istorisirilor care compun *Hanu Ancuței*¹ stau – potrivit mărturiilor lui Mihail Sadoveanu – amintiri proprii sau relatări ale unor „bătrâni”, inclusiv ale tatălui său:² un mixaj oral de memorie personală, memorie colectivă și memorie genealogică, menit să

suplinească precaritatea izvoarelor scrise despre istoria românească mai veche. De remarcat e faptul că prozatorul își prezintă cartea drept *roman*, deși formula adoptată trimite la alte tipare narative, premoderne. Întrebat, în același interviu, care sunt sursele sale de documentare (una dintre temele narațiunilor componente s-ar găsi într-o poveste franceză din secolul al XVI-lea, alta – într-o poveste germană din secolul al XVIII-lea), Sadoveanu respinge orice influență livrescă, invocându-l pe umanistul florentin Poggio Bracciolini – unul dintre misionarii catolici italieni care au acreditat, în secolul al XIV-lea, latinitatea limbii valahe:

Ca un cititor dornic de lucruri noi sau și vechi, am găsit în vestita carte a lui Poggio Bracciolini, secretar papal din veacul al XV-lea, o colecție de anecdote ce sunt de fapt populare și circulă și la noi, deoarece sunt departamente de folclor în care tot așa, de când lumea, se editează și reeditează aceleași teme.

E vorba, desigur, despre culegerea de povestiri anecdotice, erotice și umoristice *Facetiae* (1470). Punctul de vedere al prozatorului nu se situează, aici, prea departe de cel al istoricului literar Nicolae Cartoian³, care amendase ideile folcloriștilor B. P. Hasdeu și Moses Gaster despre circulația și asimilarea populară a unor texte, motive sau teme culte ale literaturii medievale, argumentând traseul invers al acestora: din sursele populare spre cele culte. Dincolo însă de orice considerații comparatiste, miza stă în acreditarea unei identități locale vechi și fabuloase, dar fără acces la cultura scrisă, prin intermediul unui ritual și ceremonial subtil al povestirii.

Tot de numele unui umanist florentin, Giovanni Boccaccio, e legat și cel mai rezistent clișeu critic despre *Hanu Ancuței*: cel al „*Decameronului* moldav, capodoperă a idilicului jovial și a subtilității barbare”⁴. Eticheta – pusă de G. Călinescu în marea sa *Istorie...* din 1941 – trebuie luată sub beneficiu de inventar. În afara formulei „povestirilor cu ramă”, prea puțin din concepția cărții se dovedește a fi compatibil cu *Decameronul*. Între vila Palmieri din Firenze și hanul dintre Moldova și Siret diferența e apreciabilă. Și arhitectura narativă diferă substanțial. Nu avem de-a face, ca în volumul autorului italian, cu un număr de câte zece povestiri rostite de fiecare dintre cei zece participanți în zece zile, ci cu nouă povestiri spuse de nouă convivi într-o singură seară: cea de-a zecea, a comisului Ioniță, anunțată ademenitor drept cea mai frumoasă dintre

toate, va fi amânată *sine die*. Nu regăsim nici ideologia anti-ascetică a umanismului (pre)renascentist; oaspeții *Hanului Ancuței* sunt, iubitori de petreceri cu vin bun, dar cultura patriarhală ortodoxă din care provin e complet străină rigorismului catolic al Occidentului medieval. În *Decameronul*, fiecare dintre cele șapte doamne – cunoscătoare ale „artei amorului” – și cei trei cavaleri spun câte o poveste pe o temă stabilită de „regina” sau „regele” grupului – aleși prin rotație – iar la sfârșitul fiecărei zile povestirile sunt urmate de cântece și dansuri. În „romanul” lui Sadoveanu, cu excepția Ancuței (amfitrionă fără partitură narativă proprie, deși mama ei dă titlul uneia dintre povestiri: *Cealaltă Ancuță*) și a mătușii Lița Salomia (care suplinește dificultatea de a povesti a lui moș Zaharia Fântânarul), femeile lipsesc. Nu pentru că n-ar avea, într-o Moldovă de patriarhalitate târzie, drept la Cuvânt, ci pentru că oaspeții hanului provin din categorii sociale mobile, tradițional rezervate bărbaților, iar poveștile care-i definesc sunt de felul celor spuse între bărbați la un pahar de vin; relatarea „aventurilor” ține, prin urmare, de „rânduială” sociabilității masculine din epocă, o „rânduială” a petrecerii la popas de drum lung. În *Decameronul*, naratorii sunt cu toții nobili; prin comparație, cei mai mulți dintre naratorii sadovenieni provin în schimb din zone sociale „plebee”: ciobani, țărani, cerșetori ambulanți, zodieri, călugări, negustori, meșteri, oameni ai legii. O „democrație naturală” a petrecerii și povestirii, așadar, în fața căroră toți sunt, potențial, egali.

„Revrăjirea” lumii

Timpul narării are doar aparent un caracter mitic (deși toate sunt învăluite într-un abur de basm, amintind tehnica difuză a picturii impresioniste); avem de-a face mai degrabă cu idealizări retrospective, prin intermediul memoriei nostalgice: „Într-adevăr, în lumea veche s-au întâmplat lucruri care astăzi nu se mai văd, a grăit încet, în întunecimea înserării, meșterul Ianache coropcarul”. Nostalgic al Vechiului Regim și oripilat de amestecurile proprii lumii moderne, Ianache e de părere că „acum nu mai sunt oamenii care au fost [...]. Acuma trăiește o lume nouă și becisnică”; că în trecut „iernile erau mai tari și verile mai îmbelșugate” și că prin târguri „nu erau atâția venetici cu dugheni nouă: și noi, coropcarii, eram îmbrățișați prin sate ca niște

prieteni buni”; în plus, adaugă el, „era și altă credință-n Dumnezeu. Se duceau negustorii la Rusalim și se-ntorceau sfințiți”, iar „la noi, în târg la Ieși, era așezată Domnia cu altfel de rânduială”. În realitate însă, istoria documentabilă e foarte prezentă în text. Primul paragraf al cărții conține o trimitere transparentă la războiul ruso-româno-turc din 1877 și la micul context comercial local; pentru oamenii locului însă totul capătă o semnificație magico-religioasă. De aceeași magie se lasă contaminat inclusiv naratorul când proiectează – nu fără un grăunte de ironie – povești vechi de câteva decenii într-un fel de *illo tempore*:

Într-o toamnă aurie am auzit multe povești la Hanu Ancuței. Dar asta s-a întâmplat într-o depărtată vreme, demult, în anul când au căzut de Sunt-Ilie ploi năpraznice și spuneau oamenii că au văzut balaur negru în nouri, deasupra puhoaielor Moldovei. Iar niște paseri cum nu s-au mai pomenit s-au învolburat pe furtună, vâsbind spre răsărit; și moș Leonte, cercetând în cartea lui de zodii și tălmăcind semnele lui Iraclie-împărat, a dovedit cum că acele paseri cu penele ca bruma s-au ridicat rătăcite din ostroavele de la marginea lumii și arată veste de război între împărați și bielșug la viața de vie. Apoi, într-adevăr, Împăratul-Alb și-a ridicat hoardele lui împotriva hoardelor păgâne și, ca să se împlinească zodiile, a dăruit Dumnezeu rod în podgoriile din Țara-de-Jos de nu mai aveau vierii loc unde să puie mustul. S-au pornit din părțile noastre cărăușii ca s-aducă vin spre munte, ș-atuncea a fost la Hanu Ancuței vremea petrecerilor și a poveștilor.

