

HANUL CA SPAȚIU AL FRICII ÎN *O FĂCLIE DE PAȘTE*

[THE INN AS SPACE OF FEAR IN *A TORCH FOR EASTER*]

Anca Tomoioagă
Universitatea din Oradea

Abstract: *The study focuses on the inn as a metaphor for fear in I. L. Caragiale's novella: A Torch for Easter. As a literary topos the inn functions within the narrative as an extension of the main character's mind and soul. Therefore, inns in Caragiale's prose are not only places of action but also inner spaces of anxiety, houses of fear. Apart from Chaucer's, Sadoveanu's inns, Caragiale's inns are not protecting the story and the storyteller, gathering people and their stories, but represents the right set for the inner metamorphosis of the anxiety produced by the presence of the Other resented as an invader of self-intimacy/ private space. Drawing on Michel Foucault's concept of heterotopia, the present study will analyse the features of the inn as an alternative and insular space that holds fear or produces fear when meeting the other. The inn, supposed to be a public space, is changed by the character into a private space which is menaced.*

Keywords: *inn; heteropia; the Other; fear; care.*

Hanul ca scenă a acțiunii are o recurență mare în literatura secolului al XIX-lea și după, de la Ioan Slavici până la I. L. Caragiale și apoi Mihail Sadoveanu. La Caragiale, în contrapunct cu urbanul comediilor și al schițelor, hanurile trebuie să aibă o semnificație puternică pentru mesajul de ansamblu pe care nuvelele îl transmit, dar și un rol esențial în angrenajul narativ. Bahtin afirmase că imaginea omului în literatură este întotdeauna intrinsec cronotopică (Bahtin 294). Pornind de la afirmația bahtiniană ca premisă, am putut configura ipoteza centrală de lucru pentru studiul de față care are în vedere posibilitatea ca hanul să fie o reprezentare metaforică a personajului central și a interiorității lui. Nuvela care face posibilă analiza pe larg a unei asemenea conexiuni este *O făclie de Paște*. În nuvelele *La hanul lui Mânjoală* și *În vreme de război* hanul are un rol important, dar nu reflectă prin atâtea corelații subiectivitatea personajului principal și natura lui cronotopică. Totuși, am putea privi cele două nuvele prin prisma acestei perspective a hanului ca metaforă a interiorității caracteriale. Legat de structura emoțională a personajului, s-a părut că hanul poate fi și un spațiu care să întrețină frica, mai ales că avem un personaj anxios, deși, paradoxal, el este menit să protejeze.

Urmărind să verific ideea hanului ca reprezentare a personajului, mi s-a părut util să investighez, în prima parte a studiului de față, utilitatea hanurilor în secolele în care au existat, viața hangiiilor, responsabilitățile lor și riscurile la care erau expuși. În a doua parte a studiului, pornind de la teoria heteropiilor a lui Foucault, am descris hanul ca spațiu paradoxal, atipic prin tripla sa

valență: de casă a străinilor, de cetate protectivă și de cămin. În a treia parte mi s-a părut necesar să urmăresc dialectica dintre cele două valențe opuse: de casă a străinilor și de cămin. Pentru prima valență am verificat etimologia cuvântului „străin” și relația alteritate - Caragiale, iar pentru a doua am făcut câteva referiri la personalitatea auctorială, raportată și la viziunea caragialiană din nuvelele tragice. Ultima parte, cea mai amplă, e centrată pe nuvelă, pe han ca spațiu simbolic și pe metamorfozele fricii.

Hanurile

Hanurile au apărut la noi în a doua jumătate a secolului al XVII-lea datorită dezvoltării relațiilor comerciale atât cu Europa de Vest, cât și cu Orientul. De altfel, denumirea lor, venită pe filieră turcească, din persană care utiliza *hân* cu sensul de *casă* (Graur *apud* Zamani 35), cu funcții foarte asemănătoare cu cele ale motelurilor de astăzi, arată și faptul că „existența acestor clădiri la noi este fără tăgadă de origine orientală” (Zamani 36).

Numeroși negustori și nu numai tranzitau teritoriile românești sau aduceau mărfuri dinspre Viena, Leipzig, Lyon, Damasc, Constantinopol, Bagdad, de exemplu, către București. Astfel de călătorii puteau dura până la 30 de zile, erau obositoare și riscante din cauza jafurilor la drumul mare. Lelia Zamani (33) precizează că hanurile au apărut din necesitatea de a adăposti călătorii din țară sau din afară, turiști, comercianți, marfa și animalele lor, dar și de a-i hrăni și odihni pe parcursul drumurilor lungi.

Pe drumurile mari din Țara Românească, din Moldova și din Transilvania, la răscruci sau la gura văilor se ridica mai totdeauna un han cu cârciumă și odăi încălzite, uneori cu cerdac spațios, dar totdeauna cu o curte largă, cu grajd și fântână, unde drumeții găseau adăpost sigur și hrană pentru ei și vite. (Potra 27)

E semnificativ pentru studiul de față că aceste clădiri erau ridicate strategic în zone cu circulație intensă, cum ar fi marile intersecții sau în văi, mai ales pe valea Prahovei, dacă este vorba despre hanurile rurale. Existau și hanuri urbane, în special în București, dar și în Iași, sau hanuri mănăstirești, construite în jurul mănăstirilor, iar altele de margine sau de periferie, pe lângă marile orașe. Hanurile urbane erau adevărate centre comerciale care funcționau și în regim hotelier. În București, hanurile erau ideale pentru afaceri. Aici se întâlneau meseriași și comercianți de origini diferite (turci, francezi, englezi, ruși), iar unii dintre ei dețineau în incinta hanurilor depozite, birouri, magazine (Zamani 39-44). Pe lângă acestea, desigur, hanurile aveau restaurant, cafenea sau cârciumă. Cele de periferie sau cele rurale erau așezăminte mai simple, gospodării care includeau bucătărie, cârciumă, camere de închiriat și locuri de adăpostit animalele și de ferit marfa călătorilor de hoți. Pe acestea mai ales le putem vedea în literatura noastră. Ne putem închipui ce lume pestriță umplea hanurile românești până aproape de sfârșitul secolului al

XIX-lea când, odată cu drumul-de-fier și procesul de modernizare prin influența occidentală, au intrat în declin, multe dintre ele fiind arse în incendii neașteptate sau prăbușindu-se din cauza cutremurelor (Zamani 44). Hanurile erau spații ale alterității. Este de remarcat unul dintre aspectele definitorii pentru hanuri ca spații ale întâlnirii celuilalt, a străinului, a celui diferit. Pe drumurile lungi care conectau marile orașe, hanul ca loc al ospitalității era un spațiu în care se intersectau culturile, etniile, naționalitățile, religiile, destinele, era casa străinilor. O astfel de întâlnire a alterității trebuie să fi fost atunci, ca azi, o experiență de cunoaștere, dar care comporta și mari riscuri

Tot în această ordine de idei, un alt aspect ce ține de caracteristica hanului, deosebit de important pentru un studiu despre spațiul fricii, se referă la destinația acestor clădiri nu numai de a găzdui și a ospăta, ci și de a proteja. Cu acest scop, hanurile erau construite ca niște fortărețe. Nu întâmplător, și la Caragiale, și la Sadoveanu, se regăsește comparația hanului cu o cetate sau cetățuie a cărei singură zonă de pătrundere era o imensă poartă care se putea securiza peste noapte. Chiar așa și arătau din exterior hanurile în formă de patrule:

Hanurile erau clădiri în formă de patrule, fără ferestre exterioare, cu ziduri groase, mărginind o curte interioară în care se intra printr-o singură poartă masivă din lemn ferecat. Când aceste porți se închideau noaptea, prînse puternic în drugi de fier, hanurile căpătau înfățișarea unor cetăți. (Zamani 47)

Vremurile erau periculoase, iar oamenii care treceau pe la han erau deseori veniți cu gânduri de hoție, cu afaceri politice sau cu misiuni de spionaj. Direct responsabili erau, în aceste situații, hangiii, nevoiți să colaboreze cu autoritățile, urmărindu-i pe toți care poposeau la han și declarând dacă aveau orice suspiciune. Practic, autoritățile culegeau de la hangii informații militare. Ba mai mult, unele dintre hanuri erau situate în preajma vămirilor sau în apropierea punctelor de carantină, ceea ce creștea presiunea asupra hangiului. În vreme de ciumă sau de atac al tătarilor, al turcilor, oamenii se adăposteau în hanuri care deveneau aziluri protective. Caragea Vodă (1812-1818) a și emis un proiect de lege prin care se descriau obligațiile hangiiilor cu privire la responsabilitățile lor atât față de oaspeții lor, față de bunurile acestora și față de autorități care ar fi putut închide, prin lege, în 1840, orice han dacă proprietarul refuza să comunice cu stăpânirea (Potra 29-32).

