DOI: https://doi.org/10.59295/DIA.2025.2.05
CZU: [821.135.1 + 821.163.41]-3.09:398
Orcid ID: 0000-0001-6064-5028
Orcid ID: 0000-0002-5425-4634

LUMINĂ ȘI UMBRĂ ÎN PROZA BALCANICĂ: PORTRETE, MITURI ȘI DESTRĂMAREA UNEI LUMI LA SADOVEANU ȘI STANKOVIĆ



Ivana IVANIĆ

Dr., conf. univ., Facultatea de Filozofie a Universității din Novi Sad, specializată în studii românești, balcanologie, studii aromâne și umanistică digitală. Domenii de preocupare: limba română, balcanologia și predarea limbii române ca limbă străină în contexte bilingve și multilingve. Este autoare și coautoare a opt cărți, nouă dicționare, două dicționare multilingve și peste zece volume colective de studii.

Doctorandă, Facultatea de Filosofie, Universitatea din Novi Sad. Cercetător științific, Facultatea de Filosofie, Universitatea din Novi Sad, Republica Serbia. Domenii de preocupare: limba română ca limbă străină, limbă și cultură, metode și inovații în predare.



Ema DURIĆ

Lumină și umbră în proza balcanică: Portrete, mituri și destrămarea unei lumi la Sadoveanu și Stanković

Rezumat. Lucrarea își propune să exploreze modul în care literatura balcanică reflectă destrămarea unei lumi tradiționale printr-un amestec subtil de lumină și umbră, atât la nivel stilistic, cât și simbolic, în proza lui Mihail Sadoveanu și Bora Stanković. Studiul comparativ are la bază povestirile „Iapa lui Vodă" și „Stari dani", evidențiind modul în care elementele mitice, simbolice și ritualice sunt integrate în structura narativă, contribuind la conturarea identității culturale balcanice și la reprezentarea destrămării lumii arhaice în contextul modernității emergente. Analiza urmărește o serie de motive recurente, structurate tematic, pentru a evidenția specificul cultural comun balcanic. Ambiența și spațiile reprezentate (hanul, mahalaua, interiorul casei), tonul narativ, prezența festinului, a băuturii și a celebrărilor, alături de construcția personajelor, contribuie la crearea unei atmosfere tensionate și nostalgice, marcate de opoziția dintre lumea veche și realitatea în transformare. Istoricul colectiv al regiunii, reflectat prin detalii cotidiene, este dublat de o puternică dimensiune mitică și simbolică – de la imaginea calului, ca simbol al puterii, până la folosirea luminii și umbrei ca elemente de structurare narativă și psihologică. Astfel, proza celor doi autori oferă o imagine complexă a identității balcanice, ilustrând, prin simboluri recurente, psihologia personajelor și criza valorilor într-un moment de cotitură istorică.

Cuvinte-cheie: Balcani, mit și folclor, simbolism, lumină și umbră, spațiu narativ, ritualuri tradiționale, Sadoveanu, Stanković, psihologia personajelor, destrămarea lumii arhaice.

Light and Shadow in Balkan Prose: Portraits, Myths and the Disintegration of a World in Works of Sadoveanu and Stanković

Abstract. This paper aims to analyze how Balkan literature reflects the disintegration of a traditional world through a subtle interplay of light and shadow, both stylistically and symbolically, in the prose of Mihail Sadoveanu and Bora Stanković. The comparative study is based on the short stories "Iapa lui Vodă" and "Stari dani", highlighting how mythical, symbolic, and ritualistic elements are integrated into the narrative structure, contributing to the shaping of Balkan cultural identity and to the representation of the decline of an archaic world in the context of emerging modernity. The analysis follows a series of recurring motifs, thematically organized, in order to emphasize the shared cultural specificity of the Balkan region. The represented spaces and settings (the inn, the neighborhood, the interior of the house), the narrative tone, the presence of feasts, drinking, and celebratory moments, as well as the construction of characters, contribute to the configuration of a tense and nostalgic atmosphere, situated between the old world and a transforming reality. The collective historical memory of the region, reflected through seemingly everyday details, is doubled by a pronounced mythical and symbolic dimension – from the image of the horse, as a sign of strength, to the interplay of light and shadow as narrative and psychological devices. Thus, the prose of both authors offers a complex and nuanced portrayal of Balkan identity, illustrating, through recurring symbols, the psychology of the characters and the crisis of values in a moment of profound historical rupture.

Keywords: Balkans, myth and folklore, symbolism, light and shadow, narrative space, traditional rituals, Sadoveanu, Stanković, character psychology, the disintegration of the archaic world.

Spirit și spațiu balcanic. *Spiritul balcanic* poate fi găsit în orice manifestare a omului din *spațiul balcanic*. Nu putem ignora faptul că imaginea Balcanilor a fost influențată și de percepțiile externe, nu doar de realitățile istorice. Din cele mai vechi timpuri, omul a învățat să se exprime în multiple moduri, chiar și atunci când aceasta presupunea un comportament ritualic sau magic, având ca scop comunicarea cu lumea de dincolo, precum și comunicarea cu sine însuși, în vederea atingerii unei noi cunoașteri. Cuvântul literar a evoluat tocmai în acest mod, iar în ceea ce privește spațiul balcanic, literatura s-a aflat la confluența mai multor forțe modelatoare – limbi, mentalități, granițe, războaie, temeri și credințe. În Balcani – mai ales în percepția altor țări, mai îndepărtate (în mod special cele occidentale) – a existat mereu ceva sălbatic, indomptabil și „înfricoșător". Termeni precum: *Balcani*, *balcanizare*, *Homo balcanicus* sau *Occident* reprezintă doar o parte dintre conceptele utilizate pentru a desemna realități sociale și istorice asemănătoare, însă nu identice.