Avem de a face în fapt cu o tehnică deliberată de *revrăjire a lumii*, prin mitologizarea evenimentelor istorice evocate și prin identificarea subtilă a naratorului cu mentalitatea personajelor aduse în scenă. În *Negustor lipscan*, Dămian Cristîșor mărturisește că s-a născut pe 18 iulie, în „anul mântuirii 1814”, iar moș Leonte Zodiierul, cititorul semnelor naturii și al firii oamenilor de sub ele, îi identifică nașterea sub semnul soarelui văzându-i „numai umbra”; călătoriile sale cu trenul la Liov, apoi „la Neamț și la Franțuz”, indică un moment al dezvoltării căilor ferate europene, pe la mijlocul veacului 19. Cele mai multe fapte narate datează din tinerețea povestitorilor. *Iapa lui Vodă*, rostită în deschidere de comisul Ioniță (o *altă istorie* de cea „nemaivăzută” pe care acesta o promite mereu), se desfășoară în vremea domnitorului Mihalache (Mihai) Sturza și a „celeilalte Ancuțe”, așadar către mijlocul secolului 19⁵. Istorisirea poticnită a lui Zaharia fântănarul, cu greu întreținută de intervențiile bătrânei Salomie și ale comesenilor, evocă o „ctitorie”

din vremea lui Callimah Vodă (ultima domnie a fanariotului Scarlat Callimachi, către 1820); cea a „orbului sărac” coboară și mai departe în timp, evocând sfârșitul detestatului Gheorghe Duca Vodă (31 martie 1685, Lvov, Polonia/Lituania, după înfrângerea otomanilor – cu care fusese aliat – în asediul Vienei) și confirmând vechimea fabuloasă a hanului; evocarea are loc, desigur, indirect, printr-o „poveste adevărată” auzită de la „un bunic al mamei mele, despre o minune a sfintei Paraschiva [...] Acea minune s-a făcut în vremea veche, fiind o strămoasă a noastră aici trăitoare la acest han”. *Haralambie* relatează povestea unui „arnăuț domnesc” din vremea lui Alexandru Vodă Ipsilanti (bunicul liderului Eteriei grecești), adică de pe la 1800. Devenit haiduc vânat de stăpânire, acesta sfârșește ucis de fratele său, ajuns mercenar în slujba domniei; în cel din urmă, ucisul se vedește a fi chiar tatăl naratorului, copil pe vremea aceea și călugărit chiar din pricina crimei în speță. Iar „Vasile cel Mare hoțul” din *Județul al sărmanilor* – haiduc trăitor la poalele Ceahlăului, care îl ajută pe ciobanul Moțoc să-și răzbune suferințele și umilințele provocate de boierul Răducan Chiorul, a fost atestat istoric pe la 1800 și a trăit, probabil, până prin 1839, când e mitizat de un interlocutor montan al excursionistului Alecu Russo, culegător amator de folclor local⁶.

Ne aflăm, așadar, într-un timp „de trecere” spre modernitate a istoriei moldovenești – corespunzător „spațiului de trecere” al hanului. Un spațiu de trecere inclusiv între realism și fabulos, legendar sau mitic. Dacă însă timpul *spunerii* stă sub semnul „noii” Ancuțe, cel al *trăirii* în tâmplărilor narate e contemporan mai ales cu „cealaltă Ancuță”, mama ei; moartă între timp, aceasta a fost cândva gazda acelorași oaspeți. Singură perspectiva hanului rămâne aceeași, deschisă melancolic spre geografia simbolică a Moldovei de Sus. Peisajul sadovenian capătă prin intermediul ei o tentă flamandă, de clarobscur fastuos, orchestrată sobru în fraze molcom incantatorii. Hanul colectează, ospitalier, poveștile, localizându-le – mai exact: spațio-temporalizându-le – în vreme ce Ancuța îi conferă viață, farmec și seducție „feminină”.

La antipodul celui boccaccian, marcat de epidemia de ciumă bubonică din Florența anului 1348, timpul-cadru al naratorilor *Hanului...* trimite la un moment de plenitudine al „vechii lumi” feudale și, totodată, la un crepuscul al acesteia. Descrierea clădirii indică o curte domnească *sui generis*:

Trebuie să știți dumneavoastră că hanu acela al Ancuței nu era han, – era cetate. Avea niște ziduri groase de ici până colo, și niște porți ferecate cum n-am mai văzut de zilele mele. Pe lângă adăpost, hanul oferea oamenilor și prilej de petrecere. În cuprinsul lui puteai opoși oameni, vite și căruțe și nici habar nu aveau din partea hoților... Porțile stăteau deschise ca la Domnie. Și prin ele, în zilele de toamnă, puteai vedea valea Moldovei, cât bătea ochiul și pâclele munților pe păduri de brad până la Ceahlău și Hălăuca. Iar după ce se cufundă soarele înspre târâmul celălalt și toate ale depărtării se ștergeau și lunecau în tainice neguri, – focurile luminau zidurile de piatră, gurile negre ale ușilor și ferestrelor zăbrelete. Contenea câte un răstimp viersul lăutarilor și porneau poveștile...

Vecinătăți „balcanice”

O vecinătate notabilă a *Hanului Ancuței* o oferă romanul *Nopti la hanul din Antimovo* de Iordan Iovkov, prozator bulgar congener cu Sadoveanu; *Nota Bene*, cele două cărți compuse pe formulă „decameronică” în jurul unui han au apărut în 1928, iar autorii lor au luptat – în tabere opuse – în Războiul balcanic din 1913, soldat cu dobândirea de către România a Cadrilaterului (județele sud-dobrogene Durostor și Caliacra) după conferința de pace de la București. Iovkov – al cărui roman sus-menționat are intriga plasată chiar în Cadrilater – fusese, între 1921-1927, secretar al legației bulgare de la București; în același interval, Sadoveanu străbate Dobrogea de sud, parte a reportajelor sale de călătorie prin zonă fiind reunite ulterior în culegerea *Depărtări* (Editura Casa Școalelor, București, 1931). Deși ostil stăpânirii românești a Dobrogei (inclusiv în volumul mai sus-menționat soldații români incendiază hanul lui Filip și rechiziționează vitele sătenilor), prozatorul bulgar a fost, se pare, destul de bine receptat în România dintre cele două războaie mondiale. Ipoteza unor eventuale influențe nu e cu totul improbabilă, mai ales că intervalul stagiului său diplomatic s-a suprapus celui în care Sadoveanu și-a publicat *Hanu Ancuței* în serial, în paginile revistei *Viața Românească*⁷. Se vor fi cunoscut oare cei doi?⁸ Greu de spus. Sadoveanu fusese deja tradus masiv în limba bulgară, iar Iovkov îi cunoștea opera în original. Dincolo de similitudini tipologice vădite (povestirea cu ramă, melancolia lucrurilor care pier etc.) „decameronul” prozatorului sud-dunărean are totuși un caracter social