Una dintre dificultățile cu care cel mai probabil se confrunta hangiiul era faptul că, pentru el și familia lui, hanul constituia spațiul unde locuiau el și familia lui, soția și copiii, și, în mod cert, și slugile lor. Prin urmare, un al treilea aspect care descria mai ales hanurile rurale ținea de faptul că găzduia familia hangiului ca un cămin. Hanurile îndepărtate de comunități erau mai dificil de arendat și deseori hangiii erau proprietarii de drept, nu arendași, dar chiar și așa, arendașii erau nevoiți să locuiască acolo, cu familiile lor, hanul

devenind acasă. Ba mai mult, putea deveni locuință de serviciu și pentru oamenii care erau angajați la han. Această polivalență a hanurilor evidențiază caracteristicile unui spațiu hibridizat. Hanurile erau precum hotelurile, spații caracterizate prin tranziență și deschidere spre exteriorul pe care-l decupează în ele însele și pe care-l protejează; erau, de asemenea, cetăți de protecție pentru cei din interior, străinii veniți și ospătați, erau restaurante și cârciumă, locuri de depozitat temporar marfa, bunurile și animalele drumeților. Hanul era însă și cămin pentru hangii, familiile și angajații lor. Or căminul este un spațiu închis, din zona spațiilor intime, private. Astfel de spații hibride au fost numite de Michel Foucault heterotopii. Referindu-se la al treilea principiu de descriere a unor asemenea spații, Foucault precizează că: „Heterotopia are puterea de a juxtapune într-un singur loc {lieu} real mai multe spații, mai multe amplasamente care sunt, în ele însele, incompatibile” (Foucault 65).

Hanul ca heterotopie

Hanul poate să se încadreze în categoria spațiilor altfel, a heterotopiilor capabile să suprapună mai multe spații care sunt, de fapt, incompatibile. Hanul este un spațiu public, al trecerii, al șederii temporare pentru călător, oaspete sau musafiri. Pentru hangiu o parte din han înseamnă acasă pentru totdeauna sau pentru o vreme îndelungată. E evident că dimensiunea spațiului este direct corelabilă cu timpul. Foucault lămurește că „heterotopiile sunt cel mai adesea legate de niște decupări aparte ale timpului. Sunt înrudite cu heterocroniile” (29). Relația indisolubilă dintre spațiu o vede Bahtin în conceptul de *cronotop* căci „indiciile timpului se relevă în spațiu, iar spațiul este înțeles și măsurat prin timp” (Bahtin 294). Hanul ca spațiu este hibridizat din cauza temporarității: drumeții staționează acolo ca-ntr-o buclă temporală, de odihnă și hrană. Între timp, hangiu își duce traiul tot acolo și așteaptă clienți, aflat, de altfel, oricând în așteptare de oaspeți, căci așa e natura meseriei lui. Acest timp al așteptării are cu totul altă natură și se definește mai ales prin instabilitate, indefinit și spontaneitate. Prin urmare și timpul este hibridizat.

Eterogenitatea timpului și a spațiului poate genera, prin transformările pe care le aduc ființei umane, neliniște. Foucault leagă această neliniște mai mult de spațiu: „Cred, în orice caz, că neliniștea zilei de azi privește fundamental spațiul, fără îndoială mult mai mult decât timpul” (Foucault 59). Putem înțelege aici că e vorba despre anxietate. Termenul este foarte recent și desemnează o stare interioară specifică omului contemporan, aceea de neliniște și de îngrijorare, așa cum s-ar putea traduce termenul utilizat de Foucault în limba română. Însă e ușor de intuit de ce inclusiv hanul ar fi putut neliniști oamenii secolelor trecute, expuși la numeroase pericole ale vremurilor și deci experimentând frica din lipsa de siguranță care definea trecutul și din cauza lipsei de încredere în autoritățile momentului. Deseori, oamenii își făceau dreptate singuri.

În mod cert, oamenii secolelor trecute cunoșteau frica în forma ei de stare de urgență, de aceea și hanurile de la drum erau atât de bine securizate precum fortărețele. Dacă frica ține de naturalul instinct de conservare, anxietatea este conectată mai degrabă la imaginar, la ansamblul de credințe și la viața interioară. Clădirea hanului este construită astfel încât să contrabalanseze frica, dar ca spațiu sau contraspațiu, cum numește Foucault heterotopia, unde se intersectează culturile, naționalitățile, etniile și religiile, hanul poate să trezească neliniștea față de cel diferit, altfel, necunoscut și deci neobișnuit, străin în gândire și în mod de a fi, devenind aproape straniu. Nu e vorba de xenofobie, ci de o stare de circumspecție sau precauție. Frica simbolică de necunoscut poate converge inclusiv în anxietate socială sau frica simbolică de Celălalt sau de alteritate. Prin urmare, heterotoposul hanului care se definește prin întâmpinarea Celuilalt, poate fi înțeles, în mod paradoxal, și ca spațiu generator al fricii simbolice față de tot ceea ce e străin și perceput ca risc. Tradiția ospitalității e contracarată de atitudinea reținută față de necunoscut, pe care în mod cert o puteau avea și hangiii care își protejau spațiul privat al căminului.

Străinul din *O făclie de Paște*

Nuwelele caragialiene precum *În vreme război*, *O făclie de Paște*, *La conac* sau *La hanul lui Mânjoală* descriu hanul ca fiind scena unor întâmplări transformatoare, deseori grave și tragice, care țin profund de frică. La Ioan Slavici, cu *Moara cu noroc* sau *Hanul ciorilor* sau la Gala Galaction cu *La moara lui Călițar* regăsim aceeași atmosferă. Aparte de această literatură a hanurilor, volumul sadovenian *Hanu Ancuței* pune accent pe dimensiunea hanului ca spațiu al ospitalității și al bucuriei întâlnirii celuiilalt. La Caragiale, dimpotrivă, s-a sesizat că aceste nuvele sunt traversate de „un fior de neliniște” (Elvin 159), că proza caragialiană de acest tip „accentuează neliniștea, strecoară în ea chemarea și rătăcirea” (Vodă Căpușan 203). De departe privindu-i pe oameni, Caragiale se detașează și stabilește o distanță a ironiei, a parodiei, a comicului, când investigând însă omul în imediata lui apropiere, devine grav și atent la modificările interioare și condiția omului.

Spre deosebire de opera sa comică, nuvelele caragialiene au un pronunțat caracter tragic. Mircea Tomuș (272-273) consideră că aceste opere literare aparțin unui spațiu literar tragic, numindu-le deci nuvele tragice. Sunt publicate disparat, începând cu 1889 când se joacă pentru prima oară drama *Năpasta* și se publică *O făclie de Paște*. În 1890 publică *Grand Hôtel Victoria română*, apoi în 1892, nuvela *Păcat*, iar șase ani mai târziu, apar *Două loturi*, *La hanul lui Mânjoală* și *În vreme de război*. Deci publicate pe parcursul unui deceniu, între perioada comediilor și cea a momentelor și schițelor, același critic sesizează „o unitate de problematică și de structură” și faptul că universul tragic se construiește pe „atitudini fundamentale, grave și majore”

(Tomuș 274-277). Caragiale meditează asupra condiției umane, asupra interiorității umane convulsive, sondând în adâncuri. B. Elvin (159) observă că atunci când descrie societatea în comedii și schițe, naratorul nu e tulburat, dar când „prezintă omul față în față cu el însuși”, se confruntă cu marile întrebări legate de condiția și destinul omului, cărora nu le poate da răspunsuri categorice ceea ce îi generează o „continuă alarmă sufletească” (Elvin 165). De unde acest Caragiale măcinat, din nuvelele caragialiene? Pentru Caragiale nu cred să fi fost doar o poză auctorială. Proza în discuție reflectă întoarcerea autorului în propria creație. O sensibilitate aparte reverberează în întreaga operă literară. Are dreptate Sanda Radian să puncteze clar acest aspect.