După cum susține Todorova, termenul „Balcanizarea" nu numai că a ajuns să semnifice parcelarea unor unități politice mari și viabile, dar a devenit și un sinonim pentru reîntoarcerea la tribal, la primitiv sau la barbar [1, p. 15]. Balcanii în sine, ca entitate geografică, socială și culturală distinctă, au fost „descoperiți" de călătorii europeni de-abia după sfârșitul secolului al XVIII-lea. Termenul „balcanizare" a apărut ca rezultat al războaielor balcanice și al primului război mondial, iar Balcanii au fost pecetluiți cu o valoare eminamente negativă [1, p. 132]. Influența otomană dominantă, rezultat al unei îndelungate stăpâniri, a contribuit în mod semnificativ la formarea trăsăturilor balcanice: în special în sfera culturală – costume tradiționale, gastronomie, arhitectură etc. Cultura actuală a popoarelor balcanice este însă *un țesut complex*, în care se împletesc elemente de origine antică, slavă (păgână) și orientală, alături de influențe externe romano-germanice și maghiare [2, p. 277]. După războaiele balcanice, eliberarea de sub influența otomană și cele două războaie mondiale, se formează convingerea că imaginea Balcanilor a adus în prim-plan violența ca trăsătură definitorie – o dimensiune care, altădată, nu era predominantă [1, p. 247].

Etimologia toponimului Balkan este regăsibilă în limba turcă, iar sensul este acela de munte dificil. Balkan este, de fapt, folosit ca alternativă a toponimului grec Haemus, un munte destul de puțin cunoscut în epocă [5, p. 113]. Caracterul geografic al Balcanilor este sugerat încă din denumirea regiunii, care reflectă un teritoriu marcat de reliefuri montane și deluroase; iar din punct de vedere morfologic, se remarcă o segmentare mai pronunțată sau mai redusă a reliefului, într-un spațiu al orizonturilor înguste, alcătuind unități naturale de dimensiuni mici [4, p. 369]. Cea mai importantă cale transversală este Câmpia Panonică din nord, situată între cele două mari bastioane naturale – Carpații în est și Alpii în vest – zonă care, se presupune, a marcat și granița Imperiului Roman (Limes), și pe unde trec două importante axe fluviale: Dunărea și Sava [4, p. 376]. Termenul „Peninsula Balcanică", introdus de geograful german August Zeune în anul 1808, a fost treptat preluat de alte culturi europene. Adoptarea denumirii „Balcani" a coincis cu procesul de occidentalizare a regiunii, care, după mai bine de un secol (1804–1918), a ajuns, într-un mod simbolic, să fie integrată în Europa [5, p. 164]. În anul 1918, geograful sârb și iugoslav Jovan Cvijić (1865–1927) a publicat în limba franceză o lucrare fundamentală și cuprinzătoare despre geografia și antropogeografia Peninsulei Balcanice, fapt care i-a adus titlul de „fondator al balcanologiei moderne", datorită contribuțiilor sale esențiale care au permis consolidarea acestei discipline [5, p. 165]. Cu toate nuanțările referitoare la faptul că anumite regiuni sunt mai balcanice decât altele, Todorova îi considera balcanici pe albanezi, bulgari, greci, români și pe majoritatea foștilor iugoslavi (exclus Slovenii) [1, p. 72]. Pe baza lucrărilor lui Jovan Cvijić, Institutul Balcanic din Belgrad a promovat ideea unei mentalități specifice omului balcanic, concentrată în special asupra slavilor sudici, cu o excludere notabilă a albanezilor. În contrast, România și-a constru-

it o strategie culturală diferită, prin care spațiul balcanic era definit ca având o componentă majoritar non-slavă, în care românii (inclusiv aromânii) ocupau un loc central. Această viziune punea accentul pe continuitatea pre-slavă și romană, prezentând „românismul balcanic" drept liant cultural între nordul și sudul Dunării. În timp ce România a articulat o perspectivă regională extinsă, intelectualii albanezi s-au limitat aproape exclusiv la un cadru național, fără o contrapondere conceptuală semnificativă [7, p. 116]. Termenul de *balcanism* a cunoscut transformări semantice profunde de-a lungul istoriei, în funcție de contextul geopolitic sau de harta culturală la care a fost raportat. Această noțiune are o dublă semantică: una științifică, riguroasă, și una vulgară, adesea fundamentată pe clișee și paradigme culturale care poziționează Balcanii într-o relație de subordonare sau inferioritate față de alte spații europene [1]. Astfel, balcanismul devine nu doar o categorie geografică, ci și un construct simbolic reflectat în discursuri culturale și literare divergente.

Analizând patrimoniul cultural tradițional al popoarelor balcanice, se pot distinge trăsături sau elemente comune, care își au originea în interacțiunile istorice, în evenimentele marcante ale trecutului, în condițiile de viață similare și în nivelurile de dezvoltare socială ale populațiilor din această regiune [8, p. 107]. Elementele și fenomenele culturale, similare la aproape toate populațiile balcanice, nu se limitează doar la practici rituale și credințe religioase, ci includ și practici precum *deochiul*, *cultul apei, al pădurii, al lupului, al pietrei și al vampirilor* – aceste fenomene prezintă diferențe religioase minime. Vestigiile vechilor credințe păgâne, încă răspândite în spațiul balcanic, au conservat ritualuri și scenarii mitice, reactivate în anumite zile ale anului, în cadrul sărbătorilor menite *să asigure sănătatea*, *să prevină boala și nenorocirea*, precum și *să atragă prosperitatea* și *norocul* [8, p. 107]. Elemente fundamentale ale folclorului balcanic își au rădăcinile în influențe religioase și mistice mediteraneene, precum cultele zeițelor Magna Mater, Isis și cultul mithraic. Acestea au introdus ritualuri ale fertilității, procesiuni sacre, sacrificii animale, și practici de divinație care se regăsesc în obiceiuri populare contemporane precum colindele, rusalijele, nestinarii, și ritualurile agrare. Acest patrimoniu simbolic reflectă un sincretism profund între spiritualitatea orientală și tradițiile locale, definitoriu pentru imaginarul mitico-religios balcanic [14, p. 416].