mai marcat, în timp ce la Sadoveanu accentul cade mai mult pe dimensiunea simbolic-fabulatorie, iar hanul devine martor al istoriei locului precum „podul de pe Drina” din romanul lui Ivo Andrić (care, ca și Iovkov, a lucrat între 1921-1922 ca diplomat la București – mai exact: ca înalt funcționar la Consulatul General al regatului Sârbilor, Croaților și Slovenilor; într-o însemnare de jurnal din aprilie 1956, Sadoveanu – aflat într-o vizită de stat în Iugoslavia lui Tito – îl menționează admirativ pe „scriitorul bosniac” a cărui capodoperă apăruse cu mai bine de un deceniu în urmă⁹). „Balcanismul” prozatorului român, aprofundat în studiile comparatistice ale lui Mircea Muthu¹⁰, merită o discuție separată; el trebuie privit însă în afara conotațiilor peiorative, moral-civilizaționale, care i-au fost acordate de-a lungul timpului din perspectivă occidentală¹¹ (și pe care Sadoveanu însuși le refuză ori de câte ori are ocazia); e mai degrabă un caz particular al tropismelor „răsăritene” și „orientale” sadoveniene, devenit programatice după 1927, când autorul abandonează perspectiva limitat-autohtonistă și chiar regionalistă (moldovenească) a tinereții, aprofundând-o în cheie mitico-inițiativă și deschizând-o, într-o perspectivă universalist-umanistă de sursă esoterică, spre tradiții spirituale mai vechi și/sau mai îndepărtate, extra-europene: mediteranean-levantine, egiptene, otomane, persane, indiene, extrem-orientale ș.a.m.d., într-o manieră apropiată, uneori, de cea a lui Hermann Hesse. Într-o bună parte a ei, opera sadoveniană se lasă de altfel (re)citită din perspectiva unei „multiculturalități răsăritene” ecumenice și tolerante – afină opțiunii masonice, dar ireductibilă la ea – grilă de lectură imagologică propusă, într-o lucrare de pionierat în materie, de Daniel Vighi, dar, din păcate, rămasă fără consecințe până acum în planul interpretării¹².

Povestirea „cu ramă”: între Orient și Occident

La fel ca în *Zodia Cancerului sa vremea Ducăi-Vodă*, vinul și bucatele tradiționale definesc identitatea profundă a locului. Spre deosebire însă de cadrul autumnal din debutul *Zodiei...*, rodul viilor nu mai intră în contrast cu pustiirea generală a țării, ci alimentează belșugul cărăușilor, sub zodia unor chefură legendare: „Taberele de cară nu se mai istoveau. Lăutarii cântau fără oprire. Când cădeau unii, doborâți de trudă și de vin, se ridicau alții de prin cotloanele hanului”.

Ceea ce reține aici atenția e suprapunerea dintre petrecere și poveste. Sadoveanu folosește aici – pentru întâia oară programatic – o formulă pe care-o va ilustra superlativ: cea a povestirilor în povestire, după ce o tatonase în volumul *Cocostârcul albastru* (1920). Preluată de europenii occidentali în Evul Mediu târziu, prin adaptarea unui model oriental mai vechi, aceasta a cunoscut mai multe „vârste” – de la Boccaccio și Chaucer la *Heptameronul* Margueritei de Navarre, pentru că, în secolul Luminilor, să întâlnească, din nou, tradițiile Orientului prin versiunea franceză a lui A. Galland la *Cartea celor o mie și una de nopți*. Într-un studiu dedicat speciei în cauză¹³, Sergiu Pavel Dan distinge între un tip oriental și un tip occidental de narațiune *à tiroirs*. Cel dintâi – ilustrat între altele de *Istoria Sindipii filosofului* – are de regulă drept miză supraviețuirea prin fabulație a unei prezumate victime, supuse bunului-plac al Autorității stăpânului. Cel occidental are în schimb o funcție preponderent evazionistă, de divertisment ludic și competițional; la Chaucer de pildă, turnirul cavaleresc al povestirilor pelerinilor are drept finalitate o masă la taverna Bailey, iar în *Heptameronul* povestirile celor zece nobili francezi, surprinși de intemperii la o mănăstire din Pirinei, au menirea de a conjura „potopul” de afară printr-o plăcută „trecere a vremii”. Prin comparație, Șeherezada (asistată de sora ei mai mică, Doniazada) își amână indefinit moartea prin povestirile recompensate erotic de sultanul Șahriar, iar în *Sindipa* (rescrisă de Sadoveanu în *Divanul persian*) împăratul Kira (Cyrus sau Cir al II-lea cel Mare – cca. 560 î. Hr.) amână și, finalmente, suspendă uciderea propriului fiu grație istorisirilor morale despre „mișelia muierii” pe care i le servesc, diplomatic, filosofi convocați, aliindu-se împotriva favoritei sale. În *Hanu Ancuței* istorisirile convivilor sunt stimulate de „vinul vechi” servit, după expresia căpitanului de mazăli Neculai Isac, în „oale noi” (v. *Fântâna dintre plopi*). Ele s-ar situa – în cadrul tipologiei amintite – între tipul oriental și cel occidental. De primul le apropie tehnica amânării și eposul cvasi-folcloric. De celălalt – „egalitarismul democratic” al povestitorilor, neamenințați de o autoritate discreționară, ci doar de... venirea somnului. Funcția povestirii are la Sadoveanu și un caracter estetic marcat. Stimulați de comisia Ioniță, care dă tonul anunțând și amânând până la final spunerea unei „istorii cum nu s-a auzit”, o *meraviglia*, frustrând așteptarea auditorilor, spuiorii intră pe rând în competiție, fiecare fiind de părere că propria istorisire e mai

grozavă (i.e. neobișnuită, spectaculoasă); ridicarea continuă a mizei de către noii intrați în joc relansează spunerile sub semnul „eternei reînțoarceri a aceluiasi”; judecata auditoriului are un caracter spontan, fără ipocrizii de conjunctură, iar ispititoarea Ancuță întreține „ca un spiriduș” atmosfera: aduce vin și bucate, aruncă ocheade și vorbe bune, aruncă lemne pe focul poveștilor (ca în *Balaurul*, unde Leonte zodie-rul e împins șăgalnic să se destăinuie), se lasă curtată de celibatarul „negustor lipscan” sau le cere mesenilor confirmări despre istorii din tinerețea mamei omonime a acesteia. Ea „aprinde” și stimulează poveștile mesenilor fără să participe la ele, sub bolțile hanului. În rama lor se insinuează dintru început un supranarator discret, care-și spune „eu”. Martor privilegiat, acesta nu-și are propria istorisire, dar le consenmează *post festum* pe ale tuturor. Iată câteva intervenții revelatoare: „Într-o toamnă aurie am auzit multe povești la Hanu Ancuței” (*Iapa lui Vodă*); „M-am dat lângă vatră, am împuns și-am zădărnit focul ațipit în blănița-i de spuză” (*Cealaltă Ancuță*); „Îmi venea a râde ascultându-l cum zice subțire, și mă veseleam, căci nu mi-i silă de omul cu chef” (*Județ al sărmanilor*); „Însfârșit venise acel mult dorit ceas, când puteam să mă pregătesc a asculta cu mare plăcere istorisirea prea cinstiului nostru comis Ioniță de la Drăgănești”; „Bătrânul e orb, mi-am zis eu, privindu-l... mulți dintre tovarășii mei nu-l băgaseră de seamă” (*Orb sărac*); „Am îndrăznit și eu să ridic glasul într-un târziu, ș-am întrebat: «Mai este în ființă fântâna cu cei patru plopî?/- Nu mai este... a răspuns încet moș Leonte, cetitorul de zodii. S-a dărmat ca toate ale lumii.»” (*Fântâna dintre plopî*). Deseori însă, locutorul respectiv se topește în colectivul „noi”: „Toți ne-am întors pe dată către zodier” (*Balaurul*); „Noi am făcut iar mare zvoană, grămadind iar ulcelele spre barba cinstiului negustor” (*Negustor lipscan*).