La cotitura de la comic la tragic în opera lui Caragiale joacă desigur un rol și evenimentele vieții lui intime și publice, hărțuierile, instabilitatea materială, moartea primilor doi copii la o vîrstă fragedă. Chiar ceea ce era privit, pînă în ultimul deceniu al secolului, sub latura amuzantă dobîndește o tentă întunecată. (Radian XV)

Jocul de măști este lăsat la o parte, astfel încât dincolo de rîs și voie bună, să poată fi văzute profunzimile umane care îngrijorează, care pot lua prin surprindere în așa fel încât rațiunea să poată pierde controlul. Caragiale, cu ochii larg deschiși la diurnul cotidian, privea omul și-l lăsa să se autodivulge printr-un verbiaj specific care descrie comedii și schițele. În nuvele, nocturne majoritatea, Caragiale scrutează preocupat tăcerile personajelor, care dospesc conflicte interioare gata să izbucnească necontrolat la suprafața conștiinței, atacând echilibrul rațiunii. Nu e vorba despre o teză naturalistă, ci mai degrabă despre frica simbolică de necunoscut, anxietatea care traversează toate operele literare ale lui Caragiale, chiar dacă e vorba despre comedii. În spatele rîsului eliberator, stă tot această tensiune care subiacent animă proza. Interesat, în primul rînd, de om și de construcția lui interioară, căci, cum o afirmase plastic Arghezi, „și-a-nmuiat condeiul în gura și în creierii lor” (Arghezi 23), Caragiale avertizează asupra vulnerabilității condiției umane și asupra posibilității ei de a se autosabota. Nu este vorba doar despre o perspectivă moralistă, ci mai degrabă de o preocupare a autorului pentru ceea ce îl pune pe el însuși în corzi. E surprinzătoare afirmația lui Arghezi (23): „Ceea ce mi s-a părut că funcționa și mai bătrîn decît orice organ canalizat cu sînge era, la Caragiale, stihia sufletească.” Dar nuvelele caragialiene ne arată un scriitor stihial, profund și, desigur, în acest fel, neașteptat. Reflectă o sensibilitate auctorială forjată de o biografie a responsabilității față de celălalt și a anxietății. Sunt două aspecte pe care le-au remarcat contemporanii lui și care configurează și proza caragialiană pe anumite linii.

Dacă e să ne referim la primul aspect, grija față de ceilalți, Logadi Ecaterina (126) își evocă tatăl vorbind despre tinerețea lui care mereu „se lega de timpuri grele și de o viață necăjită.” Orfan de tată, preluase la 18 ani

responsabilitățile familiei, trebuind să muncească pentru a avea grijă de mama și sora lui și o făcuse fără tăgadă: „De atunci s-a imprimat în caracterul lui sentimentul de ocrotire pentru cei mici și slabi, și aceasta îmi explică grija nemărginită cu care ne-a învăluit” (Logadi 126). Preocuparea pentru bunăstarea celui drag rămâne pentru toată viața și este evidentă, desigur, și în relația cu copiii săi: „Pentru sănătatea noastră avea o grijă exagerată” (Logadi 130), afirma fiica lui.

Desigur că grija față de celălalt include, de fapt, și îngrijorarea, neliniștea și anxietatea. Caragiale obișnuia să repete: „ferește-mă, Doamne, de boale, de năpaste și de prostia omenească.” (Bujor 34). Cel mai probabil, avea o structură interioară anxioasă. Ioan D. Gherea (75) scrie că fostul director al Teatrului Național avea o frică bolnăvicioasă de incendiu și cu greu aștepta finalul unei piese, de teamă să nu ia foc teatrul în timpul reprezentațiilor. Frica de catastrofe se amesteca însă și cu fascinația față de ele (Manolescu 158), regăsită în articolele pe care le scria în gazete. Anxietatea lui Caragiale însă privea și pe Celălalt ca posibil pericol. Paul Bujor (33) mărturisise că scriitorul era omul „cel mai chinuit sufletește” mai ales de prostia și răutatea oamenilor. În acest sens, faimoasa afirmație a personajului narator din *Grand Hôtel* „Victoria română”, „Simt enorm și văd monstruos”, denunță și ea raportarea anxioasă la alteritate.

Într-un studiu despre alteritate în literatura caragialiană, Dumitru Tucan (60) afirmă că „frapează puținătatea imaginilor «alterității», atât în textele literare, cât și în cele publicistice sau în corespondență”. Criticul literar se referă, în speță, la prezența celorlalte naționalități sau etnii în scrierile lui Caragiale, prezența străinului, cuvântul fiind utilizat în sensul său comun.

În studiul de față aș dori să mă refer la alteritate, la străin ca fiind Celălalt, diferit de *eu*. Conform *Dicționarului de sinonime* (Seche și Seche) lanțul sinonimic al adjectivului „străin” reflectă diverse sensuri: „bizar, ciudat, curios, excentric, extravagant, fantasmagoric, fantezist, inexplicabil, insolit, năstrușnic, neobișnuit, original, paradoxal, singular, straniu.” În *Dicționarul analogic și de sinonime al limbii române* (Marin Bucă, Ivan Evseev et al.), substantivul *străin* primește sinonime precum „necunoscut, nou venit, musafir, oaspete, intrus.” Etimologic, filologia veche afirmă că „străin” ar fi provenit de la etimonul latin *extraneus*, trecând printr-o alterare încă din lat., cf. rezultatele aberante din it. *straino* (Rohlfs, *Ital.*, 464), tosc., umbr. *straino*, calabr. *strainu* «fără stăpîn»” (Ciorănescu). Mi-au atras atenția, în mod special, sinonimele „straniu” (ciudat, bizar) și „intrus”, acesta având sens peiorativ, raportat la cuvântul „musafir”, dar și sensul mai interesant al calabrezului *strainu* adică „fără stăpîn”. Străinul poate fi, așadar, necunoscutul, cel venit din afară (*extraneus*), cel straniu, devenit străin și de neînțeles tocmai prin straniețea lui și deci necunoscut sau chiar cel care este fără stăpîn, fără apartenență sau ax, nestăpânit. Pornind de la etimon, sensul

cuvântului *străin* este conectat și la ideea de spațiu. Spațiul poate fi cel în afara căruia se află sau cel în care a pătruns. De asemenea, sensul poate fi raportat la ceva ce nu cunoaștem, nu e familiar și deci poate părea de-a dreptul straniu sau ciudat. Dacă e intrus sau necunoscut, chiar straniu, poate stârni frică. Acesta este străinul pe care-l întâlnește Leiba Zibal, personajul central din *O făclie de Paște*, „primul anxios din proza românească” (Dimisianu IX).

S-a afirmat că nuvela face parte din categoria „prozelor de sondare psihologică a unor ființe anxioase” (Fanache 160) și a fost considerată „un studiu de patologie a fricii” (Drăghici 53), din cauza căreia personajul ajunge „să se îndepărteze de propria-i identitate”, nuvela devenind astfel „un text paradigmatic care sublimează o dimensiune importantă a tensiunilor identitare ale sfârșitului de secol XIX” (Tucan 62). Tema fricii și a crizei identitare pe care o dezvoltă Caragiale prin acest personaj construiește o adevărată morfologie a fricii. Lui Leiba Zibal îi este frică de celălalt, pentru celălalt și de sine însuși.

Morfologia fricii

Faptele din *O făclie de Paște* sunt prezentate succint. Acțiunea este cuprinsă într-o seară și o noapte, întâmplările sunt concentrate, iar accentul cade pe dramatismul momentelor (Iosifescu 197): Leiba Zibal este hangiu la Podeni și locuiește împreună cu soția și copilul său la han. Hanul, un han rural, de margine, este plasat departe de sat, într-o zonă mlăștinoasă, aluzie la boala lui Leiba Zibal care avea paludism. Intriga pornește de la refuzul slugii sale, Gheorghe, de a pleca de la han, deși fusese nesperios și agresiv cu familia hangiului. Ba mai mult, l-a amenințat că va veni în noaptea de Paști și îl va ataca. Leiba Zibal, care văzuse în copilărie o omucidere și știa ce pot face oamenii unii celorlalți se simte profund amenințat. Deși cere ajutorul autorităților, nu este luat în serios, realizând că el și familia lui sunt total expuși pericolului mai ales că hanul este departe de sat și de protecția celorlalți și atunci se vede nevoit să se apere singur. Spaima crește treptat. Gheorghe chiar vine în noaptea de Paște și Leiba Zibal îi prinde lui Gheorghe mâna la ușa hanului, iar sub ea pune o torță. Scena este foarte importantă și de maximă tensiune. Leiba Zibal urmărește împietrit cum arde mâna lui Gheorghe. Apoi, spre stupefacția oamenilor adunați la han, se ridică și pleacă spre biserică spunând că de acum el este creștin.