În perspectiva generală asupra folclorului balcanic, se remarcă răspândirea aproape universală, în întreg spațiul balcanic, a credinței în spiritul casei – o entitate protectoare a gospodăriei, care apare adesea sub forma unui *șarpe*. O interpretare specifică a zmeului se întâlnește la sârbi și bulgari, amintind de reprezentarea antică a *dragonului* ce păzește lâna de aur. Aici, figura „zmeului" apare ca o combinație între om și șarpe, păzitor de comori și ademenitor de fete. Toate acestea sugerează prezența unei imagini comune a zmeului aducător de nenorociri în imaginarul colectiv al tuturor popoarelor balcanice. Totuși, nu trebuie omise nici credințele și mărturiile legate de vârcolaci și vampiri [2, p. 277]. În continuare, pot fi evidențiate încă câteva trăsături [2], dintre care menționăm figura fetei care, prin cântec, cheamă ploaia – un motiv prezent la toate popoarele balcanice – ceea ce subliniază simbolismul complex al apei în cultura balcanică (de exemplu, ritualul înmormântării simbolice în Serbia și România; rom. Caloian). Un alt aspect notabil este reprezentarea fetei sub forma unei nimfe sau zâne, un motiv de asemenea răspândit în imaginarul popoarelor balcanice. În cazul numeroaselor credințe, obiceiuri și practici magice – deosebit de interesante prin originea și durabilitatea lor – este dificil de stabilit cu precizie momentul și locul apariției, precum și autenticitatea lor, întrucât similitudinea condițiilor de viață, alături de influența mediului asupra tuturor aspectelor sociale și asupra mentalității colective, au generat un folclor remarcabil de omogen în rândul popoarelor din regiunea Peninsulei Balcanice [3, p. 290].

Ne aflăm, așadar, în fața unei noi dimensiuni a fondului cultural comun, care nu își datorează existența unei semnificații istorice sau unor origini arhaice, ci mai degrabă influențelor externe

care le modelează. Numeroase fenomene sunt răspândite în rândul tuturor popoarelor balcanice și sunt studiate de diverși folcloriști *autodeclarați* din aceste regiuni. Exemple relevante includ secularizarea ritualurilor religioase tradiționale, apariția unor noi ritualuri spectaculoase, folclorizarea unor practici și sărbători populare, precum și dezvoltarea unor noi ritualuri publice în care dimensiunea socială ajunge să prevaleze asupra celor seculare și metafizice [9, p. 406]. În scopul identificării unei istorii și moșteniri comune, vom ilustra o secțiune a unei lucrări de cercetare dedicate miturilor [10], bazată pe elementele mitice păstrate în cultura populară, în special în basme, ca o demonstrație a unității culturale și civilizaționale a spațiului balcanic în diverse dimensiuni. Autorul a evidențiat o serie de exemple care reflectă patrimoniul comun al reprezentărilor izvorâte din imaginarul colectiv al popoarelor balcanice. Acestea pot fi sintetizate prin câteva trăsături esențiale: sacralitatea atribuită spațiului individual, tendința de a păzi cu strictețe propriul teritoriu, perceperea satului ca un spațiu organizat și structurat, reprezentările legendare ale configurațiilor de relief, precum și credințele dominante legate de existența de după moarte. Toate aceste elemente conturează o viziune comună, profund înrădăcinată în cultura populară a regiunii [10, p. 130]. Anumite obiecte dețineau o semnificație magică sau spirituală, printre care se numără amuletele și oglinzile. Utilizarea amuletelor este larg răspândită în spațiul balcanic; aceste obiecte magice sunt considerate purtătoare de puteri supranaturale, menite să ofere protecție împotriva forțelor malefice, vampirilor, blestemelor, deochiului, șerpilor și altor calamități. În tradițiile balcanice, oglinzile sunt utilizate în practici magice și ritualuri de vindecare [8, p. 109]. Credințele și ritualurile transmise din generație în generație au rămas, în mare parte, neafectate de inovații, întrucât omul din trecut era ghidat, în primul rând, de propria convingere. În loc să se bazeze pe medicina contemporană, indivizii apelau adesea la forțe supranaturale, mai ales atunci când solicitau sfatul unei vrăjitoare sau al unui magician, posesori ai unei cunoașteri oculte și practicanți ai unor ritualuri specifice, adesea însoțite de incantații magice sau alte forme de protecție. Aceste practici erau frecvente mai ales în cazuri de boală, când se dorea stabilirea unui diagnostic sau a unui prognostic [8, p. 111]. Până în secolul al XIX-lea, culturile balcanice – cu excepția notabilă a culturii grecești – au fost în mare parte ancorate în tradiții orale de natură rurală și într-un vast fond de expresii proverbiale, prezentând doar variații minore în transcriere, dar păstrând o finalitate moralizatoare unitară în rândul populației din regiune. Această caracteristică a contribuit la păstrarea basmelor tradiționale până în secolul al XX-lea [11, p. 133]. O trăsătură remarcabilă a romanului postmodern balcanic este înclinația sa către evocarea istoriei, caracteristică ce îl diferențiază de proza postmodernă din alte spații europene. Elementele postmoderne derivă din perspectiva multiplă asupra realității, precum și din procesele de deconstrucție și reconstrucție narativă. În contextul balcanic, autorii dispun de o viziune istorică distinctă, modelată prin integrarea miturilor și legendelor, utilizate cu precădere pentru a simboliza comunitățile din care provin. Narațiunea se desfășoară într-un cadru temporal ambiguu, în care evenimentele istorice reale funcționează doar ca fundal al relatării. Pentru acești scriitori, istoria este percepută ca un sanctuar mitic, menit să ofere refugiu în fața unei realități ostile [12, p. 91].