Un umor fin acompaniază ceremonialul spunerii, iar cuvintele au un substrat enigmatic, cu aluzii în foi de viță și „punerî în abis” ironice. Ochiul de antropolog al scriitorului vedește o înțelegere superioară a ordinii unei lumi în care fiecare își are locul și „rânduiala” proprie; cio-banul, zodie-rul și fântănarul ilustrează viața tradițională, arhaică – deși cio-banul fusese răzeș și devenise oier de nevoie, muntele fiind pentru el loc de refugiu, ca și pentru călugărul Gherontie de la Durău; negus-torul „lipscan” și orbul Constantin fac parte din bresle ale călătorilor, ca și (în alt registru) Ianache coropcarul; doar căpitanul Isac și comisul

Ioniță vin dintr-un strat social superior, al micii boierimi de țară. Toți participă însă la un microcosm ospitalier¹⁴, iar perspectiva caleidoscopică a hanului asupra văii Moldovei, cu munții tutelari (Ceahlăul, Hă-lăuca) la orizont, indică o construcție imagologică riguroasă. Geografia zonei e invocată ritualic, într-un epos incantatoriu unde fiecare amănunt semnifică. În *Hanu Ancuței*, Sadoveanu construiește (imaginează) o identitate de blazon – și de răspântie a civilizațiilor.

Crâșma și hanul

Ar fi, probabil, instructiv de comparat *Hanu Ancuței* cu una dintre cărțile sadoveniene de debut: *Crâșma lui moș Precu*¹⁵. Fie și pentru faptul că filonul „monografic” se manifestă acolo pentru prima dată (prezența Hanului Ancuței apare menționată prima oară în narațiunea *Hanul Boului* din *Povestiri*, apărut în același an). Volumul din 1928 „înnobilează” însă materia brută a acestuia, pe canavaua unei noi structuri. Având drept sursă de inspirație mahalaua fălticineană a Rădășenilor, *Crâșma...* s-a dorit inițial a fi un „roman umoristic” – *Isprăvile părintelui Tărăboi*, scris împreună cu prietenul Nicușor Beldiceanu; diferența dintre variante indică totuși nevoia autorului a ridica anecdoticul truculent la nivelul unei relevanțe spațiale, supraindividuale). Deși petrecerile de la crâșmă vădesc o risipă haotică a vitalității, ele au drept amfitrioni doi bătrâni deja „cumințiți”: pe Precu – Precupe – și soția lui Anghelina. Eliberarea dionisiacă triumfă, altfel, în pofida oricăror norme. Întâlnim în aceste pagini „naturaliste”, trimițând către *L'Assommoir* de Zola, cea mai mare cantitate de beții, blasfemii și vicii nu doar din literatura sadoveniană, ci și din literatura română a momentului; nu-i de mirare că, într-o cultură victoriană a pudorii, criticul poporanist H. Sanielevici a simțit nevoia să denunțe – într-un articol pe cât de spectaculos, pe atât de excesiv¹⁶ – amoralitatea toxică a personajelor sadoveniene, apropiind (depreciativ) perspectiva povestitorului de vitalismul nihilist al lui... Nietzsche, execrat de *mainstream*-ul intelectual românesc din acel moment, deși popularizat de filosoful conservator C. Rădulescu Motru¹⁷; anticlericalismul *Crâșmei...* e manifest, iar figurile de preoți vicioși – elocvente; definitorie rămâne figura popii Dumitru Tărăboi, un chefliu patologic care-și lasă soția (nefericita preoteasa Marioara) să moară singură, în timp ce el petrece până la epuizare;

același popă cu nume predestinat se dedă, în climaxurile sale etilice, unor ritualuri comic-blasfematoare, amanetându-și potcapul sau „tăindu-se în cuțite” în curtea bisericii cu un alt popă, Manoil („un fel de haiduc în rantie”); tot el, împreună cu dascălul Luca (autointitulat, la beție, „Luca din vechime”) își botează iapa, pe deșelata Roaiba, după ritualul creștin, turnându-i vin în cap; o „amarnică fire de creștin” e și „solomonarul” moș Gherasim, vrăjitor care împlânzește nu doar sălbăticiunile, ci și „balaurul” tornadelor. Un astfel de „balaur” apare, narat din alt unghi, și în *Hanu Ancuței*, dând titlul povestirii comisului Ioniță și rezolvând, magic, furtunosul conflict erotic dintre boierul Bolomir și tânărul Alixăndrel Vuza; *Crâșma...* abundă și în aventuri amoroase ilicite, în răzbunări sângeroase împotriva unor brute, în catastrofe naturale – vântejuri, inundații ș.a. -; relatarea lor are însă un caracter haotic, inform, lipsit de distanța tacticoasă din *Hanul...* Cadrul natural (valea largă a Moldovei dinspre Pașcani și Roman) rămâne același, dar rafinamentul stilistic lipsește, ca și rigoarea compozițională armonioasă sau adâncimea perspectivei. Trăindu-și viața între cârciumă și moară, lumea din *Crâșma lui moș Precu* cade victimă propriei dezordini instinctuale. Multe personaje se rețin (inclusiv cele de fundal: cobzarul Hasanache și fiul său, „fudulul” Icuță cel cu redingotă roșcată, baba doftoraie Maranda, primarul, jandarmul etc.); cele mai pregnante rămân figurile morarului Neculai Zadoina, ale mătușii Casandra și fiului lor Zaharia, un „ciudat” aflat la limita normalității psihice. Acesta trăiește o tumultoasă poveste de dragoste cu Anica a Răduțului, femeie atrăgătoare bătută sălbatic de soț – un pândar abrutizat care, de altfel, o neglijează. Senzaționalul, faptul divers dau – pe ansamblu – tonul în această carte juvenilă scrisă într-o singură săptămână, unde chiar și lumea incipient modernă a târgului visează, bovaric, la isprăvi cu haiduci desprinse din romanele de fascicul. Incoerența compozițională exprimă hedonismul unei comunități fără reguli, care se abandonează inconștient în voia patimilor și instinctelor. Prozatorul e mai aproape aici de literatura trivială. Anecdoticul e abundent, dar pedestru, forța – lipsită de înțelepciune, energia – încă nedisciplinată intelectual.

