

**AL. O. TEODOREANU, *HRONICUL MĂSCĂRICIULUI VĂLĂTUC*
SAU DESPRE RESCRIEREA ISTORIEI
ÎN CHEIE PARODICĂ**

Simona Antofi*

Considerat scriitor de rangul al doilea, sau poate chiar al treilea, în ierarhia canonului literar românesc, Al. O. Teodoreanu – Păstorel primește, totuși, în chiar anul publicării parodiei intitulată *Hronicul măscăriciului Vălătuc* – 1928, Premiul Academiei Române pentru acest text. Excelent *causeur* și epigramist redutabil, scriitorul se află la antipodul opțiunii de ideologie literară a fratelui său, Ionel Teodoreanu. Posesor al unei culturi solide și al unei inteligențe ascuțite, dublată de o vervă polemică, ironică, recalcitrantă în raport cu (mai) toate convențiile în uz, Păstorel se așează în descendența lui I. L. Caragiale (autorul parodiilor și al pastişelor), cultivând *minoratul* ca *etică* și ca *estetică* a literaturii, și anticipează cu succes postmodernitatea, ca practică și experiment al livrescului revalorificat.

Oferta de participare lectorială a scrierilor lui Păstorel, mai cu seamă a *Hronicului*, se adresează în mod evident cititorului avizat, cu precădere aceluia care, citind și alți virtuozii ai scriiturii ca experiență a (re)scrierii în răspăr, degustă cu delicii această „replică orgolioasă adresată (nu doar) prostiei didactice și academice¹, ci și canonului literar. Referințele critice notabile sunt, cu toate acestea, relativ puține și, dintre acestea, și mai puține sunt orientate spre evidențierea specificității *Hronicului*, în relație directă cu *pactul de lectură* pe care textul îl reînnoiește periodic, adaptându-se, astfel, *orizontului de așteptare* al publicului din fiecare epocă. Mai favorabil ca oricând efasării granițelor ierarhice în literatură, și *minoratului* ca formă deschisă de asumare a dispariției *centrului*, postmodernismul și postistoria asigură, în opinia noastră, cadrul optim pentru o recuperare oportună a *Hronicului măscăriciului Vălătuc* și a celorlalte texte de (para)literatură ale lui Păstorel.

În termenii lui Doris Mironescu, este vorba despre o *strategie literară* și o *poetică explicită*, iar „cultivarea genului scurt, refugiul în umbra măștrilor, recursul la tematici deja consacrate drept «inferioare» reprezintă alegeri făcute în cunoștință de cauză de un autor instalat într-o etică a scrisului bine definită”².

* Facultatea de Litere, Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați.

¹ Doris Mironescu, *Craii lui Păstorel. De la savoir vivre la savoir mourir*, în „Ex Ponto – Text/Imagine/Metatext”, nr. 3 (20), (anul VI), iulie – septembrie 2008, p. 98.

² *Ibidem*, p. 95.

Exhibarea dezinhibată a modelelor – Balzac, *Contes drôlatiques*, Anatole France, *Contes de Jacques Tournebroche* se corelează unui cod literar specific, ale cărui reguli sunt „refuzul originalității evidente, al experimentului și al noutății”³. Iar Titus Moraru identifică, insistând pe coordonata amprentei stilistice inconfundabile, mărcile textuale ale inteligenței inepuizabile, înalt-versatile și superior-ironice: „*Hronicul măscăriciului Vălătuc* este o scriere de unicitate a timbrului și spumoasă efervescență, explozie de vervă adusă pe toată gama jovialității, de la gluma petulantă și zâmbetul larg, la bufoneria enormă și ilaritatea copioasă. Scriitorul intrat în legendă sub diminutivul Păstorel prin impresionanta bogăție a producției epigramatice și scânteietoare vorbe de spirit, are vocația comicului ca artă și simțul umorului ca instinct fundamental”⁴. Instrumentele stilistice de predilecție ale scriitorului adună laolaltă „tehnica acumulărilor enumerative anecdotice în vederea unei evidente culminații”, o *cronică contrafăcută, pașișă istorică*, o *Predoslovie* închipuită ca „o veritabilă mostră de farsă enormă”, „formula eufemismului” și „patina de noblețe a frazei ceremonioase”⁵. Și încă – „autorul, care nu a urmărit o contrafacere filologică savantă, a ținut seama de capacitatea de iradiere a faptelor lingvistice, de valențele expresiilor împrumutate limbajului curent și de efectele contrastului”⁶.