Istoria culegerii folclorului românesc nu diferă semnificativ de procesul desfășurat la celelalte popoare balcanice. Aproape peste tot, atenția s-a concentrat asupra cântecelor și povestirilor populare, însă în cazul românilor, consemnarea manifestărilor din alte domenii ale folclorului a fost realizată chiar mai devreme. Astfel, în anul 1823, la Viena, Gheorghe Asachi i-a oferit lui Vuk Karadžić mai multe cântece populare românești pe care le culesese personal, iar și mai devreme, diaconul Anton Pann a adunat și publicat un număr considerabil de cântece populare și proverbe [3, p. 287]. Românii beneficiază de un patrimoniu cultural național format de-a lungul secolelor și de o viață rurală intensă, care s-a păstrat, în anumite regiuni, până în prezent. Această puternică civilizație tradițională explică

bogăția deosebită a folclorului românesc, rămas în mare parte necunoscut în străinătate, întrucât majoritatea culegerilor au fost publicate exclusiv în limba română [3, p. 289]. Istoria balcanismului românesc literar începe odată cu literatura populară; din păcate, istoriile recente ale literaturii române nu prea mai iau în calcul cele două balade, Miorița și Meșterul Manole, care au ambele circulație balcanică, și, în genere, balada ca specie literară își are geneza în Serbia sau Croația, unde au fost culese cele mai multe balade de acest gen [13]. Balcanii și-au adus o contribuție importantă la cultura română, dăruindu-i o serie importantă de oameni de cultură care au fost aromâni, istro-români sau megleno-români [13]. Integrarea dimensiunilor culturale, mitologice, rituale și tradiționale în literatură constituie o trăsătură specifică popoarelor balcanice, reprezentând totodată una dintre fundamentele folclorului și ale creației literare din această regiune. Motivele pot fi clasificate în multiple moduri, fiind adesea asociate cu tiparele folclorice menționate anterior. Lumina și întunericul (umbra), apa, focul, pământul, precum și simbolismul spațiului (satul, curtea, hanurile etc.) reprezintă doar câteva dintre motivele frecvent întâlnite. Putem înțelege spațiul în acest context, conform autorului Ivancu, nu ca o categorie geografică fixă, ci una identitară, interioară, purtată simbolic de personaj asemenea casei unui melc. Deși asociat adesea cu spații închise (birturi, mansarde, localuri), balcanicul își exprimă teatralitatea și vitalitatea în spații largi, populare, unde masca și disimularea devin forme de autoprotecție culturală. Această tensiune între intimitate și spectacol reflectă o trăsătură profundă a arhetipului balcanic, modelat de realități istorice și sociale specifice regiunii [5]. Spațiul larg este unul de refugiu, propice măștilor și rolurilor care fac deliciul oricărui balcanic autentic. Refugiul a rămas în gena balcanică o noțiune legată de autoprotecție și de disimulare (ideea are legătură și cu realitățile de ordin istoric ale Balcanilor) [5, p. 115]. Ca și în lucrări lui Ion Luca Caragiale, zgomotul și culoarea sunt condiții necesare dar niciodată suficiente pentru a eticheta un spațiu drept balcanic pentru că balcanismul literar este mai mult stare de spirit decât un tipar literar riguros [5, p. 118].

Între lumină și întuneric: Sadoveanu și Stanković. Lumina și întunericul (umbra) se împletesc delicat cu diverse motive și elemente în operele lui Bora Stanković și Mihai Sadoveanu, reinterpretând folclorul nu ca pe un depozitar static al înțelepciunii naționale, ci ca pe un cadru simbolic susceptibil experimentării literare contemporane. În *Mit i religija kod Srba* (Mit și religie la sârbi), autorul analizează rolul simbolic al luminii și întunericului în mitologia sârbă tradițională. Lumina este asociată cu divinul, adevărul revelat și ordinea sacră a lumii, în timp ce întunericul indică haosul, moartea și domeniul subpământean [15]. Aceste dualități mitologice se regăsesc în literatura orală și influențează profund proza balcanică, în special în opera lui Bora Stanković, unde jocul dintre lumină și umbră reflectă destrămarea unei lumi și căutarea unei sacralități pierdute. Din perspectiva autorului Koljević [16], tradiția epică balcanică constituie un model narativ esențial în care mitul, eroismul și memoria colectivă structurează opoziții fundamentale precum lumină și întuneric, ordine și haos, viață și moarte. Aceste coduri simbolice, provenite din poezia orală, sunt esențiale pentru înțelegerea imaginarului balcanic și influențează profund proza scrisă modernă, inclusiv în operele unor autori ca Sadoveanu și Stanković, unde umbrele tradiției epice conturează portrete și peisaje în destrămare. Dintr-o altă perspectivă se analizează modul în care Occidentul a proiectat Balcanii ca pe un „altul" imaginar – o regiune întunecată, haotică și exotică, dar în același timp tulburător de apropiată [17]. În această viziune, simbolistica luminii și umbrei devine relevantă: lumina este asociată cu Europa rațională și ordonată, iar întunericul cu mitologia și dezordinea balcanică. Astfel de construcții afectează și literatura locală, influențând modul în care scriitorii balcanici își construiesc narațiunile între moștenirea tradițională și destrămarea lumii moderne [17]. Proza lui Sadoveanu aduce în prim-plan o figură emblematică a balcanismului literar, reflectând cele trei dimensiuni definitorii ale unei

literaturi mondiale de tip balcanic: moștenirea otomană și integrarea temelor și personajelor istorice în narațiune; prezența unei tradiții epice pregnante; precum și circulația unor motive mitologice comune în spațiul balcanic, precum mitologia ielelor [18, p. 104]. Literatura mondială de inspirație balcanică pornește de la ideea dominantă conform căreia spațiul balcanic funcționează colectiv, ignorând granițele fantomatice trasate temporar de peisajul politic european. Statele-națiune devin iluzii cartografice, în timp ce realitatea coerentă rămâne teritoriul balcanic, unificat prin criterii culturale și mitice. În consonanță cu acest spațiu geografic, se conturează o tradiție epică balcanică, structurată asemenea peisajului său sinuos [18, p. 110].