Topos-urile literare ale construcției au și ele semnificații elocvente. Crâșma indică mizerie, superficialitate și improvizație; hanul, în schimb – soliditate și rezistență. Volumul poate fi privit de altfel, metaforic vorbind, ca un han de la răscrucea operei sadoveniene; prin in-

termediul său, potecile sălbatice ale povestirilor de tinerețe se varsă într-un bulevard *vieux style* străjuit de capodoperele maturității. Ceea ce face diferența față de proza începuturilor e protocolul rafinat al evocării, turnat în tipare străvechi; și, nu în ultimul rând, ceremonialul lingvistic elaborat al punerii în scenă. O parte a materialului narativ mai vechi se regăsește, valorificat superior, și aici: bunăoară, „istorisirile de demult” ale lui moș Gheorghe Leonte din *Oameni și locuri* (1908) vădesc același eroism nostalgic după vremurile patriarhale ca și povestea lui Leonte Zoderul (sugerând o identitate nu doar onomastică a personajelor); *Hanu Ancuței* transferă însă ecourile idilice în interiorul unei metaficțiuni polifonice. Înrudită tematic cu narațiuni juvenile precum *Cântec de dragoste* sau cu mai substanțiala nuvelă *Păcat boieresc*, tragica poveste de dragoste dintre țigăncușa Marga și tânărul Neculai Isac – pe atunci modest negustor de vinuri – din capitolul *Fântâna dintre ploi*, amintește cruzimile interetnice din *Fântâna Hazului* (1906). Folosită de uncheșul Hasanache pentru a-l ademini pe „boier” și a-i lua banii, Marga se îndrăgostește cu adevărat, îi mărturisește totul lui Neculai și-l ajută să fugă de coetnicii ei care încearcă să-l omoare într-o ambuscadă. Bătând în retragere, aceștia o ucid însă și o aruncă, simbolic, în „fântâna dintre ploi” unde fata își avusese primele întâlniri de dragoste cu Isac. Narațiunea are un caracter dinamic, iar *unhappy end*-ul ridică, faptele la demnitatea unei fatalități melancolice:

Când își sfârși căpitanul Neculai Istorisirea, asfinți soarele în munți și se întinse umbră peste valea Moldovei și asupra hanului. Focul se stânsese. Noi gospodarii și căraușii din Țara-de-Sus am rămas tăcuți și mâhniți. Numai comisul Ioniță mormăi ceva și se uită cu fudulie în juru-i. Ancuța cea tânără grăi: - Tot așa îmi povestea și mama, demult, despre întâmplarea asta. Țiganii ceilalți doi au fugit și s-au mistuit în codru./ - Da, așa-i, asta-i o întâmplare din vremea noastră... întâri, tot fudul, comisul Ioniță de la Drăgănești.

Regăsim în *Hanu Ancuței* și alte ingrediente romantice ale debutului: aventuri de dragoste, răpiri și răsturnări de situație, violențe ale „stăpânirii”, chefuri aprige. În realitate însă, nimic nu rămâne la fel: nici perspectiva, nici compoziția, nici elaborarea stilistică. Și regia e cu totul alta. Înainte de a-și nara aventura extraordinară din trecut, fiecare povestitor se prezintă pe sine prin considerații morale și biografice. Diferențele se armonizează firesc, ca într-o orchestră simfonică unde

fiecare instrument își are propria partitură, propria ordine a intrării și ieșirii din scenă, cu reveniri discrete și relansări impetuoase, cu latimotive savante și surprize de efect. Tudor Vianu a atras, printre cei dintâi, atenția asupra metamorfozei stilistice sadoveniene, subliniind „înnobilarea” ei culturală, supracodificată, în cadrele unui „umanism răsăritean” *sui generis*:

...în epoca lui mai nouă, ceea ce îl preocupă, din punct de vedere lingvistic, nu este redarea realistă a vorbirii curente, ci stilizarea ei, înălțarea ei la un nivel care-i dă nu știu ce timbru grav și sărbătoresc, deopotrivă cu un text al liturgiilor. Cine străbate seria povestirilor pe care le debitează diversele personaje din *Hanu Ancuței* înțelege numai decăt că vorbirea nu este împrumutată mijloacelor limbajului curent, ci unui mod al expresiei elaborat într-o veche cultură, în care formele curteniei și simțul nuanțelor sunt atât de dezvoltate, încât împrumutându-le oamenilor săi, scriitorul le înalță într-un plan cu mult deasupra realității...¹⁸.

Aventurile „de demult” sunt, în *Hanu Ancuței*, recontextualizate prin evocare. Adaptate unei comunități de ascultători avizați, codurile lor au fost analizate (prin prisma teoriilor lui Roman Jakobson) de Nicolae Manolescu în *Sadoveanu sau utopia cărții*¹⁹. Județul al sărmanilor oferă una dintre cele mai puternice narațiuni ale răzbnării (temă sadoveniană obsedantă, de la povestirile debutului până la scrierile realist-socialiste de senectute). Torturat de boier după ce îndrăznise să se opună „necinstirii” nevestei sale, răzeșul se retrage „cătră Rarău”, unde slujește mulți ani ca „rob” al ciobanilor și își rumegă obida înainte de a se lăsa scos din „mișelie” de haiducul care-l învață legea talionului:

Ne-am înfățișat, zice iar hoțul, ca să facem un județ, după vechi obicei. Căci până la judecata din urmă, a lui Dumnezeu, neavând ascultare nici la isprăvnicii, nici la Divan, cată să facem dreptate singuri cu brațul nostru. Pentru muiere te iertăm, luminate stăpâne, - dar am tremurat cu capu-n gard și cu gleznele-n ghița morii, și cu picioarele-n butuc și cu ochii-n fum de ardei, stupindu-ne sufletul, și ne-ai ars cu harapnicul; ne-ai rupt unghiile. Ne-ai umplut de otravă viața, căci ne-am adus aminte de toate zilele și n-am găsit în niciun fel alinare și izbândă! Ne-am înfățișat să-ți plătim, cucoane!

Vasile cel Mare vorbește aici în numele tovarășului său, care rămâne tăcut; iar ciobanul Moțoc, pățimaș angajat în povestirea despre cei doi, pune experiențele relatate pe seama unui „prietin” absent. Putem înțelege

lesne de ce: împreună cu haiducul, „prietenu” îl ucide pe boier, luându-l în piepturile cailor și lovindu-l cu cuțitele până când sângele i se zbicește în țărână iar ochiul îi rămâne „deschis către cer”. Or, asumarea în nume propriu a povestirii (pentru că, evident, Moțoc e „prietenu”!) ar fi însemnat un autodenunț. În *Hanu Ancuței* arta povestirii se asociază cu o artă a nonpusurilor.

O morală a călătoriei și negocierii

Revelatoare pentru ciocnirea dintre rânduiala patriarhal-despotică a moldovenilor de la han și civilizația occidentală, dominată de tehnica și de egalitatea în fața legii, este *Negustor lipscan*. Damian Cristișor, negustorul plecat din târgul Ieșilor devine „lipscan” prin experiența Apusului (termenul „lipscan” vine de la orașul german Leipzig; „Țara Nemțească” desemnează în epocă, pentru valahul de rând, Occidentul generic). Relatarea acestuia despre trenul cu care „prin acele țări, la Neamț sau la Franțuz, oamenii umblă acuma. Azi îs aici și mâne cine știe unde” provoacă un șoc cultural în rândul auditoriului. Inclusiv supranaratorul (cel care se prezintă ca „eu”) se arată doritor să afle mai multe, singurii care par a ști despre ce-i vorba fiind comisul Ioniță și căpitanul Isac; pentru ciobanul Moțoc, noul mijloc de locomotie nu-i decât „cine știe ce ticăloșie nemțască”, stârnind amuzamentul celui proaspăt descins la han. Ca să se facă înțeles, Dămian traduce termeni cultural incompreensibili, descriind „drăcia” în felul în care, cu decenii în urmă, boierul Dinicu Golescu, călător răsăritean prin Europa Centrală, descria naiv vaporul cu aburi. O face însă cu o doză de amuzament ironic, dat de experiența societăților deschise europene și a civilizației tehn-industriale asociate: „Adevărată ticăloșie și drăcie... râse cu voie bună negustorul. Sunt un fel de căruțe pe roate, și roatele acestor căruțe se îmbucă pe șine de fier. Ș-așa, pe șinele acelea de fier, le trage cu ușurință o mașină, care fluieră și pufnește o mașină, care fluieră și pufnește de-a mirare; și umblă singură cu foc”; pentru moș Leonte, faptul că trenul e o căruță „fără cai” apare ca un lucru de mirare: „Am mai auzit eu asta și n-am vrut să cred”. Există însă – îi încredințează negustorul pe meseni – și lucruri mai neobișnuite: bunăoară, faptul că la Neamț și Franțuz „ulițele” (vechea denumire slavă a străzilor) sunt alcătuite „dintr-o singură bucată de piatră”, târgurile-s „toate

