

A CENTURY OF LITERARYIZATION OF THE PUBLIC SPACE- THE INN

Florentina GHITA

PhD student, Philology, Technical University of Cluj-Napoca

Abstract: The motif of the inn, also known in universal literature, represents a symbolic space, a crossroads of paths and destinies. The heroes of Miguel de Cervantes (Quijote and Sancho Panza), the musketeers of Al. Dumas, the heroes of Al. Puşkin or H.G. Wells stop at the inn. For this reason, many Romanian writers were also interested: Ioan Slavici (Lucky Mill), Ion Luca Caragiale (Mânjoală's inn), Sergiu Matei Nica (The innkeeper from Cuşmărica) etc., but through narrative recurrence, through meanings and fiction, the inn becomes a literary theme only with Sadoveanu.

Keywords: inn, literary geography, symbolism, public space, fictional topos.

I. Linii de forţă în simbolistica hanului

Începând cu epoca marilor clasici și până în perioada interbelică a literaturii, scriitorii români valorifică în mod diferit în operele lor spațiul public, în special cel reprezentat de han. Astfel, hanul de la **Moara cu noroc**, spațiu închis al liniștii și al iubirii familiale, se deschide pentru a pătrunde în el diverși călători, printre care și Lică Sămădăul. Sub influența acestuia, Moara cu noroc devine, treptat, moara nefericirii și a dramelor sufletești, un han fără noroc pentru cei stăpâniți de patima îmbogățirii. Hanul lui Mânjoală este un topos aparte în care se manifestă forțele malefice invocate de cocoana Marghioala. Același cadru insolit al hanului rătăcit în noapte pe care îl găsim în povestirea lui Caragiale este utilizat de Slavici în **Hanul ciorilor**, un spațiu învăluit într-un mister ocult, însoțit de o atmosferă tenebroasă, halucinatorie.

În concepția scriitorului Zaharia Sângeorzan, descoperirea hanului, a crâșmei a iarmarocului, a morii lângă o apă, la o încrucișare de drumuri, este și descoperirea specificului literaturii sadoveniene. Hanul Ancuței apare drept loc al petrecerilor, al belșugului și al plăcerii de a povesti. Acest topos încărcat de simboluri devine un carnaval, o existență care își depășește condiția prin puterea infinită de invenție a autorului care, uitându-se pe sine, îi conferă statut de suprapersonaj.

I.1. Hanul- spațiu de manifestare a forțelor malefice

Nuvela Lui Caragiale, **La hanul lui Mânjoală** (1898), se constituie drept o creație cu particularități care o fac unică în contextul literaturii naționale, dar și universale, fiind o operă în care se disting cu ușurință trei universuri diferite: comic, tragic și fantastic. Atmosfera în care ne poartă nuvela, prin intermediul hanului amplasat în drumul spre Popeștii-de-Sus, este românească, patriarhală:

„O sumă de cară poposesc în curtea hanului; unele duc la vale chereștea, altele porumb la deal. E o seară aspră de toamnă. Chirigiii se încălzesc pe lângă focuri... De aceea se vedea atâta lumină de departe. Un argat îmi ia calul în primire să-i dea grăunțe la grajd. Intru

în cârciumă, unde fac referea oameni mulți, pe când doi țigani somnoroși, unul cu lăuta și altul cu cobza, țârlâie în drum olteneste.”¹

Aici călătorul este atras de lumină, „*lumină multă la hanul lui Mânjoală*”. În spațiul deschis al hanului poposesc călători cu care de cherestea, de porumb și tot aici oprește conu Fănică, ce pătrunde în spațiul închis al hanului pentru „*trei sferturi de ceas*” ca să-și odihnească buiestrașul. În ciuda insistențelor hangiței, o văduvă „*frumoasă, voinică și ochioasă*” personajul pleacă totuși spre Popeștii-de-Sus, dar va reveni după o rătăcire de câteva ore, atras irezistibil de forțele malefice ale cucoanei.

Nuvela ***La hanul lui Mânjoală*** se constituie în „*summa*” întregului ansamblu al prozei, scriitorul coroborează două elemente tipic baladești: hanul ca loc al acțiunii unde, aduși din toate părțile, apar oameni de tot soiul, capabili a provoca surprize de neuitat și personajul feminin, în postura de hangiță, care prin farmecul ei „*mitic*” provoacă și polarizează stările afective, cărora călătorii le cad victimă cu voluptoasă uitare de sine. Misterul este emanația contaminantului feminin degajat de stăpâna hanului. Cucoana Marghioala este „*însemnată*”. Tipologic, aceasta își datorează faima atributului de vrăjitoare, acceptat de cei din jur cu o teamă admirativă. Aici se află sursa irezistibilei atracții pe care hanul o exercită asupra călătorilor. Până și prosperitatea neobișnuită a hanului este pusă pe seama forțelor oculte pe care le-ar poseda hangița. „*Zdravănă femeie! Ce a făcut, ce a dres, de unde era cât p-aci să le vînză hanul când trăia bărbatu-său, acum s-a plătit de datorii, a dres acaretul, a mai ridicat un zid de piatră, și încă spun toți că trebuie să aibă și parale bune. Unii o bănuiesc că o fi găsit vreo comoară... alții, că umblă cu farmece.*”²

Se remarcă o dominantă a locului rău față de cel bun. Răul nu ține atât de ordinea morală a lumii, cât mai curând de una estetică sau metafizică. O serie de semne premonitorii, de simboluri malefice (cotoiul, iedul negru etc) se înscriu în țesătura unui scenariu cu conotații de factură magică.