Din nuvelele lui Mihail Sadoveanu – *Iapa lui Vodă* și Bora Stanković – *Zile de demult* au fost extrase motive tradiționale balcanice, structurate pe mai multe direcții tematice: ambientul și spațiul, stilul și limba, motivul băuturii, ospățului și sărbătorii, personajele, atmosfera și contextul istoric. Analiza surprinde, de asemenea, aspecte precum naratorul și perspectiva, utilizarea dialogului, simbolistica animalului, prezența umorului și a ironiei, rolul muzicii și al cântecului, cultura și obiceiurile, precum și ritualul mâncării și băuturii ca liant social. Un loc aparte îl ocupă contrastul dintre lumea interioară și cea exterioară, tensiunile sociale și diferențele de clasă, simbolistica luminii și întunericului, toate integrate într-o viziune complexă asupra spiritului balcanic. Balcanismul a devenit pentru mulți scriitori o sursă de inspirație, o formă de afirmare a individualității [19, p. 138].

Ambianța. Hanul Ancuței reprezintă spațiul central, descris ca o cetate ce simbolizează siguranța, tradiția și locul memoriei colective:

„Trebuie să știți dumneavoastră că hanul acela al Ancuței nu era han, – era cetate. Avea niște ziduri groase de ici până colo, și niște porți ferecate cum n-am văzut de zilele mele." [21, p. 7].

Aici, hanul nu este doar o simplă cârciumă, ci un microcosmos al vieții romanești, un loc unde poveștile se împletesc cu istoria și legenda.

Pe de altă parte, în Zile de demult de Stanković, spațiul târgului este redat într-o manieră realistă, aspră, marcată de contraste: între podgorii și bazar, între cârciumă și casă.

„Prosta, mala varošica, opkoljena vinogradima i brdima... Ulice koje bivaju sve tešnje i tešnje, što se više ulazi u varoš." [20, p. 3].

(„Un orășel simplu și mic, înconjurat de podgorii și dealuri... Străzi care devin tot mai înguste și mai înguste, pe măsură ce pătrunzi mai adânc în târg.")

Acest cadru introduce cititorul într-o atmosferă densă și apăsătoare, specifică unei așezări balcanice aflate la răscruce de veacuri.

Stilul și tonul. Sadoveanu adoptă un ton de basm, lent, care accentuează atmosfera povestirii spuse lângă foc. Narațiunea este ornamentală:

„...moș Leonte, cercetând în cartea lui de zodii și tălmăcind semnele lui Iraclie-împărat..." [21, p. 7].

Aici se observă clar cum Sadoveanu folosește încetinirea narativă, introducând legenda, misterul și credințele populare.

Stanković este direct, uneori dur și naturalist. Observăm trecerea de la descrierea obiectivă la exclamația emoțională:

„Ali dosta! Našta ovo? Sve je ovo tako sirovo, masno! Neću to... Staro, staro mi dajte!" [20, p. 4].

(„Dar destul! Ce-i asta? Totul este atât de grosolan, de gras! Nu vreau asta... Dați-mi vechiul, vechiul!")

Aici se simte elanul emoțional al naratorului, care construiește atmosfera nu doar prin descriere, ci și prin atitudinea sa personală.

Motivul băuturii, ospățului și sărbătorii. La Sadoveanu**,** apar negustorii de vin, mustul și muzica nesfârșită – vinul devine atât simbol al bucuriei, cât și al continuității povestirii:

„Ș-au pornit din părțile noastre cărăușii ca s-aducă vin spre munte, ș-atuncea a fost la Hanul Ancuței vremea petrecerilor și a poveștilor." [21, p. 7].

Aici, vinul deschide spațiul povestirilor și funcționează ca un catalizator ritualic al memoriei colective.

La Stanković, întâlnim *sofra* de la sărbătoarea de familie, simbol al căldurii domestice și al tradiției. Masa nu este doar un loc pentru mâncare, ci un prilej de adunare a întregii microcomunități:

„A sofra zastrta čaršafom, u čelu veliki kolač, na njemu tri kao na krst voštane sveće, čaša vina, a niže njega po sofri, na niže, poređani celi hlebovi, oko njih čanci jabuka, krušaka, oraja i grožđa iz „turšije..." [20, p. 5].

(„O masă acoperită cu o pânză albă, în capăt o pâine mare, pe ea trei lumânări de ceară în formă de cruce, un pahar cu vin, iar mai jos, pe masă, așezați colaci întregi, în jurul lor vase cu mere, pere, nuci și struguri din 'murături'...")

Acest detaliu redă cu acuratețe ierarhia familială și dimensiunea ritualică a sărbătorii în contextul sârbesc.

Personajele. La Sadoveanu, personajul Ioniță este cel care, prin experiența sa, leagă trecutul de prezent. Înfățișarea sa reflectă înțelepciunea de viață:

„Era un om nalt, cărunt, cu fața uscată și adânc brăzdată. [...] Ochiul lui era aprig și neguros, obrazul cu mustața tușinată părea că râde cu tristețe." [21, p. 7].

Ioniță este arhetipul povestitorului înțelept, purtător al memoriei colective.

La Stanković, mătușa și unchiul întruchipează stabilitatea familială, în timp ce Tomča este întruchiparea tragicului și a violenței balcanice:

„Tetka mi izišla čak pred kuću. Zaprašena brašnom, ulepljena testom, sa zasukanim rukavima, sva srećna, grli se i ljubi..." [20, p. 4].

(„Mătușa mea a ieșit până în fața casei. Plină de făină, cu mâinile lipicioase de aluat, cu mânecile suflecate, fericită, mă îmbrățișează și mă sărută...")

Atmosfera. Sadoveanu redă magistral misterul nopții, jocul de lumini și umbre:

„Iar după ce se cufunda soarele... focurile luminau zidurile de piatră, gurile negre ale ușilor și ferestrelor zăbrelite." [21, p. 7].

Atmosfera este melodioasă, hipnotică, asemenea unui preludiu al magiei povestirii.

Stanković creează o atmosferă densă, aproape palpabilă, a ceții și a umezelii de toamnă: *„Magla pala, zemlja vlažna, mrka, kaljava... Napred ide šegrt, nosi fenjer..."* [20, p. 4]. *(„Ceața s-a lăsat, pământul umed, întunecat, noroios... În față merge ucenicul, purtând un felinar...")*

Nu este o imagine idilică, ci una ancorată în realitatea dură și concretă a târgului.