Construită în jurul personajului, după cerințele speciei literare, nuvela se deschide cu imaginea hangiului Leiba care așteaptă în fața dughenei diligența aflată, de o oră, în întârziere. Durata temporală indică deja, din capul locului, un non-timp sau un fel de *no man's time*, un interstițiu temporal dintre momentul punctual care ar fi trebuit să înceapă și momentul indefinit al începutului amânat. Este timpul fără durată, așa cum l-a menționat Bahtin. Între ele este așteptarea în care acțiunea este înghețată. Leiba Zibal așteaptă

și, între timp, nu poate începe nimic, căci riscă să rateze ceea ce și-a propus - primirea diligenței. Calitatea aceasta a timpului ni se pare numai potrivită cu spațiul hanului ca popas. Temporaritatea corespunde decupajului spațial pe care hanul, „arhetopul predilect în creația lui Caragiale” (Radian IXLIII), îl creează în geografia călătoriilor. Între un început ratat și un început indefinit, Leiba Zibal așteaptă, se odihnește, își reevaluează călătoria temporală și personală a vieții sale: „lungă și nu prea veselă istoria vieții lui Zibal” (Caragiale 37). Așa cum la han călătorii nu numai că se odihneau, se hrăneau, se adăposteau de vreme rea, dar își și analizau principalele momente ale călătoriei, posibilele peripeții și își spuneau poveștile de viață (cum am văzut la Sodoveanu în *Hanu Ancuței*) sau poate chiar luau decizii radicale de schimbare a direcției de mers, mai ales că hanurile erau plasate strategic, la drumuri lungi, la răspântii, așa și hangiuul are acest popas temporal. Timpul acesta gol, de așteptare, se umple cu timp interior: „tot e o petrecere pentru el să ia pe rând una câte una fazele ei mai însemnate.” (Caragiale 36)

Pentru Zibal, secvența așteptării este esențială căci „stă pe gânduri”, meditează. Caragiale ni-l arată simbolic pe Leiba Zibal la răscruce, șezând în tumultul vieții, întors asupra lui însuși. Primele paragrafe ni-l apropie mult pe Zibal de Ilie Moromete, stând pe prispa casei. Asocierea nu e, desigur, ieșită din comun. Gelu Negrea indică o asemenea corelație în cartea sa *Voluptatea fricii*. Liniștea de la începutul nuvelei și cea de la începutul romanului premerg, desigur, furtuna de dinaintea răscolirilor istoriei. Însă Moromete stă senin pe stănoaga podiștei și nu are nicio bănuială că timpul mare va veni tăvălug peste om. Așezat tot în fața casei sale, căci hanul este căminul, de unde și vom vedea, paradoxul, Leiba Zibal nu are seninătatea moromețiană, nu are chef de vorbă, ci reia în tăcere momentele cheie ale istoriei sale personale, istoria mică de data aceasta, care, nu știe, dar poate bănuiește anxios, nu va mai avea răbdare și va izbucni într-un război interior. Acest moment de recapitulare este și o ocazie narativă de a prezenta rapid biografia personajului în esențialul ei. Personajele nu trebuie prezentate cu prea multe detalii pentru că „asta omoară imaginea vie” obișnuia să spună Caragiale (Logadi 119).

Leiba Zibal, un personaj de altfel grav, este structural orientat spre el însuși, aproape zăvorât în sine, el, hangiuul, care s-a mutat în Podeni să fie gazdă, să primească musafiri, să-i ofere celuiilalt, străinului, confort, hrană și protecție, oricând i-ar apărea în prag, zi și noapte, oricând și oricum, mereu pregătit. Ne imaginăm hangiii secolului al XIX-lea extrovertiți, sociabili și deschiși, plini de solitudine, voioși și binedispuși. Hangița din povestirile sadoveniene sau chiar Ghiță din *Moara cu noroc*, primul Ghiță, cel care sfințise locul, sunt personaje luminoase și deschise către Celălalt, către străinul pe care îl întâmpină cu vin și plăcinte.

Nici Stavraphe, nici Marghioala, nici Leiba Zibal nu sunt astfel. Personajul lui Caragiale, cel plat și caricaturizat, vivace și volubil din comedii

și multe dintre schițe, alert în rumoarea urbană, împins de ambiție, devine aici tăcut, introspectiv, privind nelămurit spre un abis interior pe care nu-l înțelege și, prin urmare, de care se simte el însuși străin. De aceea și recapitulează Zibal momentele cheie ale existenței lui, pentru a găsi acel ceva care-l poate lua pe nepregătite. Prin urmare, străinul sau musafirul nu poate veni numai din afară, ci și din interior, spontan și neanunțat, așa cum călătorul ajunge la han. Leiba Zibal este însă în expectativă, știe că oricând poate să îi apară în prag cineva. El oricum trebuie să fie cel care așteaptă întotdeauna. Expectativa este forma în sine de existență a gazdei, a hangului.

Dar Leiba Zibal trăiește o angoasă a expectativei, care va deveni, pe parcursul scurtei nuvele, progresiv tensionantă. E un hangiu care își așteaptă clienții la han cu inima strânsă, nu cu inima deschisă. Justificarea este oarecum simplă. Experiența șocantă a crimei la care asistase în copilărie îi definise convingerea că nu totul poate fi prevăzut sau controlat, că nu toate sunt în orânduire și că Străinul sau Celălalt poate face rău aproapelui său. Deci Leiba este cel care ontologic trebuie să aștepte, când, de fapt, nu poate ști niciodată la ce să se aștepte. Iată un paradox al ființei lui Zibal. Oricând, precum i s-a întâmplat în copilărie, îl poate lua prin surprindere necunoscutul. E un moment nodal care îi va dirija apoi întreaga existență sub zodia anxietății. Zi de zi, activitatea lui de hangiu îi ține vie teama profundă de celălalt, de străini și de necunoscut, el însuși fiind pentru ceilalți un străin. De fapt, în epocă, majoritatea proprietarilor de han sau a celor care au luat în arendă hanuri erau străini, greci (Zamani 76), dar și evrei. Dar mai ales după 1848, evreul, și nu grecul, „devine imaginea prototipică a comerciantului lipsit de scrupule” (Tucan 60), deci comportamentul discriminatoriu al subprefectului și al celorlalți din jur față de Leiba Zibal, este paradigmatic pentru sfârșitul secolului al XIX-lea antisemit (Tucan 62).

Iată din nou un paradox: un străin încercând să îi facă pe ceilalți străini să se simtă ca acasă într-un loc anume cu această menire - de a simula temporar un cămin. Cu atât mai interesantă este construcția acestui personaj cu cât amintește de exodul neobosit al poporului israelit și, desigur, de evreul veșnic rătăcitor, ahasverus (o legendă cu impact mai ales în secolele XVII și XVIII), cel care nu se poate statornici nici în timp (iar la Eminescu, pe urmele lui Kant probabil, mitul ia o formă diferită), și nici în spațiu. E relevant și faptul că este și timpul Paștelui amintind că evreul veșnic rătăcitor este cel pedepsit, ca la început Cain, că a refuzat să îl ajute pe Iisus la urcușul pe Golgota.

Doar că pentru hangii și familiile lor, hanurile de la țară însemnau acasă, căci acolo trăiau, dormeau și se adăposteau mereu. Hangiul își proteja familia. Hanul devine, prin prezența familiei, privat și intim, dar destinația hanului nu ține în niciun caz de intimitate, căci e un spațiu deschis, public, destinat străinilor și protecției lor. Dar Leiba Zibal este cap de familie. Odată cu șocul crimei la care asistase neputincios și care-i declanșase traumatizant

spaima „începu lupta grea pentru viață care se îngreună și mai tare prin căsătoria cu Sura” (Caragiale 36). Deci lupta pentru viață este lupta de a supraviețui, care devine cu atât mai acută, cu cât se și căsătorește cu Sura. Responsabilitatea lui Leiba Zibal crește direct proporțional cu numărul de membri ai familiei sale, așa cum hanul adăpostește întreaga familie și Leiba Zibal trebuie să îi protejeze pe cei dragi. Sentimentul acesta de responsabilitate față de siguranța familiei crește tensiunea în care trăiește personajul și îl determină să fie activ, să caute soluții, să ia decizii. Ce-l convinge definitiv să renunțe la Gheorghe nu este lenea și firea lui arțăgoasă, ci momentul în care îi amenință familia: „Într-o zi a amenințat pe balabusta îngreunată, care-l ocărăse cu drept cuvânt, s-o lovească în pânțele... altădată a asmuțit un câine asupra lui Ștrul cel mic” (Caragiale 37). Acum Leiba Zibal este încredințat că amenințările pot împlini răul. Vedem în îngrijorarea hangului pentru cei dragi ai săi, grija neobosită a autorului însuși pentru propria familie pe care o prioritizează mereu.