Miezul nuvelei îl constituie miraculosul, evenimentele se petrec în același spațiu al răscrucilor și al tainei. Marghioala îl întâmpină lângă cuptor, simbol al flăcărilor iadului, iar camera în care îl primește cârciumărița este total lipsită de însemnele sacre: „*M-am uitat cu băgare de seamă de jur împrejur, pe toți pereții- nici o icoană.*” Popasul la han se dovedește a fi cu totul deosebit, tânărul fiind subjugat de farmecele femeii-taumaturg. Momentul continuării drumului, deci al părăsirii hanului, constituie prilejul declanșării unor evenimente fantastice. Fănică rătăcește vreo patru ceasuri în jurul locului de unde pornise, revenind, în cele din urmă, tot la han, ca spațiu-capcană în care a intrat. Prin urmare, eroul plecat spre casa pocovnicului Iordache spre a se căsători cu fiica acestuia este sedus de hangița cu natură pasională, care îi face farmece ca să-l rețină lângă ea. „*Scos cu tărăboi*” din mrejele văduvei, tânărul se întoarce la han de trei ori, obligându-l pe viitorul socru să îl trimită la un schit în munți, ca să se spele de păcate.

¹ Ion Luca Caragiale, *La Hanul lui Mânjoală*, Editura Litera, București, 2011, p. 6

² *Ibidem*

După 40 de zile de reclusiune și viață monahală, flăcăul alungă imaginea demonului feminin și consimte să se însoare.

Sfârșitul operei seamănă cu cel al nuvelei lui Slavici: un foc mistuie hanul până-n temelii, îngropând-o pe cucoana Marghioala sub un morman de jărat. Astfel, Caragiale pune capăt faptelor diavolești ale Mânjoloaiei, făcând să dispară și spațiul desfășurării acestora. Dacă la Sadoveanu, toposul mitic al hanului poartă stigmatele unui mod de existență dionisiac, la Caragiale hanul devine un spațiu-capcană, recuzita unui ritual magic. Finalul narațiunii conține propria demitizare: hanul arde, flăcările purificând locul de orice influență malefică.

Ca și Gala Galaction, Caragiale cultivă satanismul romantic, fructificând reprimarea sau dimpotrivă consumarea unui erotism violent, irepresibil, ispășit în chip tragic printr-o purificare a pasiunilor care salvează sufletul omenesc de păcatul comis. Autorul a alcătuit un portret al femeii demonice, cel al cucoanei Marghioala, o văduvă atrăgătoare, bună gospodină și negustoriță, dar mai ales ochioasă, exercitându-și în mare parte puterea de atracție prin simțul văzului. Intensitatea privirii reprezintă în acest caz o dovadă a incandescenței trăite, a pasiunii izvorâte la vederea ispitei. Hangița-vrăjitoare îl devorează din priviri pe flăcăul lipsit de experiență sentimentală, căruia îi relevă puterea tiranică a erosului carnal. Mânjoloaia e înconjurată de o mică suită infernală: bătrâna jupâneasă, cotoiul (un avatar al demonului), adjuvant al oricărei vrăjitoare, și iedul negru.

Dacă în nuvela amintită demonul se înfățișează în ipostază feminină, în narațiunea scrisă de I.L. Caragiale **La conac** diavolul își păstrează atributele masculine și atrage eroul, rămas peste noapte la un han, în ispita jocului de cărți. Protagonistul operei are de înfruntat o succesiune de tentații, teama de singurătate îl face să accepte tovrășia unui necunoscut, primește să bea din șipul cu rachiu al negustorului, pierzându-și altfel luciditatea. Apoi cedează în fața farmecelor feminine ale unei fete de la han și își forțează norocul la masa de joc, plecând urechea la sfatul infam al sașiului. Decorul, aparent obișnuit, al ospătăriei („*tingirile și căldările clocotesc, grătarele sfârâie, cântă lăutarii, forfoteală și larmă mare*”) devine cadrul de acțiune a maleficului. Regăsirea echilibrului zdruncinat se face cu invocarea divinității, completată cu morala unui unchi ironic, un bărbat cu experiență, amintind de pocovnicul Iordache și de celebra sa replică: „*Asta-i altă căciulă!*”.

Așadar, una din formele de ispitire drăcească, capabilă să degradeze fizic și moral făptura umană și chiar s-o dirijeze ca o fatalitate oarbă spre moarte, este erotismul, numeroși alți autori precum Mihai Eminescu, Gala Galaction sau Mircea Eliade corelând împlinirea senzuală cu atracția aproape morbidă către feminitatea infernală.