alcătuite din case cu câte patru și cinci rânduri”, cocoanele au, toate, „pălării” (fapt care nu-i pe placul lui moș Leonte), iar bărbații, de la boieri la cei mai săraci – „ceasornice”. Asemenea avantaje ale civilizației Occidentului sunt, în principiu, acceptate de convivi, deși cochetăria emancipată a cocoanelor nu e pe gustul lor, iar etajele caselor li se par neverosimile. Aflând că la iarmarocul de Lipsca negustorul a băut bere – o băutură care seamănă cu „un fel de leșie amară” – auditorii devin de-a dreptul condescendenți; întrebat malițios de comis dacă nemții aceia știu ce-i vinul, Cristișor îi răspunde, la fel de mucalit, plin de mândrie locală: „Or fi știind; dar vin ca la noi n-am văzut și i-am dus dorul”. Mâncarea occidentală („catrofe, sodom, carne fiartă de porc sau de vacă”) stârnește și ea disprețul oaspeților obișnuiți cu „pui în țiglă”, cu „miel fript tâlhărește și tăvălit în mojdei” sau cu „sarmale, borș și crape la proțap”; dacă ieșirea din preistorie s-a produs prin trecerea de la „crud” la gătit”, ciocnirea civilizației occidentale și a culturii moldovenești are loc prin intermediul opoziției fiert vs. fript. Mai ales la capitolul culinar, pentru oaspeții hanului Moldova câștigă fără drept de apel în fața Apusului („Apoi atuncea, urmă căpitanul Isac, dacă nu au toate acestea, nici nu-mi pasă! Să rămâie cu trenul lor și noi cu țara Moldovei”). Putem vedea în *Hanu Ancuței*, ca și în romanul *Zodia Cancerului...*, de care este intim legată, un exercițiu de „diplomație culinară”²⁰ locală, menit să pună în valoare rafinamentul „barbar” al bucătăriei tradiționale. Dialogul „intercultural” se încheie totuși indecis, căci în materie de civilizație, conced ascultătorii, „nemții aceia au și lucruri bune”. Unele stârnesc admirația sau invidia – spre exemplu învățătura, aflată „la mare cinste” și accesibilă tuturor („În tot târgul, în tot satul, cinstite comise Ioniță [...] școală și profesori. Și toată lumea la carte”). Sau egalitatea în fața legii („Eu am cunoscut acolo un morar care s-a judecat pentru un petic de moșioară cu împăratul. Și dac-a avut dreptate, judecătorii i-au dat dreptate împotriva împăratului”) care lui Costandin ciobanul îi apare la fel de neverosimilă ca trenul („Asta eu iar n-oi crede ca și căruța cu foc!”). În schimb, faptul că și fetele au același drept la învățătură cu băieții e respins de masculinitatea patriarhală a adunării, deloc favorabilă emancipării de gen („Cum și fete? Asta îi rânduială care trebuie la dâșșii! Noi cu toții am fost, se înțelege, de parțea comisului. Și iar am strigat, ca să se-audă până-n țara nemțească”).

Nimeni nu vedește, între comeseni, vreun complex de superioritate sau inferioritate etnică; în materie de „rânduieli”, oamenii se mândresc cu ce cred că au mai bun, apreciază lucrurile de care știu că au nevoie și le resping pe cele care cred nu li se potrivesc („să fie la ei, acolo”). Avem de-a face, în fond, cu o morală a *negocierii* pe care negustorul umblat prin țări străine o împărtășește cu ceilalți. Nu trebuie nici un moment pierdut din vedere faptul că aproape toți protagoniștii acestui turnir narativ sunt, într-un fel sau altul, ghidați de o morală a *negocierii* și a cunoașterii alterității prin călătorie; *negotium* ia o pauză de *otium*. Istorisirile performate de ei trebuie să fie nu doar „nemaiauzite”, ci și apte să scoată la lumină „miezul” identității fiecărui povestitor. Traseul călătoriilor lui Damian Cristisor, „lipscanul”, e semnificativ în acest sens: negustorul cu dugheană pe ulița mare din Iași ajunge peste Nistru alături de un negustor armean, unde vinde batali (herbeci asiatici) cu câte o rublă muscalilor (rușilor), apoi „cotește” de la Lvov către vest, în țările „iriticilor” (catolici, din perspectivă ortodoxă...): de la Cernăuți la Leipzig („Lipsca”), Strasbourg („Ștrațburg”) și Paris, unde reușește să-și vândă marfa cu un galben; ajunge așadar la Hanu Ancuței dinspre Occident, ca un burlac înstărit. Nu numai seducătorul și intrepidul „negustor lipscan” se dovedește a fi însă umblat prin lume, ci și umilul „orb sărac” Constantin care, împreună cu bătrâna Salomia, s-a „aninat” căruțelor lui Dămian în drum spre Iași. Și care-și are – după cum observă negustorul însuși – propria înțelepciune. Între amintirile acestuia de pe vremea când era copil și nu-și pierduse încă vederea se află prima imagine a mărgăritarului de la gâtul Salomiei, a cărui strălucire e descrisă printr-o parabolă poetică:

Știu, căci l-am văzut și eu o dată lucind. Mărgăritarul, cinstite stăpâne, e o piatră scumpă care se găsește în scoici, la mare. Cum îi acuma, într-o noapte de toamnă, când marea-i lină, ies anume scoici la mal și se deschid la lumina lunii. Și aceea în care cade o picătură de rouă se închide și intră la adânc. Iar din acea picătură de rouă se naște mărgăritarul.