Dincolo de aceste observații cu certitudine utile oricărei analize de formă și de fond, cu deosebire interesante sunt raporturile dintre instanțele narrative, narațiune și diegeză, factual și livresc. Reclamând subtile similarități cu *Hanu-Ancuței*, ca și cu orice alt text cu mai mulți naratori și cu istorii înrămate, *Hronicul* este asociat/atribuit unui măscărici cu nume sugestiv – *vălătucul* fiind, după cum se știe, un tăvălug sau un sul făcut din materiale flexibile – și propune o primă lectură, pe care o face Autorul (de fapt, după cum se va vedea, Autorul nu este doar primul cititor, ci și primul comentator al cărții sale, însă nu este mai puțin o *fință de hârtie* căreia *Hronicul* îi dă naștere) Istoriei, explorându-i, asemenea lui Neculce, culisele, moravurile, petrecerile, budoarele etc. Acest Autor se joacă de-a/cu toposul modestiei, „autoefasându-se ca Autor și provocând lungi șiruri de confuzii la nivel naratologic (cine povestește? și în ce calitate?)”⁷. Pretinzând a fi când simplu editor, când *scriptor* al unor istorii povestite de martori creditabili⁸, Autorul exploatează cu dichis metatextual subsolul paginilor. Similaritatea cu textul *Țiganiadei* fiind evidentă, putem spune că „Autorul își dă în petec, recunoscând cu umor că ceea ce povestește este neconform cu realitatea, ba chiar pură invenție.

³ *Ibidem*, p. 97.

⁴ Titus Moraru, *Prefață* la Al. O Teodoreanu, *Hronicul măscăriciului Vălătuc*, Cluj, Editura Dacia, 1972, p. 5.

⁵ *Ibidem*, p. 6–9.

⁶ *Ibidem*, p. 7.

⁷ Doris Mironescu, *art. cit.*, p. 97.

⁸ *Ibidem*, p. 98.

Se răfuieste cu criticii și istoricii mai mult sau mai puțin literari, punând pe alocuri în pagină veritabile conclavuri academice în marginea unui manuscris vechi”⁹.

În acest context, (fals) factual, care mimează, cu stângăcie voită, ceremonialul spunerii Istoriei din *Letopisețe* – acolo unde există deplina asumare a actului scrierii și a justificării etice a acestuia, precum și a protocolului narativ, anume creat, Vălătuc „trebuie să suplinească, de fapt, absența autorității de care fac caz toate scrierile din volum: niciuna nu este închipuită anume, niciuna nu-și disimulează statutul de colportaj, fiecare este spusă de către un narator-martor care are și el povestea sa”¹⁰.

În *Predoslovie*, lumea cărților – a *Hronicului* și a cărților parodiate care îl constituie – este limpede pusă sub semnul măscăriciului și al beției, sau mai bine zis al degustării rafinate a vinului, văzută ca *modus vivendi* atât înlăuntrul, cât și în afara textului. Vajnic apărător al dreptului *nebulului regelui* de a spune marile – și micile – adevăruri, precum și al dreptului autorului de a construi un semnificant particularizant, care să spună, parodic și ironic, istoria, Vălătuc scapă de pedeapsa cu moartea prin istețime, după ce îl poreclește pe domnitor Ciubăr-vodă. Rezonanțele livrești ale supranumelui (*Letopisețul* lui Costin, drama lui Alecsandri) nu eludează, însă, o posibilă aluzie subversivă la statutul dintotdeauna al omului obișnuit și educat a gândi liber, în raport cu puterea: „În Hronic, vel-postelnicul Bulbuc,/ Ce-au scris cu cinste și cu adevăr,/ Au pomenit, la curtea lui Ciubăr,/ De-un măscărici, anume Vălătuc.// Era ghiduș, isteț în toate cele/ Și vesel peste poate, măscăriciul,/ Da-nțăpător la glumă ca ariciul/ Și nu cruța bătrânele giubele”¹¹.

Prima istorisire, *Spovedania Iancului*, îl are în centru pe *vestitul* Iancu Durău, și este pusă pe seama unui martor (ne)creditabil, „conu Manolache Albescul”, „mare meșter la snoave și taclale”¹². Cronicar al vieții mondene a protipendadei secolului al XVIII-lea, naratorul relatează o istorie de gradul al doilea, adică servește, prin discursul propriu, necesitățile narrative ale unei alte istorisiri, confesive, datorate lui Iancu Durău însuși. Ancorată în cele două repere formale ale întregului univers diegetic al *Hronicului*, *petrecerea* și *mondenitățile*, existența lui Iancu Durău înregistrează momentul întâlnirii cu maica Melania, „care chip și glas de înger avea”¹³, chemată să încânte urechile protagonistului și pe cele ale episcopului Sofronie, vajnici iubitori de vin bun și de femei frumoase, precum și momentul întâlnirii cu Aglăița, „un drac de fată de vreo șaisprezece ani, de-nvârtea lumea pe degete”¹⁴. Spovedită de Sofronie, Aglăița reușește, imediat după aceea, să-și cumpere casă, „rădvan cu patru suri și vezeteu cu fireturi, că tot târgu urla”¹⁵. Înțelegând ce s-a întâmplat, Iancu Durău pune în scenă o mică demonstrație

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*, p. 97.