Contextul istoric. Sadoveanu leagă acțiunea de o figură istorică – Mihai Sturza – conferind povestirii o bază realistă:

„Se trage dintr-o iapă tot pintenoagă, cu care m-am fudulit eu în tinerețile mele și la care s-a uitat cu mare uimire chiar măria sa Vodă Mihalache Sturza..." [21, p. 26].

Acest moment oferă narațiunii greutate și autenticitate.

Stanković redă, prin imagini ale târgului și ale oamenilor, consecințele proceselor istorice – destrămarea Imperiului Otoman, apariția noilor stăpâni și destrămarea structurii sociale:

„Ili ćete možda biti srećni da vidite najvećeg 'gazdu', kako posle ručka ide polako, pognut, velikim, odmerenim korakom..." [20, p. 3].

(„Sau poate veți fi bucuroși să-l vedeți pe cel mai mare 'stăpân', cum după prânz merge încet, aplecat, cu pas mare și măsurat...")

Aici este surprins stratul de potentați locali îmbogățiți prin jaf și cămătărie, în frământările secolului al XIX-lea.

Naratorul și perspectiva. Sadoveanu folosește un narator-povestitor din interior (narator homodiegetic) – acesta este Ioniță, care spune prima poveste, dar există și un narator-cadru (heterodiegetic) ce descrie evenimentele de la Hanul Ancuței. Acest dublu plan narativ creează o structură stratificată, tip

„poveste în poveste":

„Asta-i o poveste pe care aș putea să v-o spun, dacă m-ascultați…" [21, p. 8].

Naratorul îi invită constant pe ascultători, implicându-i și creând astfel o atmosferă interactivă. Stanković are o narațiune fixă, personalizată, din perspectiva unui băiat (care evocă ulterior

evenimentele ca povestitor adult), ceea ce generează intimitate și un ton emoțional. Naratorul său surprinde scenele printr-un filtru subiectiv:

„Još i sada stariji ljudi, drugovi mu, kad me vide, odmah pitaju da li i ja pevam kao on…" [20, p. 11].

(„Și acum oamenii mai în vârstă, prietenii lui, când mă văd, mă întreabă imediat dacă și eu cânt ca el...")

Aici, naratorul este parte a comunității, păstrează și transmite amintiri.

Utilizarea dialogului. Sadoveanu folosește dialogul pentru a contura personaje și pentru a crea situații comice. Conversațiile au un ritm specific, adesea presărat cu umor și expresii locale:

„Cum s-a uitat cu uimire, cucoane Ioniță? Era tot așa de slabă?" [21, p. 3].

Dialogul redă spiritul local și dinamica discuțiilor din hanuri.

Stanković utilizează dialogul pentru a reda autenticitatea limbajului din târg și diferențele sociale. Replicile sunt scurte, directe, uneori dure, dar adesea cu nuanțe de glumă sau ironie:

„Tugo, tugo… Slatki moji, smrzli ste mi se?" [20, p. 14].

(„Durerea mea, durerea mea… Dulceii mei, v-ați înghețat?")

Dialogul aduce căldură și vivacitate, dar și surprinde mentalitatea balcanică.

Simbolistica animalului. La Sadoveanu, iapa și calul simbolizează perseverența, mândria, amintirea tinereții și identitatea personală a comisului Ioniță – calul devine o prelungire a destinului naratorului:

„Aista-i cal dintr-o viță aleasă. Se trage dintr-o iapă… la care s-a uitat cu uimire chiar măria sa Vodă…" [21, p. 8].

Acest cal are aproape o aură mitologică, reprezentând legătura cu vremurile în care naratorul era tânăr.

În schimb, la Stanković nu întâlnim o simbolistică directă a calului, însă prin motivul animalelor (vaci, găini, câini) este redat ambientul murdar și brut al târgului:

„Napred kuće, gomile đubreta, slama koja se puši, dvorišta puna balege i prljavih kokoška…" [20, p. 4].

(„În față, case, grămezi de gunoi, paie care fumegă, curți pline de bălegar și de găini murdare...")

Acest detaliu nu idealizează spațiul, ci îl apropie brutal de realitate.

Umorul și ironia. La Sadoveanu, umorul este blând și presărat cu autoironie, mai ales în replicile comisului Ioniță, care își elogiază calul și, implicit, pe sine, pentru ca apoi să se caricaturizeze singur: *„Eu, ca răzăș ce mă aflu, am cerut cu semeție să plătesc eu cinstea aceea…"* [21, p. 9].

Personajul însuși devine obiectul unei glume fine, ceea ce creează un punct de legătură afectiv între povestitor și ascultători.

Stanković folosește umorul ironic pentru a evidenția viciile și slăbiciunile societății locale – de la „stăpânii" lipsiți de scrupule până la întâmplările dezordonate din nopțile târgului: *„Možda ćete videti gazdu kako posle ručka ide polako, pognut... i zvera, gleda na sve strane, traži kamen, kolac..."* [20, p. 11].

(„Poate veți vedea un stăpân cum, după prânz, merge încet, aplecat... și pândește, uitându-se în toate părțile, căutând o piatră, un par...")

Ironia surprinde perfect decadența morală a târgului.

Muzica și cântecul. La Sadoveanu, lăutarii și muzica lor neîntreruptă creează un fundal viu pentru desfășurarea poveștilor, imprimându-le ritm și dinamism:

„Lăutarii cântau fără oprire. Când cădeau unii, doborâți de trudă și de vin, se ridicau alții…" [21, p. 11].

Muzica nu este doar un element de ambianță, ci o parte constitutivă a universului narativ, contribuind la atmosfera de sărbătoare și la fluxul povestirii.

La Stanković, cântecul din cadrul sărbătorii *slava* casei constituie apogeul emoțional -concentrează sentimentul colectiv, bucuria și melancolia, iar dansul fetelor aduce o clipă de eliberare:

„I kao da puče nešto. Poče pesma... devojke, žene... Njihovi čisti, drhtavi, topli glasovi ispuniše sobu." [20, p. 3].

(„Și parcă ceva s-a rupt. A început cântecul... fetele, femeile... Vocile lor curate, tremurătoare, calde au umplut încăperea.")