I.2. Manifestări patologice și pierderea sinelui în simbolistica hanului

Nuvela **În vreme de război** (1898) este o proză psihologică de factură naturalistă care urmărește relația ce se naște între toposul hanului și stările de conștiință ale protagonistului, hangiul Stavrance, prin monologuri interioare sugestive, destinul dramatic al acestuia având la bază lăcomia exagerată, dar și tare genetice, întrucât

„incontestabil există o țară în familia în care un frate înnebunește, iar altul se face tâlhar ca popă și delapidator ca ofițer.”³

Hanul e așezat „la capătul pădurii Dobrenilor”, chiar „în drum”, evident un loc periclitat, supus oricând primejdiilor. Teroarea singurătății și amenințarea permanentă a lotrilor devin copleșitoare pentru un personaj slab cum este hangiul, dar mai ales singur, așa cum reiese din toată nuvela, căci, deși se spune că prin han mai existau și alte personaje, chiar o femeie, consoarta desigur, toată drama lui Stavrache se petrece într-o cumplită singurătate. El era „om cu dare de mână”, dar trăise mereu înfricoșat să nu-l calce hoții, așa că acum, că fuseseră prinși, răsufla ușurat: *„Hangiul era foarte mulțumit ... mare greutate i se luase de pe suflet. Câte nopți nu dormise el o clipă măcar cumsecade, trăgând cu urechea și așteptând cu inima sărită pe musafirii de noapte! Negreșit trebuia să-i vie și lui rândul odată și-odată”*⁴

Pădurea din jur este mediul sălbatic, loc de perfectă protecție a haiducilor timpului, în fața unei stăpâniri necruțătoare, care îi vânezează cu potera, pentru vina, de cele mai multe ori justificată, de a nu se supune unor legi nedrepte. Haiducii din acest spațiu nu aparțin însă acestei tipologii aproape sacralizate de creația populară, ei sunt banali hoți de cai, jefuitori la drumul mare, destul de activi, răspândind spaima pe o rază de trei hotare. Există, încă de aici, un anume mister al realului, incitant, tulburător, legat de identitatea hoților și mai ales a șefului bandei, dezvăluită cu stupoare într-o noapte în fața hangiului Stavrache. Hoțul cel mare este chiar preotul Iancu din Podeni, fratele sau, personaj misterios, cu dare de mână, cu multe acareturi și vite, cu o bogăție în jurul căreia se țeseau multe legende, oamenii satului crezând chiar că acesta găsisese vreo comoară. Ca să adoarmă bănuielile celor din jur, popa Iancu își regizase, cu minuțiozitate chiar propria jefuire, iar acum regreta amar, scuzându-se că „dracu-l împinsese”.

Într-un astfel de spațiu al nimănui, în care brațul legii pătrunde cu greu, făptașii nefiind identificați ca într-o societate modernă, preotul Iancu scapă ușor: cu o înfățișare schimbată, tuns „muscălește”, de pletele preoțești și cu o identitate nouă, el va pleca într-un grup de soldați, pierzându-și urma în armata ce se lupta cu turcii în Războiul pentru Independență de la 1877: *„Camarazii l-au salutată cu un "ura" puternic de s-a cutremurat hanul, și d-l Iancu Georgescu, după ce s-a sărutat de multe ori cu neica Stavrache, a pornit cu vesela bandă, fără să se mai uite înapoi”*.⁵

Din primăvară până în toamnă, în rotirea anotimpurilor, preotul trece în uitare deplină, pierdut pe cărările tainice ale naturii, înecat sau răpus de cineva. Chiar știrile de pe câmpul de luptă devin confuze, hangiul primind de pe front două scrisori, în ultima comunicându-se, în chip veridic, oficial aproape, moartea fratelui său. Cum timpul se scurge repede, jelirea mortului devine un fapt secundar pentru cărciumar, ca și moartea mamei sale, stinsă de inimă-rea pentru pierderea fiului. Importantă devine acum dobândirea averii fratelui răposat, petrecută iarăși printr-un firesc al lucrurilor specifice comunităților arhaice, prestatale, fără acte și formalități juridice prea complicate.

³ George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Semne, București, 2003, p. 438

⁴ I.L. Caragiale, *Nuvele și povestiri*, Editura Andreas, Colecția Clasici Români, București, 2015, p. 28

⁵ *Ibidem*, p. 31

Lucrurile ar părea normale, dacă acțiunea nu ar evolua treptat în alt plan, într-un spațiu ireal, straniu: după cinci ani de la moartea popii Iancu din Podeni, conștiința cârciumarului este tulburată de vizite ale „strigoiiului”, ale fratelui mort, scriitorul consemnând, ca într-o fișă analitică, în manieră pur naturalistă, crizele de halucinație, de coșmar, ale personajului, fără a se ști dacă toate sunt rodul imaginației sau al unei bizare realități.