Avem expusă aici, printr-o parabolă lirică, o întreagă poetică esoterică a povestirii. Harul privilegiat al umilitului orb se vedește mai ales prin faptul că, înainte să-și înceapă istorisirea, le cântă mesenilor la cimpoi „cântecul mioarei”, făcându-i pe cioban și pe călugărul de la

Durău să plângă amar; acest cântec (consacrat mitologic și identitar la jumătatea secolului 19 de poetul Vasile Alecsandri: e vorba, desigur, de balada *Miorița*) l-ar fi deprins de la niște „baci vechi din pustie”. Ei au fost, aflăm, cei dintâi l-au adoptat după ce și-a pierdut vederea, legându-l „cu blăstăm” să-l spună ori de câte ori va cânta cuiva din cimpoi. Amănunt important: spre deosebire de „negustorul lipsan” din povestirea omonimă, orbul nu călătorise și către Apus, ci doar spre Răsărit. Intrarea sa „în breasla „calicilor” (cerșetorilor) orbi, „unii fiind orbi și alții nu”, fusese asimilată unei învățăături specifice, nu mai puțin „transnațională” decât cea a negustorilor: „Ș-am cunoscut acolo, ca la o școală, învățăminte pe care nu le știam, deprinzând cântări jalnice și meșteșugul breslei”. Itinerariile sale de picaro le parcurge o vreme alături de „un calic bătrân, care nu era orb cu adevărat, dar știa să cerșească frumos, cântând creștinilor cântece spre a fi miluit”. Cei doi trec „printre moscali” fără niciun fel de opreliști legale,

...căci și-n acea țară a lor cerșetorii sunt oamenii lui Dumnezeu și n-au nevoie de hârtie cu pecete. Am umblat pe unde am vrut, prin târguri și sate, și pe la iarmaroace mari, și creștinii ne miluiau din bielsug. Din ce strângeam, aveam de vândut la crâșmari jidovi, ori la muncitori sărmani. [...] Ș-apoi pierind Ierofei la o petrecere și la o bătălie prin noapte, am fugit din Chiu (Kiev, *n.m.*) ș-am umblat cu alți tovarăși prin lume, la o apă mare unde am auzit limbă tătarască. Am trăit bine o vreme și-n tagma necredincioșilor, după aceea mi-a venit dor într-o primăvară să miros rășină de brad. Ș-am întors spatele către limbile păgâne și fața către țara Moldovei. Iar în toată această vreme, stăpânii mei și frații mei, eu am purtat cimpoiul cu mine ș-am cântat – neuitând blăstămii de la Prut.

Întors la propriile obârșii, orbul își amintește de originile îndepărtate ale Hanului Ancuței, singurul lucru din copilăria sa care mai supraviețuiește:

Trecuseră ani mulți; pieriți și morți au fost toți ai mei; iar puhoiul Moldovei le-a risipit mormintele și le-a dus ciolanele la vale prin scruntare și lunci. Am umblat atunci întrebând de un han de demult, care stătea și-n vremea copilăriei mele la drumul împărătesc. Acel han, mi-au spus creștinii, nu departe de locul unde-a fost un sat Negoiești, se cheamă în zilele noastre Hanu Ancuței și oamenii care se duc la târgul Ieșului ori la Roman fac acolo popas mare.

Printr-un efect de perspectivă, vechimea clădirii se dilată enorm; orbul e singurul care-i cunoaște rădăcinile, iar istorisirea despre han pe care-o spune (ca pe-o addenda la povestea propriei vieți) coboară până în vremea „Antihristului” Duca Vodă (cca. 1680), căruia demonul „îi bătuse în geam cu gheara” vestindu-l să fugă de la domnie, căci ceasul judecății a sosit; în mod straniu, ultimul refugiu moldovean al domnitorului în speță, înainte de a sfârși în Polonia „țara leșească”), ar fi fost „la han, aici”, unde o bătrână care nu-l recunoaște nu-i poate da de pomană nici măcar o ulcică de lapte: „n-avem vaci, mămucă; n-avem, că ni le-a mâncat Duca-Vodă, mânca-l-ar temnița pământului și viermii cei neadormiți”. Aflată de la un bunic matern, povestirea despre voievodul blestemat asigură legătura *vie* cu istoria veche a decăderii Moldovei, recuperată ficțional de Sadoveanu în câteva romane istorice (*Vremuri de bejenie*, *Neamul Șoimăreștilor*, *Zodia Cancerului sau vremea Ducăi Vodă*).

Realism magic moldav

Hanu Ancuței este însă și un roman realist-magic *avant la lettre* (elaborat inițial în zona artelor plastice germane, termenul va fi acreditat, două decenii și jumătate mai târziu, în romanul sud-american de către criticul Angel Flores). Elemente vrăjitoarești leagă pe dedesubt întâmplările povestite: negustorul lipsan folosește, în peregrinările sale, un „baidar roș de la India” ca amuletă pentru neprietenii care-i ațin calea; cu ajutorul său, el străbate toate „vămile” ca într-un basm, înainte de a-i dărui hangitei un colier de perle exotice. În capitolul *Balaurul*, tornada care-l ucide pe boierul Bolomir e provocată de farmecele făcute, în complicitate, de tatăl zodierului Leonte și de „cealaltă” Ancuță. Tot ea uneltește împreună cu Ienache coropcarul (nu e limpede dacă și prin vrăji) în vederea fugii peste râul Moldova, în Țara Ungurească, a cuconiței Varvara împreună cu Todiriță Catană, „răzeșul nebun și nemernic din ținutul Vasluiului”. Zaharia fântânarul e un *solomonar* – depozitar, adică, al unei cunoașteri magice străvechi („apa pe care-o scoate el la lumină cu mare meșteșug nu e așa de gustoasă ca vinul, dar e mai sfântă și mai plăcută lui Dumnezeu”). La fel și moș Leonte, cititorul în zodii și semne ale naturii. Și așa mai departe – până la demonia pasageră a vântului nocturn din final, care destramă timpul poveștilor cu-

fundând lumea de la han în somn și lăsând cea mai frumoasă poveste nespusă. Bătând „la ceas târziu”, când „cloșca cu pui trecuse de crucea nopții”, iar oaspeților „le asfințesc ochii de trudă și somn”, el provoacă nechezatul „spăriat și ascuțit” al iepei comisului Ioniță și „trezirea” naratorului fără nume: „Așa fel a țipat [...] încât am răsărit din locul meu, de groază”, ceasul rău fiind confirmat de bătrâna Salomie: „- Să știți că acesta nu-i lucru curat. Eu cunosc semnele nopții și mai ales pe ale lui. Și calul l-a adulmecat, dând strigăt”. E momentul în care hanul apare, pentru prima oară, personificat simbolic, ca suprapersonaj al cărții: „Îl simțise și hanul, - căci se înfioră lung. O ușă în fundurile lui se izbi. Se făcu tăcere la vatră și, cu toții, privindu-ne, nu ne-am văzut obrazurile”. Gestul ritualic al bătrânei Salomia care, stupind în spuză de trei ori și făcându-și cruce, îndepărtează stihia malefică, limpezește, din fericire, lucrurile („În sfârșit abia atunci s-a părut că ne luminăm. Și demonul trecu în pustietățile apelor și codrilor, căci nu l-am mai simțit”). Tot ea salvase, mai înainte, și istorisirea lui Zaharia fântânarul, ducând-o la bun sfârșit în pofida oboselii acestuia. Deși poartă numele unei (unor) femei tinere și frumoase, hanul va fi salvat, la rândul lui, pe cale magică de o femeie bătrână. Însă după epuizarea energiei vitale a convivilor („Am rămas însă loviți ca după o grea muncă și abia ne puteam mișca, umblând după cotloane ferite și locuri de odihnă”) somnul aduce cu sine uitarea („Și comisul Ioniță însuși, după ce a cuprins de după grumaz pe căpitanul Neculai sărutându-l, a uitat cu desăvârșire că trebuie să ne spuie o istorie cum n-am mai auzit”). Iar suspendarea memoriei convivilor implică dispariția povestirii – singura capabilă, într-o cultură eminamente orală, să restabilească legătura cu trecutul. Peste o ordine tradițională destrămată, scriitorul trage vâlul unei opere deschise, fatalmente moderne.