Tatăl lor era atât de grijuliu pentru ai lui, încât cu greu se îndupleca să-i permită lui Luky să iasă singur pe stradă, chiar până la 15 ani. Venea deseori în România lăsându-și familia la Berlin; dar în tot timpul cât lipsea, ai lui trebuiau să-i trimită în fiecare zi o telegramă din Berlin, mereu aceeași „Alle gesund” (toți sănătoși). (Gherea 76)

Din mărturisirile contemporanilor, dar și din faptele lui de viață, pentru Caragiale siguranța familiei era esențială. Îngrijorarea lui, desigur, formează anxioase. Când își așază personajul la han cu tot cu familie, în mod cert nu o face absolut întâmplător. Iar amenințarea familiei, pe care o exprimă Gheorghe în nuvelă, este, din acest motiv, principalul element declanșator al stării alerte în care Leiba Zibal intră.

Probabil e o latură pe care nu s-a pus un accent deosebit, dar hanul trebuie să-l fi problematizat pe hangiu, pe capul de familie căruia îi revenea, în primul rând, responsabilitatea de a-și proteja propria familie. Leiba Zibal avea soție, și ea „îngreunată”, și pe Ștrul, și el încă mic. Singur și izolat de sat, fără vecini, în situații critice nu putea decât să se apere singur, nu numai pe sine, ci mai ales familia. Excluz nu numai simbolic, ci și fizic dintr-o comunitate, marginalizat la han, Leiba Zibal este nevoit să înfrunte pericolul singur, ceea ce crește direct proporțional presiunea asupra lui și, desigur, frica. Nu întâmplător are Zibal reveria cu hanul urban de la Iași. Dar la Podeni e pustiu, iar el e profund singur și expus.

Amenințarea în sine, la care a rămas sensibil Leiba, este violență în non-act, violență proiectată, dar amânată. Amenințarea lui Gheorghe îl repositionase în expectativă ca stare generală de incertitudine. Băiatul Leiba Zibal leșinase de spaimă în fața amenințării criminalului, intrase într-o stare în care pierduse controlul asupra situației și, deci, dreptul la ripostă. Neputința aceasta și sentimentul de eșec va reveni cu fiecare amenințare. Amenințarea

instalează de fiecare dată frica, urgența acțiunii, căci pentru Leiba Zibal, amenințarea e mai puternică, deocamdată, decât fapta. Deși oamenii din Podeni erau răi, timp de 5 ani, Leiba Zibal a reușit să-și calibreze starea financiară și familia. Poate de aceea îl și acceptase pe Gheorghe slugă. Întors de la spital, aflându-se neajutorat, probabil părea o persoană de încredere pentru Zibal căruia îi mergea bine de ceva vreme. Doar că acceptarea unui străin despre care nu știa prea multe totuși sau care oricum nu neapărat mărturisise adevărul, îl arată pe Leiba Zibal mai încrezător în umanitate și în propria empatie. Însă, din nou, străinul devine periculos pentru el și ceilalți. Conflictul cu Gheorghe reiterează simbolic incompatibilitatea intrinsecă dintre dimensiunea privată și cea publică a hanului, între ceea ce ține de intimitatea căminului și ceea ce ține de exterior.

Gheorghe este un invadator și personifică pericolul exterior la care este expus Leiba Zibal și familia lui. Este celălalt, cel intruziv, care vine pe neașteptate, musafirul nepoftit care cunoaște deja cum să-l dezarmeze pe Leiba, care știe cum să pătrundă în han, căci venea simultan din exterior și interior. Hanul se transformă în spațiu periculos tocmai din cauza statutului pe care-l are, de spațiu al ospitalității și al protecției străinului. Lelia Zamani precizează că hanurile „asigurau un climat de siguranță împotriva hoților, a tenebrelor nopții și a capriciilor naturii, fiind un refugiu de nădejde în vremuri tulburi, de nesiguranță” (48). Ce spațiu contradictoriu este hanul, deschis spre străinul pentru care, odată intrat, devine închis ca o cetate și protectiv. „Simbol al trecerii, hanul este o punte, un loc de refugiu, un adăpost vremelnic” (Ruști 170). Doar că pentru familia lui Zibal hanul este cămin, iar tripla funcționalitate a hanului face din acesta un spațiu autoimun, devenind un „loc capcană” (Vodă Căpușan 207).

Simultan han, cetate și cămin, prima calitate devine repede un imens dezavantaj. Hanul se transformă într-o cetate asediată, izolată de sat, iar zona de mlaștină în care se află nu poate decât să anticipeze riscurile la care se expune Leiba Zibal. El însuși suferea de friguri de baltă, prin urmare, nu numai oamenii, ci și zona era în sine o amenințare, pentru hangiu și familia lui. Mai mult decât atât, hanul îl însingurează și îl îndepărtează de oameni. Nevoit să deschidă hanul pentru mușteriii săi, să-i protejeze și să-i adăpostească pe toți, el însuși nu e protejat de nimeni. Precum în copilărie când „dete un strigăt de alarmă”, dar apoi, sub mâna ridicată a criminalului, leșină mut de spaimă, tot așa, simetric, deși dă semnalul de alarmă, rămâne complet singur și neajutorat. Subprefectul, la care se duse tot cu acest strigăt de alarmă „începu să râză de jidovul fricos” (Caragiale 38) și îl reduse la tăcere, spunându-i că s-ar putea să le dea idei oamenilor răi din Podeni, să le trezească „pofte de călcare” (Caragiale 39).

Să ne imaginăm deci această situație în care se aflau hangiii în secolul al XIX-lea și riscurile la care se expuneau. Hanurile erau ținta hoților la

drumul mare. Izolate de comunități, așezate la răspântii și pe drumuri circulate, hanurile rurale deseori prădate și arse, deveneau o afacere riscantă pentru hangiu și familia lui. Din cauza poziției pe care o aveau hanurile rurale, hangiu trebuia să-și ia singur măsuri de precauție. Hanul lui Leiba Zibal era așezat între dealuri, într-o vale:

Valea Podenilor este o văgăună închisă din patru părți de dealuri păduroase. În partea despre miazăzi, mai cufundată, se adună, din șipotele ce izvorăsc de sub dealuri, niște băltaie adânci, deasupra cărora se ridică ca niște perii stufiguri dese de rogoz. Între partea băltoasă și partea mai ridicată despre miazănoapte, în mijlocul văii, stă hanul lui Leiba: e o clădire veche de piatră, sănătoasă ca o mică cetățuie; deși terenul e mlăștinos, hanul are zidurile și beciurile bine uscate. (Caragiale 39)

Descrierea redă liniile unui spațiu închis, iar între cele patru laturi ale sale el închide un alt spațiu asemănător. Valea dă impresia unei adânciri a liniilor peisajului, o coborâre care se continuă până în interiorul cetățuiei, până la lumea interioară a lui Leiba Zibal care pare mai degrabă captiv aici, decât protejat, mai degrabă îl ține bolnav, decât să-l simtă ca acasă. Valea Podenilor e doar în aparență un liman, căci devine „spațiul temniță al imposibilei evadări” (Vodă Căpușan 204). Mlaștinile arată instabilitate și pericole neașteptate care amenință să vină din adâncuri necunoscute. Peisajul întreg pare mai degrabă opresiv. Pentru Leiba Zibal este străin, deloc familiar, precum probabil este pentru oamenii locului. Mai mult decât atât, îl îmbolnăvește, așa cum uneori se îmbolnăvesc oamenii care locuiesc altundeva decât în locurile lor natale. Dealurile protejează, ce-i drept, de vreme rea, dar și închid cumva zona, sufocând-o. Hanul pare plasat la intersecția dintre planuri, fiind central în acest peisaj căci se află „în mijlocul văii”. Ca un *axis mundi*, el organizează pe axa lui, sub forma unei pâlnii, spațiul întreg al văii care poartă sugestiv numele de Podeni. Deși valea este închisă între dealuri, denumirea ei face aluzie la spații ale deschiderii, ale trecerii. Fiind o zonă mlăștinoasă, podul ca spațiu asigură protecția și stabilitatea, dar și conexiunea între lumi, între oameni, așa cum o face și hanul. Jocul de planuri și suprapunerea lor prin dinamica închiderii și a deschiderii sugerează caracterul heterotopic al hanului. Spre deosebire de hanul de la Podeni, un han la Iași i s-ar părea cum nu se poate mai potrivit pentru sine și familia lui:

În târg, Leiba o să fie sănătos, o să șază aproape de comisie [...] Într-un târg așa mare, noaptea e zgomot și lumină, nu întunec și tăcere ca în valea singuratică a Podenilor. E un han în leși - acolo în colț, ce loc bun pentru o dugheană! - un han unde toată noaptea cântă fetele la Café-Chantant. Ce viață zgomotoasă și veselă! Acolo găsești la orice ceas, zi și noapte, pe domnul comisar cu fetele și cu alți poreți. (Caragiale 39)

Prin contrast, hanul ieșean este gălăgios, plasat la oraș, pe loc drept, în comunitate, înconjurat de oameni, iar hanul lui Zibal este așezat în natură, într-o vale, înconjurat de dealuri, într-o liniște sinistă, departe de comunitate, ca o clădire părăsită. Cred că merită semnalat aici că preferința lui Zibal pentru oraș este și preferința lui Caragiale. Se pare că ar fi spus-o Caragiale însuși. Când veneau căldurile de vară, Caragiale își ducea copiii la Sinaia, dar nu putea rămâne acolo prea mult. Fiica sa, Logadi, explică:

Nu avea astâmpăr să stea mult la Sinaia, în valea îngustă și munții înalți care „parcă îți cad în cap” [...] vilele lui Gentilini din Izvor, așezate pe o pajiște verde, străjuită de brazi uriași. Tata le preferase pentru că dădeau pe o șosea plată. Nu urcai, nu coborai, și nu era „loc de amețală”. (Logadi 114)

Or peisajul în mijlocul căruia sunt așezate hanurile din nuvelele caragialiene este mereu unul unduios, amenințător dacă este perceput în imprezibilitatea lui. Era „loc de amețală”. Ne lasă deci să bănuim că peisajul urban era mereu, pentru Caragiale, un spațiu al siguranței; nu era un singuratic Caragiale, nici un romantic. Celălalt nu e totdeauna pericol, doar cel rău, căci erau oameni răi cei din Podeni. Prin urmare, Celălalt poate însemna și protecție, grijă, ajutor, nu doar amenințare. Și Leiba Zibal tânjește să fie parte dintr-o comunitate care să-l protejeze în lume. Hangiul evreu duce cu sine dorința de a se integra, de a face parte dintr-o comunitate care-l acceptă și îl protejează, și nu să-l lase să strige mut, ca în visul groaznic pe care-l are: „O lume întreagă mă lasă cu dinadinsul pradă unui nebun” (Caragiale 41). Singurătatea profundă în fața pericolului îi intensifică și mai mult frica. Cum hanul este izolat și departe de sat, așa și Zibal se simte singur, abandonat în lume. Sub imperiul fricii, coșmarul pe care-l dezvoltă, denunță o conștiință inflamată de teamă. Nu-i rămâne decât să se apere el singur, să devină el însuși cetate de apărare. În ajunul Paștelui, închisese devreme hanul și lăsă totul în întuneric. Gheorghe revine, după cum amenințase, în noaptea de Paști, mult după miezul nopții, când hangiul credea că a scăpat. Toate temerile sale prinseră însă contur când auzise șoapte și mișcare lângă poarta mare a hanului. Leiba trece treptat de la proiecțiile imaginative pe care frica le construise în mintea sa la concretizarea lor șocantă. Nu-i venea a crede că spaimele sale, că toate amenințările realmente se deficționalizează și se fac realitate. E prima revelație, căci, în sfârșit, frica sa este validată. A avut dreptate să se teamă, să fie un jidov fricos. Singur în fața unui pericol confirmat, hangiul își găsește justificarea pentru autoapărarea pe care și-o propune. Cum Paștele revelează adevărul, așa și vizita lui Gheorghe revelează că spaimele lui Zibal sunt perfect justificate. De aici pornește planul pe care-l pune la cale hangiul cu multă tenacitate. E semnificativ că scena se petrece la poartă, în prag, acolo unde Gheorghe este efectiv blocat la trecere. Cronotopul pragului, după Bahtin, este „un cronotop al crizei și al cotiturii în viață”, al epifaniilor, al deciziilor care

marchează radical traseul existențial al unui om, un cronotop al transformărilor. Din aceeași familie fac parte și cronotopul drumului și al coridorului, tot locuri ale trecerii. Timpul, în schimb, este însă în afară, specific, de altfel, și cronotopului hanului.

În literatură, cronotopul pragului este întotdeauna metaforic și simbolic, uneori în formă deschisă, dar cel mai adesea în formă implicită. [...] cronotopii vecini: scara, anticamera și coridorul, precum și cronotopii care-i continuă, strada, piața publică”, [...], locurile unde se desfășoară evenimentele crizelor, căderilor, renașterilor, înnoirilor, clar-viziunilor, deciziilor, care determină întreaga viață a omului. De fapt, în acest cronotop, timpul este clipă care parcă nu are durată și se desprinde din cursul normal al timpului biografic. (Bahtin 479-480)

Pragul este cronotopul întâlnirii cu celălalt. E linia de graniță între două lumi care nu trebuie să se întrepătrundă, dar care pot astfel comunica. Zibal îl blochează pe intrus chiar în linia pragului, ținut psihic pentru totdeauna între lumi, în *no man's land*. De fapt, conștiința lui Zibal va rămâne pentru totdeauna tot acolo, între lumi, la momentul în care Leiba Zibal îi va arde mâna lui Gheorghe, urmărindu-i blocat descompunerea. Pragul este o graniță cu funcția de a lega două dimensiuni, una exterioară și una interioară. În poarta imensă a hanului, care protejează de intruși și simultan permite intrarea exteriorului, Gheorghe decupează o ferestrică care în ochii hangifului pare imensă: „borta devenea tot mai mare și mai mare, așa de mare în sfârșit, încât în cadrul ei rotund, monstrul putea s-apară în picioare fără să se aplece” (Caragiale 47) Pragul ține de liminar, iar borta este o perforație nu numai spațială, ci și a gândirii, a conștiinței, căci „În creierul care ardea, imaginea sfredelului lua niște dimensiuni nemaiînchipuite” (Caragiale 47). Neputând percepe vizual, căci închisese aproape tot ce era lumină (în contrast cu „făclia” aprinsă apoi), imaginația, sub imperiul fricii, brodează realitatea și o exagerează, transpunându-l în irealitate. Rațiunea nu mai este capabilă să controleze subiectivitatea alertă; hangiuul nu mai este stăpân pe el și devine nestăpânit (fără stăpân) sau străin. Pentru Leiba Zibal, gestul de a arde și apoi contempla mistuirea mâinii a fost la fel de surprinzător, de străin, neașteptat și hipnotizant ca pentru ceilalți din jur. Leiba Zibal își devenise lui însuși, pe neașteptate, complet necunoscut; cruzimea lui îl luase prin surprindere, urcând dintr-un abis interior, în mod necontrolat de conștiință, „fără stăpân”, ca un musafir care vine la han neanunțat, în toiul nopții, ca Gheorghe.

Avem aici o dublă natură a fricii. Frica de pericolul afirmat de Gheorghe este produsă de o cauză directă, obiectivă și vine din exterior (Ranschburg 104), iar „situația foarte periculoasă (...) este esența fricii, prin urmare este de neînchipuit o atare frică în cazul căreia posibilitatea evadării nu ar fi îndoielnică” (Ranschburg 11). Zibal gândește chiar în acești termeni: „A mai gândi la scăpare?...Absurd!” (Caragiale 47). Anxietatea, în schimb,

vine din interior. Gheorghe declanșează frica pentru hangiu, este frica de agresorul de care nu poate scăpa, frica de monstrul răului. Simultan însă există un fond sufletesc anxios, cu rădăcini, cel mai probabil, mai adânci decât în planul copilăriei traumatizate, legate de substratul mentalitar colectiv. Are dreptate B. Elvin să remarce că personajele caragialiene nu sunt atât de ușor de înțeles și definit, că grila naturalistă nu epuizează sensurile pe care le aduce personajul în pânza narativă. Raportat la existența omului, e clar că nu totul poate fi anticipat, iar neliniștea vine din întrebarea: „unde se sfârșește ceea ce e determinat în existență de om, unde începe ceea ce e neprevăzut?” (Elvin 165). Prin astfel de personaje, cu fondul lor sufletesc convulsionar, Caragiale invită la meditație asupra condiției umane în sine. Este o viziune despre om care ne tulbură și ne poate angoasa. În momente critice, putem reacționa într-un mod neașteptat. La Gheorghe, comportamentul este deliberat, dar la Leiba Zibal cruzimea e străină de el însuși, nestăpânită de conștiința sa inflamată de povara anxietății și paralizată de frică. Paralizia spontană a conștiinței și a rațiunii se vede în felul în care hangiuul lucrează „machinal”, sub impresia unei hipersenzorialități care produce o deformare hiperbolică a imaginii: „Ceea ce se petrecea în acel creier ieșea din sfera gândirii umane: viața se ridicase la o treaptă de exaltare din care toate se vedeau, se auzeau, se pipăiau enorme, de proporții haotice” (Caragiale 47). Nu gândirea, ci simțurile sunt angajate într-o vigilență ieșită din comun, ceea ce este, de fapt, specific morfologiei fricii. Psihiatria observă exact această mutație pe care o produce frica:

Predomină două caracteristici: o dezorganizare a capacității de reflecție și de analiză și o hipervigilență vizavi de mediu. Cea mai mică problemă este amplificată; un detaliu foarte mic capătă o importanță nemăsurată. (André, Légeron 66)

Din hipervigilență, Zibal trece la realizarea că sfredelul, ca simbol al intrusului violent, va fi același care îi va sfredeli inima „același sfredel, peste câteva minute, are să fie instrumentul casnei lui Zibal și a tuturor ai lui...” (Caragiale 47), căci cine să fie inima și viața hanului dacă nu el și familia sa? Frica fundamentală acum este cea care pornește din straturile cele mai de jos, din ancestral; e frica de moarte specifică oricărei ființe de pe fața pământului. El asociază pătrunderea în han cu perforarea propriei ființe. E un moment de viață și moarte, evidențiat prin epitete ca „moartă” și „viu”: „o să vâre încet, ca în blana de lemn moartă, sfredelul în osul viu al pieptului, adânc, mai adânc, până să atingă inima” (Caragiale 47). Momentul liminar solicită reacția instinctivă de autoapărare. Ca un animal hăituit acum, nu ca un om, ci „ca o vită ce-și pleacă sub lovitura din urmă grumazul” (Caragiale 47). Imediat după aceea însă Leiba Zibal are o revelație și trece printr-o „complexă răsturnare”, de la criză la calm. Pragul indică posibilitatea acestei treceri polarizante. Zibal se metamorfozează și trece de la frică delirantă la seninătate, de la boală la „om sănătos și puternic”, de la tremur la precauție de vânător care-și pândeste

„cu tact” prada. Este de notat faptul că încă „se temea de indiscreția zidurilor” hanului. În acest punct, hanul nu mai este spațiul securizant, ci dimpotrivă, poate trăda. Doar Leiba Zibal mai poate face ceva pentru a-și scăpa viața lui și celorlalți ai lui, a „cuibului întreg” cum numea hanul Gheorghe (Caragiale 46). Această presiune puternică care cade pe Zibal face ca el să inverseze raportul relațional dintre el și Gheorghe. Din victimă, devine rapid călău, teleghidat de dorința de a scăpa de moarte, de instinctul de autoconservare și de imensa responsabilitate, revenită mereu bărbaților, aceea de a-și apăra familia de exteriorul amenințător.

Aici ar fi de făcut o observație specială cu privire la semnificația numelui Gheorghe, monstrul, cum este numit în nuvelă. Numele amintește de sfântul care omoară prin însulițare balaurul sau monstrul, acesta din urmă fiind reprezentarea răului. Ar putea fi un punct de plecare pentru un nou tip de lectură a nuvelei. Monstrul este același cu Gheorghe. Se observă însă și un transfer între cele două instanțe ale actului agresiunii, între Zibal și Gheorghe. Critica literară a observat faptul că „Brutalitatea celuiilalt se afirmă, de fapt, în oribila și bestiala lui impulsune” (Elvin 159). Cu alte cuvinte, violența unuia o declanșează pe a celuiilalt sau monstrul din unul îl angajează pe ascunsul monstru, musafirul neașteptat din celălalt. E aici și o formă de oglindire. Zibal devine Gheorghe prin actul de agresiune ca până la urmă această identificare să ducă spre omorârea răului, a balaurului. Pierzându-se pe sine, devenind Gheorghe, un *alter ego* care omoară monstrul ținut la poartă, pornește spre biserică devenit goi. E definitiv înstrăinat de sine, alienat. Nu întâmplător vorbește despre sine ca despre un altul care-i poartă numele. E vădită atenția cu care își scria textele Caragiale și aici unde folosește formele verbale la persoana a III-a: „– Leiba Zibal, zise hangiul cu tonul înalt și cu un gest larg, merge la Ieși să spună rabinului că Leiba Zibal nu-i jidan... Leiba Zibal este goi...” (Caragiale 51). Monstrul este el, Zibal, ca și cum s-ar fi contagiat. Răul latent, musafirul de noapte, a ieșit la lumină, tot mai clar pe măsură ce afară se făcea ziua. Monstrul s-a văzut la lumina zilei, descătușat. Comentând etimologia cuvântului „monstru” și semnificațiile sale legate de refulare, Angelo Mitchievici (10) scrie despre posibilul avertisment pe care Caragiale l-ar fi putut lăsa despre latențele răvășitoare ale ființei umane care, în situații-limită, poate deveni altcineva, altceva. Monstrul este, conform dicționarului explicativ (2009), om „denaturat”, „cu anomalii fizice” și morale, cu diformități de tot soiul. Vedem în monstru ciudatul, anormalul sau straniu.

Etimologia cuvântului „straniu” se intersectează cu cea a cuvântului „străin”. Monstrul este străinul din interior, necunoscutul care iese, din adâncul nopții, în momente critice, la lumina zilei, în conștiința pe care o devastează. De aici nebunia care exprimă „o ruptură, dincolo de care se întinde dezordinea spiritului” (Fanache 160) și rătăcirea minții. Leiba Zibal devine, precum Ahasverus sau Cain, condamnat la pribegie, rătăcire. Hanul ca simbol

al stabilității și al protecției nu mai este *axis mundi*; el este anihilat simbolic; într-un spațiu dezordonat și fără ax sau centru, deci descentrat, Zibal nu poate decât să rătăcească, să pornească în pribegie. Maria Vodă Căpușan (205) vede aici destinul eroului tragic definit printr-o „stranie dialectică a pribegiei și a temniței”, hanul asociindu-l cu un spațiu de claustrare. Hanul însă poate fi mai mult decât atât; pentru Zibal nu este închisoare, ci cetate de apărare, prima și cea mai importantă barieră între el și rău. Nebunia se declanșează când răul pornește chiar din interiorul, nu numai din exteriorul hanului, când se rup baierile minții, iar „monstrul” latent preia controlul. Cred că cel mai important moment care produce înstrăinarea de sine, alienarea deci, nu este efectiv acțiunea de a prinde mâna lui Gheorghe și a o pune deasupra flăcării. Gestul este violent, dar Zibal trebuia să acționeze într-un fel, astfel încât să se asigure că se apără de pericol. Ce ar fi putut face neajutat de nimeni? Nebunia se declanșează în momentul când conștientizează cruzimea cu care contemplanse descompunerea mâinii, urmărind metodic și lipsit de orice emoție, cu o atenție științifică, la felul în care un semen al său moare torturat. Asistând la propria dezumanizare, efectiv se autoreneagă, devenind autoimun. Este transfigurat și desfigurat de ceea ce descoperise despre sine. În fața unei astfel de drame morale (Fanache 630, Radian XXII) prin care trece, nu are altă soluție decât alienarea ca supraviețuire.

Concluzii

Dacă pornim de la ideea că hanul poate fi înțeles ca „proiecție a unui spațiu subiectiv, lăuntric, prin însăși verticalitatea sa, închipuind coborîrea ființei spre abisul nebuniei și al morții.” (Vodă Căpușan 207), atunci putem crede că hanul este o reprezentare metaforică a interiorității personajului central. Hanul se află în centrul narațiunii pentru că Leiba Zibal este în centrul nuvelei căreia îi catalizează toată dinamica prin acumulările de tensiune pe care le înregistrează. Cum hangiuul este sufletul și inima hanului, tot așa hanul este inima narațiunii. Hanul ca *axis mundi* se reflectă în personajul central al nuvelei. Când hanul își pierde rolul de cetate protectivă, și hangiuul se rătăcește psihic și fizic. Cum Gheorghe pătrunde în hanul bine zăvorât pentru că era deja familiar cu incinta, tot așa necunoscutul înfiorător urcă la nivelul conștiinței hangiuului.