Locurile izolate, misterioase presupun o țesătură spațio-temporală mai slabă, intruziunea fantasticului devenind astfel posibilă. Stavrache, personaj singuratic, în plus mânat de patima averii, de o avariție crescândă, trăiește în două lumi diferite: una a realului, prin munca de la han, unde se manifestă cu tot mai multă zgârcenie, alta a iluziei, a irealului, a scufundării în sine, în spaimele conștiinței abisale, fiind „vizitat” de mai multe ori de fratele mort, care îl amenință cu o replică teribilă: „- *Gândeai c-am murit, neică?*”.

Prima dată, „strigoiiul” îi apare sub forma unui ocnaș, care îi cere o cană cu apă, a doua oară în uniforma unui căpitan, iar a treia oară deghizat într-un călător ocazional. De fiecare dată natura înconjurătoare are manifestări ciudate, ca o dezlănțuire a furiilor din adâncuri, fie o ploaie rece de toamnă, cu picături ritmate sonor pe fundul unui butoi dogit, sunete care, în conștiința prinsă de vârtejul halucinațiilor, se schimbă într-un cântec de trâmbițe militare, fie un viscol, o „zloată nemaipomenită”, urgie a naturii din care se eliberează duhurile rele. Disparițiile se produc brusc, la fel cum au apărut: Stavrache se luptă cu „mortul”, trăind groaza sfârșitului, dar reușind de fiecare dată să scape. Ciudată este însă atitudinea strigoiiului, ce nu face nicio mișcare să se apere, protejat parcă de forțe misterioase: „*Hangiul se-ndârjește și-l strânge de gât, îl strânge din ce în ce mai tare; simte cum degetele-i pătrund în mușchii grumazului strivindu-i [...] Dar cu cât strânge mai tare, cu atât chipul căpitanului se luminează [...]*”⁶ Fantasma îl terorizează prin imobilitate, prin neputința celui aflat în fața ei de a înțelege ce se întâmplă.

De fiecare dată, făptura mortului, aparent învinsă, scapă, iar cârciumarul rămâne sub imperiul groazei ca o astfel de arătare se va ivi din nou, surprinzându-l într-un moment mai slab, fără aceeași „mobilitate, nemoarte” ca oponentul. Astfel de manifestări, vizând trăiri situaționale extreme, țin de romanul experimental al fraților Gourmont, de naturalismul lui Zola sau chiar al lui Rebreanu. De mai multe ori, chiar în piesa *Năpasta* sau în nuvela *O făclie de Paște*, Caragiale manifestă predilecție pentru scenele tari, pentru sfâșierile lăuntrice ale personajelor. Hangiul Leiba Zibal arde mâna hoțului, făclia devenind însemnul încreștinării sale.

Ilogicul, forma indispensabilă de manifestare a fantasticului, intervine și el în schema povestirii: evident că, potrivit planului real, popa Iancu nu ar fi trebuit să se arate și a doua oară în chip de căpitan, și totuși el apare, iar „umbrela”, soldații ce-l însoțesc, sunt apariții pur decorative, părând să nu aibă nicio reacție. Un insolit motiv al oglinzii răzbate din toate aceste întâmplări: fantasmăle cârciumarului, izvorâte dintr-un ipotetic univers de așteptare, dintr-o multidimensionalitate nepercepută în mod normal,

⁶ *Ibidem*, p. 39

se reflectă într-un imens zid invizibil, întorcându-se către emițător, pentru a-l teroriza și a-l domina. Apar toate premisele pentru crearea unui univers nou, pentru realizarea unei porți interdimensionale, prin proiecțiile terifiante ale unui psihic solicitat la maximum, la fel cum demonul lui John Milton (*Paradisul pierdut*) stăpânește cu mintea spațiul înconjurător. Fantasmеle iau formă, dobândesc materialitate, spun replici, apar și dispar în același strat de penumbră, totul fiind extrem de real: iluzia cotopește, determină schimbări în conștiința personajului principal, devine devoratoare. Identitatea între real și ireal este deplină, totul se petrece în văzul lumii, în plină zi, afară asistă „mulțimea”, se aud trâmbițele, căpitanul râde, ca și cum o astfel de atitudine ar fi normală, și pleacă mai departe. Nimeni nu îl va recunoaște pe fostul haiduc, pe presupusul mort, în afară de Stavrache. Chiar motivul pentru care fratele plecase devine din ce în ce mai neclar, totul i se încețoșează în minte, iar faptele scapă unei analize raționale, pentru că nimeni nu aflase cine fusese căpitanul haiducilor, oamenii așteptând doar mult și bine ca vechiul preot să se întoarcă în sat, angajând apoi pe altcineva.