Cântecul devine forța care unește comunitatea, dar totodată scoate la suprafață tensiunile interumane, transformându-se într-un moment de catharsis colectiv.

Cultura și obiceiurile. Sadoveanu prezintă obiceiurile hanurilor românești (moldovenești), credința în zodiac, interpretarea semnelor și respectul față de oaspete – întregul ritual al ospitalității: *„Moș Leonte, cercetând în cartea lui de zodii și tălmăcind semnele…"* [21, p. 7].

Credințele modelează mentalitatea și comportamentul personajelor.

Stanković descrie cu minuțiozitate obiceiul *slavei* – de la *sofra*, colac, lumânări, până la ritualul tăierii colacului împreună cu preotul – oferind un autentic tablou etnografic:

„Sofra zastrta čaršafom, u čelu veliki kolač, na njemu tri kao na krst voštane sveće..." [20, p. 13].

(„O masă acoperită cu o pânză albă, în capăt un colac mare, pe el trei lumânări de ceară în formă de cruce...")

Toate acestea ilustrează profunzimea și complexitatea tradiției sârbești a *slavei*.

Ritualul mâncării și băuturii ca liant social. Sadoveanu arată cum vinul este folosit ca mijloc de coeziune socială. Împărțirea oalei cu vin devine un gest de solidaritate, iar oferirea băuturii tuturor este un act de respect față de cei prezenți:

„Eu, ca răzăș ce mă aflu, am cerut cu semeție să plătesc eu cinstea aceea ș-am și zvârlit patru parale în poala Ancuței…" [21, p. 27].

Aici, vinul nu este doar o băutură, ci o confirmare a demnității și onoarei naratorului.

Stanković subliniază dimensiunea ritualică a mâncării la *slava*: ordinea mâncărurilor, prezența tuturor generațiilor și includerea chiar și a celor mai săraci la masa comună – hrana devine simbol al unității:

„Čorba se po triput pojede. Žene sav hleb pred sobom, štrpkajući, pojedu i zasite se čekajući dok dođe zdravica „za slatku večeru" i onda večera. …" [20, p. 5].

(„Ciorba se mănâncă de trei ori. Femeile își mănâncă tot pâinea din față, rupând bucăți mici, și se satură așteptând să vină toastul 'pentru cina dulce', și apoi urmează cina...")

Detaliul consumului repetat al ciorbei evidențiază masa ca centru al adunării și al coeziunii comunitare.

Contrastul dintre lumea interioară și cea exterioară. Sadoveanu evidențiază faptul că, în interiorul zidurilor Hanului Ancuței, se creează o atmosferă caldă și sigură, în timp *ce afară domnesc noaptea*, incertitudinea și amenințarea istorică (presimțiri de război):

„Iar după ce se cufunda soarele… toate ale depărtării se ștergeau și lunecau în tainice neguri…" [21, p. 7].

Acest contrast întărește imaginea hanului ca loc de refugiu și simbol al tradiției.

Stanković conturează un contrast și mai puternic: în casă, lumină, căldură și cântec; afară, întuneric, ceață, frig, singurătatea și violența lui Tomča:

„Napolju hladan i vlažan mrak…" [20, p. 5].

„A Tomča na gredi, što štrči iz kućna temelja, seo baš ispod fenjera. Gologlav, gleda u mutno nebo, mesec, i sluša iz sobe igru, pesmu, krike i vesele, koje tek sada, kada on iziđe, poče u svoj svojoj silini." (p. 10)

(„Afară, întuneric rece și umed…" [20, p. 5].

„Iar Tomča, pe bârnă care ieșea din temelia casei, s-a așezat chiar sub felinar. Cu capul descoperit, privește spre cerul întunecat, spre lună, și ascultă din cameră jocul, cântecul, strigătele și veselia, care abia acum, când a ieșit el, au început în toată puterea lor.")

Astfel, veselia din interior capătă o contrapondere dramatică, subliniind tensiunea dintre protecția spațiului domestic și ostilitatea lumii de afară.

Tensiunile sociale și diferențele de clasă. Sadoveanu abordează cu finețe tema diferențe-

lor sociale prin umor, atunci când comisul Ioniță povestește cum adversarul său „*e corb mare boieresc*" și cum caută dreptate la Vodă – imaginea omului simplu care se confruntă cu puternicii:

„Potrivnicul meu, să nu vă fie dumneavoastră cu supărare, e corb mare boieresc…" [21, p. 9].

Astfel, autorul surprinde atât nedreptatea socială, cât și istețimea „omului mic" în fața autorității.

Stanković redă mai direct diferențele de clasă: descrie „*gazdele*" îmbogățite pe spinarea altora, țăranii nedreptățiți, dar și figura lui Tomča, *paznic de noapte*, „nici primar, nici poliție, ceva între", simbol al puterii neoficiale și al abuzului local:

„Tomča… njega niti biraju, niti ga ko postavlja. Zna se šta je on – noćnik…" [20, p. 6].

(„Tomča… pe el nu-l alege nimeni, nici nu-l numește cineva. Se știe ce este el – paznic de noapte...")

Această prezentare conturează o imagine sumbră a unei societăți cu limite neclare ale dreptului și justiției.

Simbolistica luminii și întunericului. Sadoveanu arată cum lumina focului devine semn al comuniunii, căldurii și vieții, în timp ce întunericul din afara hanului sugerează primejdia și dispariția treptată a unei lumi:

„Focurile luminau zidurile de piatră, gurile negre ale ușilor…" [21, p. 7].

Stanković prezintă lumina felinarului din casa unde se ține *slava* ca simbol al ospitalității, al căminului și al siguranței; însă, odată ce Tomča pășește afară, este imediat cuprins de lumina rece și sumbră a lunii, semn al izolării și înstrăinării sale:

„Na studenom i mutnom obzorju izbio mesec i jedva probijajući kroz vlažne oblake osvetljava celu varoš i okolna brda nekom mrko-gvozdenom svetlošću…" [20, p. 10].