Străinul este perceput ca o amenințare, un agent care destabilizează lumea interioară și care trebuie blocat afară. Leiba Zibal care este hangiu, deci gazdă care trebuie să primească și să adăpostească musafiri, se simte profund amenințat și înnebunește când Gheorghe pătrunde în han. Musafirii pot fi însă străini care vin din interiorul lui. Ei vin noaptea, deci vin din obscuritatea interioară. Sunt energii din interiorul sufletului lor și care vin în mod neașteptat și contrariază rațiunea. De aceea înnebunesc personajele caragialiene. Frica pe care o simt este frica de celălalt, dar și frica față de ceea

ce este străin și straniu în interiorul lor și care este perceput ca profund amenințator deoarece rațiunea nu poate controla ceea ce nu cunoaște.

Paradoxul hanului ca spațiu cu triplă funcționalitate: loc al ospitalității, cetățuie protectivă și cămin/ cuib exprimă un paradox al interiorității personajului central. Pentru a-și asigura financiar familia, Zibal se mută la han, dar simultan o expune, deci nu o poate proteja suficient devreme ce hanul este locul întâmpinării străinului. Tot astfel hanul este simultan cămin, spațiu intim, și spațiu public.

În acest punct final aș dori să propun o nouă grilă de lectură a nuvelei care să aibă în centru definirea masculinității care, pentru secolul al XIX-lea, era una hegemonică. Standardul cultural ideal al masculinității se referă la următoarele prerogative: bărbatul trebuie să fie capabil, autonom, puternic și cap de familie, să aibă deci statut social și succes, curaj și control al emoțiilor, el este protectorul și furnizorul principal. Aceste dimensiuni psihologice sunt descrise de R. Brannon și D.S. David în 1976, referindu-se la ceea ce ar trebui să știe bărbații și care ar trebui să fie competențele lor: “they need to be strong; they have to be ready to make decisions; they must be able to protect women and children in emergencies” (239) adică bărbații „trebuie să fie puternici; trebuie să fie pregătiți să ia decizii; trebuie să fie capabili să protejeze femeile și copiii în situații de urgență;” (trad. mea). De asemenea, bărbatul este principalul furnizor: “In the traditional nuclear family the male is the only paid worker, the Breadwinner, the Sole Provider” (22). „În familia nucleară tradițională, bărbatul este singurul lucrător remunerat, cel care asigură Pâinea familiei, Singurul Întreținător” (trad. mea). Numai că acest ideal masculin poate pune presiune puternică asupra *capului de familie*. Joseph H. Pleck (1981) scrie despre așa-zisul paradox al rolului masculin: deși masculinitatea hegemonică implică putere și statut, devine o constrângere psihologică, pentru că orice abatere de la acest ideal este penalizată social și duce la izolare și angoasă.

În acești termeni, putem citi nuvela caragialiană și ca dramă a unui *Pater Familias*. Leiba Zibal riscă să se rateze în calitate de cap de familie, să-și rateze identitatea masculină așa cum trebuia să fie văzută la sfârșit de secol. Ca *provider* familial, Leiba Zibal are succes, stabilizând situația financiară a familiei. În același timp, asigură protecția gineceului, a spațiului intim, deși pentru a-i furniza cele necesare trebuie să iasă și să interacționeze cu exteriorul. Contrastul este vizibil și în tripla funcționalitate a hanului care simultan se închide (protejându-l pe Celălalt) și se deschide ca spațiu al ospitalității, dar nu este potrivit pentru gineceu. Marea amenințare vine tocmai din dorința de a asigura financiar familia, baza acestei asigurări fiind hanul ca afacere. Pentru Leiba Zibal este aproape imposibil să le facă pe amândouă la han, să susțină financiar familia și să o protejeze, așa cum un han nu poate fi și centru comercial sau hotel, și cămin, fără riscuri. Mai mult decât atât, idealul

masculin este subminat și de neașteptatul monstru care iese la lumină, ca din mlaștini, în noaptea de Paști. Într-un fel, Leiba Zibal pleacă de la han, temându-se de el însuși, de omul nou care devenise. Reușește, în definitiv, să-și protejeze familia, dar cu prețul rătăcirii sale perpetue.

Bibliografie

- André, Christophe și Patrick Légeron. *Cum să ne eliberăm de frică de ceilalți*. Traducere din limba franceză de Corneliu Irimia, Editura Trei, 2001.
- Arghezi, Tudor. „Pentru Caragiale.” *Amintiri despre Caragiale*. Antologie și prefață de Ștefan Cazimir, Editura Minerva, 1972, pp. 20–25.
- Bahtin, Mihail. *Probleme de literatură și estetică*. Traducere de Nicolae Iliescu, prefață de Marian Vasile. Editura Univers, 1982.
- Brannon, Robert, și Deborah S. David. *The Forty-Nine Percent Majority: The Male Sex Role*. Addison-Wesley Publishing Company, 1976.
- Bucă, Marin, Ivan Evseev, et al. *Dicționar analogic și de sinonime al limbii române*. Editura Științifică și Enciclopedică, 1978.
- Bujor, Paul. „Câteva amintiri de [spre] I. L. Caragiale.” *Amintiri despre Caragiale*. Antologie și prefață de Ștefan Cazimir, Editura Minerva, 1972, pp. 33–42.
- Caragiale, I. L. *Opere. Vol. I: Proză literară. În volume*. Ediția a doua revizuită și adăugită de Stancu Ilin, Nicolae Bârna și Constantin Hârlav, studiu introductiv de Eugen Simion. Academia Română. Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2015.
- Ciorănescu, Alexandru. *Dicționar etimologic român*. Universidad de la Laguna, Tenerife, 1958–1966.
- Dimisianu, Gabriel. Prefață la *La hanul Mânjoală*, de I. L. Caragiale, Editura Minerva, 1987.
- Drăghici, Nicolae. *Tragicul la Caragiale*. Editura Hoffman, 2009.
- Elvin, B. *Modernitatea clasicului I.L. Caragiale*. Editura pentru Literatură, 1967.
- Fanache, V. *Caragiale*. Ediția a III-a, Editura Dacia, 2002.
- Foucault, Michel. *Utopiile reale. Corpul utopic*. Traducere de Bogdan Ghiu, Editura Tact, 2024.
- Gherea, Ioan D. „I. L. Caragiale.” *Amintiri despre Caragiale*. Antologie și prefață de Ștefan Cazimir, Editura Minerva, 1972, pp. 73–84.
- Logadi, Ecaterina. „Din amintirile mele despre tata.” *Amintiri despre Caragiale*. Antologie și prefață de Ștefan Cazimir, Editura Minerva, 1972, pp. 110–134.

- Manolescu, Florin. *Caragiale și Caragiale: Jocuri cu mai multe strategii*. Cartea Românească, 1983.
- Mitchievici, Angelo. *Caragiale după Caragiale: Arcanele interpretării – Exagerări, deformări, excесе*. Editura Cartea Românească, 2014.
- Negrea, Gelu. *Voluptatea fricii: Eseuri diferite*. Editura Academiei Române, 2017.
- Pleck, Joseph H. *The Myth of Masculinity*. MIT Press, 1981.
- Potra, George. *Istoricul hanurilor bucureștene*. Editura Științifică și Enciclopedică, 1985.
- Radian, Sanda. Prefață la *Nușele și povești*, de I. L. Caragiale, Editura Albatros, 1991.
- Ranschburg, Jenő. *Frică, supărare, agresivitate*. Traducere de Dr. Tiberiu Kulcsár, Editura Didactică și Pedagogică, 1979.
- Ruști, Doina. *Dicționar de teme și simboluri din literatura română*. Editura Univers Enciclopedic, 2002.
- Seche, Mircea, și Luiza Seche. *Dicționar de sinonime*. Editura Litera Internațional, 2002. <https://dicționar-sinonime.ro/>. Accesat la 12 oct. 2025.
- Tomuș, Mircea. *Opera lui I. L. Caragiale*, vol. 1. Editura Minerva, 1977.
- Tucan, Dumitru. „I. L. Caragiale și imaginile alterității în cultura română de la sfârșitul secolului al XIX-lea.” *Identități și alterități socio-istorice în Uniunea Europeană*, Editura Universității de Vest, 2017, pp. 51–74.
- Vodă-Căpușan, Maria. *Despre Caragiale*. Editura Dacia, 1982.
- Zamani, Lelia. *Comerț și loisir în vechiul București*. Editura Vremea, 2007.