Ultima apariție, cea reală de astă dată, duce la trecerea definitivă a cărciumarului pe celălalt tărâm, al iluziei irepresibile. Acum nici nu mai este vorba de o agresiune a fantomei, întoarcerea reală a fratelui se face fără un scop evident, abia în final, după o lungă trecere a timpului, într-o nedumerire totală față de zbuiciumul lui Stavrache, cerându-i cincisprezece mii de lei, pentru a-și plăti o datorie amenințătoare. Ca urmare, irealul, absurdul, responsabile de aceste apariții inopinate, își vor pune pecetea definitivă asupra evoluției personajului principal.

Faptul că teroarea sălbăticiei acționează asupra spațiului limitat al cărciumarului este demonstrată de o dezlănțuire stihială a naturii. Caracterul naturalist al nuvelei este conferit și de relația indisolubilă ce se conturează între spațiul hanului, devenit un veritabil *raisonneur* al stărilor interioare și evoluția patologiei personajului. Când, în final, Stavrache se prăbușește, „vântul afară ajuns în culmea nebuniei făcea să trosnească zidurile hanului bătrân”.⁷ Cărciuma și viscolul se opun, într-o oarecare măsură, unul fiind un simbol al siguranței personale, prin zidurile sale groase, altul, fenomenul natural, terorizant, apărut și în nuvela *La hanul lui Mânjoală*, întorcându-l pe drumeț la han, ca un semn premonitoriu, demonic, o modalitate de a anunța ilogicul fantastic al situațiilor viitoare, declanșând intrarea într-o nouă dimensiune. Viscolul are, de fapt, și o dimensiune umană, pare a fi o extensie a psihicului lui Stavrache, iar zbaterea stihiei urmează tiparul frământării hangului.

Discuția dintre cei doi vizitatori nocturni, care îl imobilizaseră pe Stavrache, pare cu totul naturală: „- *Ce-i de făcut? zise tovarășul cu groază. - N-am noroc! răspunse fratele*”, nu face decât să încurce și mai mult lucrurile. Relativizarea lumii, urmând celebrul dicton al filozofului chinez Sun Tzu, „*Sunt oare un fluture ce visează că este om sau un om care visează că este un fluture?*” este deplină.

În finalul nuvelei intruziunea fantasticului în real este totală: ca și profesorul Gavrilescu din *La țigănci*, de Mircea Eliade, Stavrache se scufundă în zona imensă

⁷ *Ibidem*, p. 41

a irealului sau acesta năvălește devastator în realitate, abolindu-i legile, aneantizând personajul, distrugându-i făgașele normale ale devenirii. Scriitorul prezintă, așadar, în aceeași manieră naturalistă, un caz patologic tipic, reușind să întocmească o adevărată fișă clinică, în care notațiile simptomelor fiziologice sunt unele medicale: „*chip îngrozit*”, „*părul vâlvoi*”, „*mâinile încleștate*”, „*gura plină de o spumă roșcată*”, „*scuipa și râdea cu hohot*”, „*începu să cânte popește*”. Prin estomparea granițelor dintre fantastic și real, prin ingeniozitatea introspecției psihologice și prin încercarea de a defini coordonatele subconștientului, ale structurilor abisale, Caragiale este creatorul unei nuvele cu o structură narativă incitantă, generatoare de împrejurări și de evenimente stranii, derivate sau nu dintr-o mitologie autohtonă a fantasmelor, ca formă de manifestare a unui tulburător univers situat în umbra greu sondabilă a realității.

I.3. Hanul ca loc al pierzaniei

La Caragiale și mai ales la Slavici asistăm la un joc între real și ireal în care obsesiile subconștiente, predispoziția spre superstiție și confuzia întreținută de o vreme potrivnică creează și întrețin impresia supranaturalului: un subconștient apăsător de „*banii agonisiți pe nedrept*”, la Slavici și un personaj atras de farmecul feminin real al hanușii, la Caragiale.

Hanul din nuvela ***Moara cu noroc*** (1881), aparținând lui Ioan Slavici, este un loc al violenței, al crimei și al pierzaniei. Situată la răspântie de drumuri, un spațiu geografic strategic, în care „*locurile sunt rele*”, iar drumeții simt nevoia unui popas, moara își pierde funcționalitatea inițială, devenind han „*Și fiindcă aici se opresc toți drumeții, încetul cu încetul s-a făcut bățatură înaintea morii și, oarecum pe nesimțite, moara a încetat a mai măcina...a rămas părăsită, cu lopețile rupte și cu acoperământul ciuruit de vremurile ce trecuseră peste dânsul*”.⁸ Aici la cârciumă se mută Ghiță, un cizmar modest, care renunță la viața liniștită, dar marcată de lipsuri materiale și arendează hanul cu scopul de a-și schimba condiția socială prin acumularea unor venituri substanțiale.