(„Pe un orizont rece și tulbure a răsărit luna și, străbătând cu greu norii umezi, luminează tot târgul și dealurile din jur cu o strălucire întunecată, ca de fier ruginit...")

Motivele balcanice identificate în proza lui Sadoveanu și Stanković se conturează ca un ansamblu complex de teme, simboluri și imagini care depășesc simpla descriere a unui spațiu geografic, devenind expresia unei mentalități și a unei sensibilități colective. Acestea includ ambientul specific – hanul moldovenesc sau târgul sârbesc – ca microcosmos social, unde se intersectează tradiția, istoria și viața cotidiană. Obiceiurile și ritualurile (ospățul, *slava*, împărțirea vinului) sunt prezentate nu doar ca acte de consum, ci ca momente de consolidare a legăturilor comunitare și de afirmare a identității. Simbolurile recurente – lumina și întunericul, muzica și cântecul, animalul ca reper identitar – adaugă o dimensiune mitică și emoțională, făcând legătura dintre realitatea concretă și universul imaginar. În centrul acestor motive se află oamenii – povestitori, gazde, figuri marginale sau autoritare – a căror psihologie reflectă tensiunile sociale, diferențele de clasă și fragilitatea echilibrului comunitar. Literatura balcanică se constituie într-un filon esențial al construcției imaginarului narativ, oferind perspective diverse asupra conflictului dintre bine și rău, transmițând valori comunitare și stimulând reflecția și creativitatea. Prin integrarea acestor elemente în structura prozei, operele balcanice contribuie semnificativ la îmbogățirea patrimoniului cultural și la definirea identității naționale [22, p. 21-22]. Astfel, motivele balcanice funcționează ca un cod cultural comun, în care trecutul și prezentul, mitul și realitatea, intimitatea și istoria se împletesc într-o narațiune densă, încărcată de semnificații.

Referințe bibliografice:

1. Todorova, Maria. *Balcanii și Balcanismul*. București: Humanitas, 2000.
2. Šnevajs, Edmund. *Opšti pogled na balkanski folklor*. În: Knjiga o Balkanu. Beograd: Balkanski Institut, 1936. p. 276-279.
3. Mușlea, Ion. *O rumunskom književnom folkloru*. În: Knjiga o Balkanu. Beograd: Balkanski Institut, 1936. p. 287-292.
4. Ansel, Žak. *Prirodni uslovi Balkanskog jedinstva*. În: Knjiga o Balkanu. Beograd: Balkanski Institut, 1936. p. 367-377.
5. Ivancu, Ovidiu. *Spațiul ca element de balcanism literar*. În: Știință, educație, cultură. Comrat: Universitatea de Stat din Comrat, 2021. p. 112-120.

6. Markovich, G. Slobodan. *Debating Balkan Commonalities: Is There a Common Balkan Culture*? În: Balcanica–Annual of the Institute for Balkan Studies, (LV). Belgrade: Institute for Balkan Studies, 2024. p. 161-184.

7. Jens Schmitt, Oliver. *Balcanii în secolul XX: O istorie postimperială*. Bucureşti: Humanitas, 2021.

8. Nestor, Valentina. *Traditional Rituals and Beliefs in the Peoples of the Balkans*. În: Cultural and Social Anthropology, Anglisticum Journal (IJLLIS), Volume 3, Issue 12, December 2014, p. 107-112.

9. Varvounis, Manolis. *Customs and rituals common to the peoples of South-Eastern Europe*. În: Societas Classica 11 (2020), p. 401-410.

10. Mihai, Simona. Imaginary places in Romanian – Balkan fairytales – Mythical analogies. În: Analele Universităţii Ovidius din Constanţa, XXIV/2013, Issue 1, p. 123-133.

11. Alexe, Maria. The Balkan Post-modern Writers – Between Story tellers tradition and Western Patterns. În: НАУЧНИ ТРУДОВЕ НА РУСЕНСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ 2011, том 50, серия 6.3, p. 132-136.

12. Muthu, Mircea. *Balcanismul literar românesc*. Cluj-Napoca: Dacia, 2002.

13. Băicuş, Iulian. *Balcanism literar românesc*. În: Revista Conferintei a 7 a GDNI, 20 mai 2020, Tîrgul Mureş, p. 15.

14. Antonijević, Dragoslav. *A contribution to the study of the folklore ritual substratum in the Balkans*. În: Balcanica–Annual of the Institute for Balkan Studies (XIII–XIV). Belgrade: Institute for Balkan Studies, 1982–1983. p. 415-418.

15. Čajkanović, Veselin. *Mit i religija kod Srba*. Beograd: Srpska književna zadruga, 1973.

16. Koljević, Svetozar. *Folk Traditions in Serbo-Croatian Literary Culture*. În: Oral Tradition 6, no. 1, 1991. p. 98-106.

17. Goldsworthy, Vesna. *Izmišljanje Ruritanije*. Beograd: Geopoetika, 2005.

18. Bako, Alina. *Balkan world literature: A Romanian perspective*. În: Synthesis, vol. 3, 2024. p. 100-114.

19. Popović, Virginia. „Baladesc şi oriental" în poezia lui Ion Barbu. În: *Studii de ştiinţă şi cultură*, Vol. XI, nr. 2, iunie 2015, p. 137-144.

20. Stanković, Borisav. *Pripovetke*. Novi Sad–Beograd.1970.

21. Sadoveanu, Mihail. *Hanu Ancuței. Baltagul*. București: Editura Litera Internațional; Chișinău: Grupul Editorial Litera, 2003.

22. Ivanić, Ivana. *Uvod u rumunsku kulturologiju*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2024.

Citation: Ivanić, I.; Durić, E. Light and Shadow in Balkan Prose: Portraits, Myths and the Disintegration of a World in works of Sadoveanu and Stanković. In: Dialogica. Cultural Studies and Literature Scientific Journal, 2025, nr. 2, p. 37-47. https://doi.org/10.59295/DIA.2025.2.05

Publisher's Note: Dialogica stays neutral with regard to jurisdictional claims in published maps and institutional affiliations.



Copyright:© 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).