Putem vedea în *Hanu Ancuței* o carte-blazon a întâlnirii și concilierii unor identități dintre cele mai diferite prin intermediul povestirii. Înțeleasă ca formă superioară de ospitalitate hedonistă, povestirea fuzionează însă cu convențiile romanului, iar magicul, miticul și fabulosul – cu realismul istoric și biografic, într-un spațiu-timp al tuturor medierilor.

- ¹ Mihail Sadoveanu, *Hanu Ancuței*, Editura Cartea Românească, București 1928; toate citatele din acest volum sunt reproduse după respectiva ediție.
- ² Într-un interviu acordat lui Camil Baltazar pentru *Universul literar*, an 54, XIII, 15 aprilie 1945, pp. 8-10, scriitorul mărturisește că „În privința romanului *Hanu Ancuței* care văd că te-a interesat în mod deosebit, și-n ceea ce privește evocarea vieții de pe la 1850, când au loc evenimentele de-acolo, am izvoare fie din amintiri, de pildă din cele ale tatălui meu, cu care am stat ades de vorbă, sau aduceri aminte personale. Iar în privința datelor de stare civilă, noi avem surse de la 1850 încoace prin cronicari, diate, bugete, scrisori, arhiva veacului al 18-lea. E drept, din veacul al 17-lea avem mai puține mijloace de informare directă de mâna întâi”, apud. *Romanul românesc în Interviuuri*, vol. III (R-S), partea I, antologie, text îngrijit, sinteze bibliografice și indici de Aurel Sasu și Mariana Vartic, Editura Minerva, București 1988, pp. 301-302.
- ³ Nicolae Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească, I Epoca influenței sud-slave, II Epoca influenței grecești*, București 1929-1938 (ed. II, postfață de Mihai Moraru, I-II, Editura Enciclopedică, București 1974).
- ⁴ George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Vlad & Vlad, Craiova 1993, p. 622.
- ⁵ Același Mihalache Sturdza fusese și protectorul lui Ștefan Catargiu, vechiul proprietar al hanului.
- ⁶ V. Alecu Russo, *Piatra Teiului (Legendă). Fragment dintr-o călătorie în Munții Moldovei*, trad. din limba franceză de Mihail Sadoveanu, în *Viața Românească*, VI, 6, 1911, pp. 329-349; Daniel Dieaconu, *Tâlăhăria și haiducia la români Jefuitorii cu arme*, Editura Universitaria, București 2014.
- ⁷ V. Laura Baz-Fotiade, *Locul lui Iordan Iovkov în relațiile literare româno-bulgare din secolul al XI-lea*, în *Studii de literatură universală*, vol. III, București 1961, pp. 237-255; aceeași, *Iordan Iovkov și Mihail Sadoveanu*, în *Études balcaniques*, II, Sofia 1970, pp. 57-74. Pentru Elena Siupiur, înainte de 1910 „singurul scriitor român la care poate fi descoperită influența românească a lui I. Al. Brătescu-Voinești și a lui Mihail Sadoveanu este Iordan Iovkov, care a trăit în România (atașat cultural la ambasada bulgară) și ne-a cunoscut literatura în original”, cf. *Relații literare româno-bulgare în perioada 1878-1918*, Editura Minerva, București 1980, pp. 128-129. Conexiuni utile între cei doi scriitori întâlnim și în studiile lui Mircea Muthu – de ex. *Balkanismul literar românesc. Permanențe literare*, Editura Dacia, Cluj-Napoca 2002, pp. 8-9.
- ⁸ Potrivit Romaniței Constantinescu (*Pași pe graniță. Studii despre imaginarul românesc al frontierei*, Editura Polirom, Iași 2009, p. 40), „Iovkov îl traduce în bulgară pe Sadoveanu” – autoarea nu oferă însă, din păcate, nici o informație suplimentară în acest sens; Elenei Siupiur e de părere că singurul scriitor român tradus de Iovkov ar fi fost Brătescu-Voinești. De reținut informația publicării romanului *Nopti la Hanul de la Antimovo* (sub acest titlu) în mai multe numere din 1933 (nu 1934, cum indică autoarea) ale revistei *Boabe*

- de grâu (condusă de Emanoil Bucuța), traducător fiind V. C. Hrisicu, iar ilustrator – pictorul I. Teodorescu-Sion. Cu atât mai mult cu cât de atunci nu a mai existat nici o versiune românească a cărții.
- ⁹ Mihail Sadoveanu, *Pagini de jurnal și documente inedite*, transpunere dactilografică a manuscriselor și ordonare cronologică de Constantin Mitru, Maia Mitru și Olga Rusu, introducere și note de Constantin Ciopraga, Editura Junimea, Iași 2005, p. 398.
 - ¹⁰ V., mai ales, Mircea Muthu, *Balkanismul literar românesc I. Etapele istorice ale conceptului*, Editura Dacia, Cluj-Napoca 2002; Id., *Balkanismul literar românesc II, Permanențe literare*, Editura Dacia, Cluj-Napoca 2002; Id., *Balkanismul literar românesc III. Balcanitate și balcanism*, Editura Dacia, Cluj-Napoca 2002; Id., *Balkanologie I*, Editura Dacia, Cluj-Napoca 2002; Id., *Balkanologie II*, Editura Libra, București 2004; Id., *Balkanologie III*, Editura Libra, București 2007.
 - ¹¹ Pentru o deconstrucție a acestor stereotipuri istorice v. lucrarea fundamentală a Mariei Todorova, *Imagining the Balkans*, Oxford University Press, Oxford/New York 1997, trad. rom. de Mihaela Constantinescu, *Balkanii și balcanismul*, Editura Humanitas, București 2000.
 - ¹² Daniel Vighi, *Tentația Orientului. Studii de imagologie*, Editura Paralela 45, Colecția „80”, Pitești 1998.
 - ¹³ Sergiu Pavel Dan, *Povestirile în ramă. Ipoteze universale și românești ale unei structuri*, Editura Paralela 45, Pitești 2001, p. 6.
 - ¹⁴ Această morală a diversității și toleranței, care irigă paginile „romanului”, nu e, probabil, fără legătură cu recenta adeziune a lui Sadoveanu la Masonerie, ale cărei principii le ilustrează discret.
 - ¹⁵ Mihail Sadoveanu, *Crâșma lui moș Precu*, Editura Minerva, București 1904.
 - ¹⁶ *Morala dlui Sadoveanu*, în *Curentul nou*, Galați, I, 15 noiembrie 1905, pp. 39-45. Articolul conține și un „tabel sinoptic” al viciilor, miza sa ideologică fiind delegitimarea literaturii moralizante a grupării de la Sămănătorul, din care făcea încă parte Sadoveanu. Reacțiile n-au întârziat să apară, printre apărătorii prozatorului numărându-se G. Ibrăileanu și E. Lovinescu.
 - ¹⁷ Friedrich W. Nietzsche, *Viața și filosofia sa*, Ed. Librăria Socecu & C-nie, București 1897.
 - ¹⁸ Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, Editura contemporană, București 1941, p. 238.
 - ¹⁹ Nicolae Manolescu, *Sadoveanu sau utopia cărții*, Editura Eminescu, București 1976, pp. 105-114.
 - ²⁰ Folosesc termenul în accepția lui Sam Chapple-Sokol din *Culinary Diplomacy: Breaking Bread and Win Hearts and Minds*, *The Hague Journal of Diplomacy*, VIII, 2013, pp. 161-183.