Atât ca moară- simbol tradițional, ca și roată a scurgerii vremii și al unei lumi perisabile, mișcătoare- cât și în calitate de cârciumă- loc geometric al tuturor întâmplărilor, previzibile și imprevizibile, adică tot o imagine a lumii, tot un microcosmos, noul topos situat la răscrucea drumurilor face din familia cârciumarului, dincolo de tribulațiile ei concrete, o paradigmă în mic a societății. Cele întâmplătoare la ***Moara cu noroc*** pot fi citite ca o parabolă, chiar transpusă în termenii unei poetici realiste. Reiterând în alți termeni, istoria exemplară a lui Adam asupra căruia maleficul și-a exercitat fascinația, ***Moara cu noroc*** surprinde un eșec arhetipal al omului, într-un străvechi scenariu întipărit dincolo de conștiință, în clar-obscurul unui orizont abisal. Ghiță reprezintă procesul de distrugere a sufletului prin patima avariției, care îl transformă treptat dintr-un om cinstit într-un ucigaș. Rolul modelării malefice îi revine lui Lică Sămădăul, de aceea Ghiță îi spune: „*Tu nu ești om Lică, ci diavol!*”, iar Lică recunoaște: „*Tu ești om cinstit Ghiță și am făcut din tine om vinovat*”. Este de fapt drama lui Faust, eroul lui Goethe, care este ispitit de Mefistofel spre a-și însuși conceptul de „*carpe diem*” sau „*Clipă, stai, ești atât de*

⁸ I. Slavici, *Moara cu noroc*, Editura Herra, Pitești, 2009, p. 11

frumoasă!"(*Faust*), dar și suferința Luceafărului născută din refuzul Demiurgului de a-i da lui Hyperion posibilitatea să trăiască „o oră de iubire”. Dimensiunea moralizatoare este conținută în îndemnul de a nu cădea în patima avariției dat de soacra lui Ghiță încă din incipitul nuvelei: „Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibeii tale te face fericit”. Valoarea religioasă o regăsim în cuvintele pline de înțelepciune, pe care bătrâna nu întâmplător le repetă: „Gând bun să ne dea Dumnezeu în tot ceasul!”, fiindcă gândul cel bun vine de la înger, iar ispita gândului rău de la demon și are încă la început forma sugerată a dictonului „*Timpul este bani*”.

La început Ghiță ia decizia de a se muta la han din dragoste pentru familie: „*Din dragoste pentru dânsa și pentru copiii venise la Moara cu noroc*”. El constată că pe măsură ce averea sa crește, se înstrăinează de Ana și ar vrea să retrăiască bucuria pe care o simțea odinioară, când o privea, fiindcă inima îi era „*plină de amărăciune*”. Treptat această iubire, care-i lumina sufletul, este înlocuită de o ură împotriva dușmanului său Lică, care se amesteca cu obrăznicie în viața lui. Această ură îi întunecă mintea mai ales, după ce este dus și anchetat de comisar, fiindcă a fost prădat arendașul. De aceea cât este arestat el, se gândește să se răzbune: „*Te crezi tu mai rău decât mine! Să vedem! Te duc la spânzurătoare chiar dac-ar trebui să merg și eu de hăț cu tine*”. Destinul lui Ghiță este tragic. El va plăti scump neascultarea cuvintelor soacrei, dar mai ales faptul că trăiește în absența divinității. Duminica el și Ana stau la han, în timp ce soacra pleacă la biserică. Consecințele vieții fără Dumnezeu sunt dezastruoase. Pedepsa vine în mod semnificativ de Paști. Ghiță și Ana vor muri, hanul va fi incendiat, Lică și ai lui vor fi pedepsiți, copiii vor rămâne orfani, ca o împlinire a unui verset din Psaltire: „*și urma lui de pe pământ o va șterge*”.

Setea de îmbogățire va avea consecințe nefaste asupra împătimiților. Hanul este locul în care Ghiță își împlinește un vis, dar și spațiul în care își pierde liniștea sub influența malefică a lui Lică Sămădăul. Finalul nuvelei are rol moralizator, toți cei robiți de păcat sfârșesc tragic, iar hanul, ca loc al pierzaniei, este mistuit de flăcări: „*Luni pe la prânz, focul era stins cu desăvârșire și zidurile afumate stăteau părăsite, privind cu tristețe la ziua senină și înveselitoare...Din toate celelalte nu se alesese decât praful și cenușa*”.⁹

I.4. Hanul- topos al intersectării destinelor

Mihail Sadoveanu a abordat cu generozitate în creația sa motivul hanului, prezent în numeroase opere, pe parcursul a mai multor secole. Hanul, moara, crâșma, iarmarocul sunt locuri specifice literaturii sadoveniene, în care eroii retrăiesc întâmplări de demult, cele mai multe hotărâtoare pentru destinul personajelor. Spre deosebire de Slavici și Caragiale, Sadoveanu conferă conotații pozitive hanului, care devine un spațiu benefic creației, un mediu care prilejuiește confesiunea și pune în valoare talentul de povestitor, dar și o adevărată cetate ale cărei ziduri ocrotitoare au valoarea simbolică a granițelor dintre lumea reală și cea a istorisirii.

De la începutul activității sale literare, Sadoveanu manifestă o predilecție artistică față de lumea pestriță a hanului. În perioada uceniciei literare apare volumul *Crâșma lui*

⁹ *Ibidem*, p. 190

Moș Precu (1904) ce reconstituie un spațiu al vitalității nesfârșite, urmat de nuvela **Hanul boului** (inclusă în volumul **Povestiri**- 1904), în care observăm reminiscențe din opera **La hanul lui Mânjoală** a lui I. L. Caragiale, căruia îi este caracteristic misterul psihologic, predominantă fiind sugestia de atmosferă. Aventura și nostalgia unui flăcău care demult, în trecut, a avut o relație cu femeia hangiuului se constituie într-o povestire în care, pe lângă rara poetizare a unui aspect banal al naturii, găsim „o profundă melancolie sugestivă în fața soartei lucrurilor omenești, care toate dispar”¹⁰.

O atmosferă cu caracter eroic menționăm în **Povestea cu Petrișor**, unde acțiunea se petrece tot la han. Petrișor Damian, omul de încredere al boierului de la Cornul Caprei, vine la hangița Anița cu o misiune delicată din partea stăpânului său, care a auzit de frumusețea ei. Petrișor e un bețiv guraliv, încât lumea de la han află repede ce caută el acolo. Sunt și dintre acei care-l pun în gardă contra bărbatului Aniței, ungurul Moroș, despre care se spune că ar fi un vrăjitor.

De la fereastra unui han povestitorul din schița **Un țipăt** asistă la drama unui fierar a cărui soție necredincioasă este surprinsă, urmărită și ucisă. Sadoveanu descrie o odaie întunecoasă și rece, cei „doi salcâmi din coasta de miazănoapte a hanului”¹¹ ce foșneau „jalnic, încet, așa cum foșnesc seara copacii pe morminte”, o atmosferă apăsătoare, de așteptare, de premoniție a unei întâmplări tragice.

Un han simbolic, ca și cel al Ancuței -constată criticul Nicolae Manolescu- este hanul lui Gorașcu Haraman din **Șoimii**, unde drumeții ce se nimeresc spun povești. Nerăbdarea de a povesti și de a auzi povești este de neînchipuit, tăcerea pare o pedeapsă: „Prietene drumețe [exclama hangiu], dacă știi, nu ne pedepsi, spune ca să ne izbăvești de neștiință”¹².

Motivul hanului este prezentat și în culegerea **Bordeienii și alte povestiri**, în ciclul **Cocostârcul albastru (Hanul lui Colțun)**, unde regăsim o istorisire despre badea Isac, ciudatul hangiu, care trecuse „prin zburdălniciile tinereților”¹³. La han sunt găzduiți și Kesarion Breb cu servilul său Constantin (**Creanga de aur**) care călătoresc spre minunățiile Egiptului. Înainte de a se îngriji pe sine, slujitorul lui Breb își rânduiește „catării și asinii în grajd”. La o masă din lemn de chiparos, „la umbra boltei de viță”, se aduc bucate pentru drumeți. Taifasul lent, anecdota jovială, zâmbetul echivoc devin pretexte de filozofare. Pentru a-și câștiga bunăvoința, hangiuul se vaieță: „Trăim aici, stăpâne, o viață umilită, pe când, fără îndoială, domnia ta vîi de la Bizanț...”¹⁴

Însă centrul operei lui Mihail Sadoveanu rămâne **Hanu Ancuței** (1928). În **Istoria literaturii române de la origini până în prezent** G. Călinescu subliniază că: „**Hanu Ancuței** este capodopera idilicului jovial și a subtilității barbare...Esențială este starea de

¹⁰ Garabet Ibrăileanu, *Scriitori români. M. Sadoveanu*, editura Litera, Chișinău, 1997, p. 77

¹¹ *Ibidem*, p. 42

¹² Apud. Nicolae Manolescu, *Sadoveanu sau Utopia cărții*, Editura Minerva, București, 1993, p. 60

¹³ Mihail Sadoveanu, *Bordeienii și alte povestiri*, Editura Cartea Românească, 1934, București, p. 8

¹⁴ Mihail Sadoveanu, *Creanga de aur*, Editura Mihail Sadoveanu, București, 2015, p. 37

*fericire material înfăptuită de oaspeți. Ei trăiesc la modul Canaanului, ospătând numai cu carne friptă și bând vin după o rânduială cerând inițiere*¹⁵.

În seria celor nouă povestiri, hanul pare a avea o existență infinită, cele două Ancuțe asigurându-i continuitatea: *„Iar Ancuța cea tânără, tot ca mă-sa de sprâncenată și de vicleană, umbla ca un spiriduș încolo și încoace, rumână la obraji, cu catrința-n brâu și cu mânecele suflecate: împărțea vin și mâncări, râsete și vorbe bune*”¹⁶

Adoptând formula narativă a ancadramentului, Sadoveanu surprinde în rama volumului imaginea hanului, un spațiu ocrotitor ca o cetate, cu ziduri groase și porți ferecate, în cuprinsul căruia *„se puteau oploși oameni, vite și căruțe și nici habar n-aveau despre partea hoților...”* Hanul devine un topos mitic care unește povești și destine umane, un spațiu ce unifică două timpuri: cel al povestirii și cel povestit. Călătorii sosiți la han spun întâmplări auzite sau trăite, punându-și în lumină talentul de povestitor: *„Într-o toamnă aurie am auzit multe povești la Hanu Ancuței”*. Elementele fabuloase apar la tot pasul: *„Când am văzut întâi balaurul...grăi cu liniște moș Leonte, eram așa, flăcău trecut de douăzeci de ani și părintele meu mă învăța meșteșugul lui, căci și el a fost zodier și vraci care nu se mai află pe lume*”¹⁷ (**Balaurul**)

Așezat pe malul Moldovei, la răscruce de drumuri, hanul rezzonează la trăirile povestitorilor *„Îl simțise și hanul – căci se înfioară prea lung”*, ridicându-se la rang de *suprapersonaj* care planează asupra indivizilor, atrăgându-i sau respingându-i. Hanul este locul istorisirilor, al unei desfășurări care admite fabulosul, miticul, convenția, jocul imprevizibilului și al unui inextricabil farmec al celor care celebrează la han: *„taberele de cară nu se mai istoveau, lăutarii cântau fără oprire,...cădeau doborâți de trudă și de vin... și la focuri oamenii și meșterii frigeau hârtane de berbeci*”¹⁸

Acesta este un nucleu, un model de viață românească, o cetate ideală a lui Platon în variantă moldavă. *„Nu era han, era cetate... Avea niște ziduri groase de ici până colo, și niște porți ferecate, cum n-am văzut de zilele mele...”*¹⁹, care limitează lumea realului de lumea imaginarului. Unicitatea acestui spațiu este dată de caracterul trainic al zidurilor și al porților, de dulceața vinului, de voia bună creată aici, de ochii negri ai hangetei și de *„lumea bună care cearcă vinul nou”*. Insistența asupra comparației hanului cu o cetate nu trebuie să creeze impresia unui spațiu închis, deoarece era *„pace în țară și între oameni bună-voire”*, iar sfaturile întemeiate *„încă de pe vremea Ancuței celei de demult”* sunt deschise și ele oricui; aflând că negustorul este *„un om căruia îi plac tovărășiile”*, cei de la han îl invită imediat la focul lor.

Intrarea în han are sensul pătrunderii într-un spațiu și timp fabulos al povestirii și al nașterii ei continue. Se poate vorbi de ambivalența spațiului deschis/închis și real/mitic deopotrivă, care include prezentul, trecutul și viitorul, un topos care închide în sine o

¹⁵ George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Semne, București, 2003, p. 552

¹⁶ Mihail Sadoveanu, *Hanu Ancuței*, Editura Mihail Sadoveanu, București, 2014, p. 9

¹⁷ *Ibidem*, p. 62

¹⁸ *Ibidem*, p. 9

¹⁹ *Ibidem*, p. 8

lume, un univers, o istorie cu toate credințele, tradițiile, superstițiile, eresurile, frământările și valurile ei ce au bântuit o țară întreagă.

În concluzie, hanul este un spațiu al poveștilor, al petrecerilor, precum și unul al amintirilor, e loc de popas, de anulare a timpului, unde se întâmplă majoritatea faptelor memorabile, cronotopul unei țări întregi adunat între zidurile groase, văzute drept un simbol al permanenței.

Bibliografie selectivă:

CARAGIALE, Ion, Luca, *La Hanul lui Mânjoală*, Editura Litera, București, 2011.

CARAGIALE, Ion, Luca, *Nuvele și povestiri*, Editura Andreas, București, 2013.

SADOVEANU, Mihail, *Hanu Ancuței*, Editura Mihail Sadoveanu, București, 2014.

SADOVEANU, Mihail, *Crâșma lui Moș Precu și alte câteva povestiri*, Editura Cartea Românească, București, 1934.

SADOVEANU, Mihail, *Bordeienii și alte povestiri*, Editura Cartea Românească, București, 1934.

SADOVEANU, Mihail, *Anii de ucenicie*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1958.

SADOVEANU, Mihail, *Creanga de aur*, Editura Mihail Sadoveanu, București, 2015.

SLAVICI, Ioan, *Moara cu noroc*, Editura Herra, Pitești, 2009.

Bibliografie critică:

BACHELARD, Gaston, *Poetica spațiului*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005.

BĂILEȘTEANU, Fănuș, *Introducere în opera lui M. Sadoveanu*, Editura Minerva, București, 1977.

BERNEA, Ernest, *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*, Editura Humanitas, București, 2005.

CĂLINESCU, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Semne, București, 2003.

IBRĂILEANU, Garabet, *Scriitori români. M. Sadoveanu*, editura Litera, Chișinău, 1997.

MANOLESCU, Nicolae, *Sadoveanu sau Utopia cărții*, Editura Minerva, București, 1993.

VLAD, Ion, *Cărțile lui Mihail Sadoveanu*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981.