¹¹ Al. O. Teodoreanu, *Hronicul măscăriciului Vălătuc*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1971, p. 19.

¹² *Ibidem*, p. 25.

¹³ Al. O. Teodoreanu, *Hronicul...*, p. 29.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*, p. 30.

pedepsitoare a desfrâului popesc și repovestește, după tehnica implicită a *punerii în abis*, ceea ce el și Sofronie cunoșteau deja. De remarcat este faptul că, în această lume medievală de la *porțile Orientului* există un cod al onoarei cavaleresti care permite și duelul, dar și bătaia cinstită, în funcție de circumstanțe. După cum se va dovedi, lumea acestor crai este guvernată de „un cod bărbătesc, în care figurează performanța erotică, dar și rezistența la băutură și potența spiritului”¹⁶.

Inelul Marghioliței este o istorisire despre puterea și efectele seducției exercitate cu rară dibăcie de tânăra nevestă, ca într-un manual de tip „capodoperă de șiretenie manipulativă”¹⁷. Pe scurt, conu Todiriță, chel și mai cu seamă gras, cu un pânțec în care „încap două vedri de Cotnar și mai rămâni loc și di cafeli”¹⁸, se căsătorește cu o tânără de douăzeci și trei de ani, *frumușică coz*. Experimentată, Marghiolița îl manevrează pe Todiriță după bunul ei plac, îl înșală atunci când vrea să-l înșele, chiar sub nasul acestuia, îl determină să-și vândă o vie pentru a-i cumpăra un inel foarte scump, și, dacă este câtuși de puțin bănuț de infidelitate, amenință că-l va părăsi. Vinovat de păcatul urâteniei, Todiriță apare, la finalul acestei secvențe, ca un martir desanctificat prin ironia abia mascată a naratorului: „Cum sta cu mâna întinsă, așteptând, lumina celor dintâi raze răsfrânte în poleiala caretei puneau un nimb de foc în jurul feței lui blăjine. Și conu Todiriță părea un sfânt al nevinovăției zugrăvit în bătaie de joc de un meșter mucalit”¹⁹.

Odată cu această povestire, autorul/Autorul începe să se dedea obiceiului (ante)postmodern al metatextului. Fiecare capitol este marcat printr-un titlu cu funcție meta/para/arhitextuală răsturnată, și care, pe ruinele contractului primar de lectură, adresat cititorului naiv, construiește un al doilea contract, adresat cititorului amator de polemici dez-academizante și de dis-funcții auctoriale cu dichis. Așa se face că primul capitol se intitulează *În care nu se spune nimic*, al doilea – *În care se spune ceva*, al treilea – *În care se spune tot*. Raportarea parodică, complet ireverențioasă, la modele livrești mai mult sau mai puțin ilustre, precum și la codul narativ al narațiunii *serioase*, este completată de o notă de subsol în care polemica deschisă cu *specialiștii în literatură* se coroborează cu disocierea implicită între ficțiune și realitate: „Inutil să spunem că toate numele proprii sunt fanteziste. Autorul le-a ales anume așa pentru a irita specialiștii. Numele domnului țării e, de asemenea, evitat în tot cursul povestirii”²⁰.

Se adaugă, aici, faptul că naratoarea acestei istorisiri este Ecaterina Opriș, o Marghioliță ajunsă la bătrânețe, „nevrednică țiitoare a domniei sale domnului Alexandru Balanțoff”²¹, călugărită, spre ispășirea păcatelor, la Mănăstirea Văratec.

În următoarea istorisire, *Pursângele Căpitanului*, ponderea și formele de concretizare a ideologiei auctoriale într-un metatext comparabil, calitativ, cu cel al

¹⁶ Doris Mironescu, *art. cit.*, p. 99.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Al. O. Teodoreanu, *op. cit.*, p. 35.

¹⁹ *Ibidem*, p. 65.

²⁰ *Ibidem*, p. 43.

²¹ *Ibidem*, p. 65.

Țiganiadei – și prin strategiile de *punere ironică în abis*, și prin grilele de lectură (pretinse a fi) subordonate cutărei sau cutărei școli de gândire critică, cutărui sau cutărui critic sau savant – titlurilor, mult mai ample, li se adaugă motourile și numeroase note de subsol. Dacă motoul poate să aducă textului *hronicăresc* aura de au(c)toritate numai bună pentru a fi imediat discreditată, prestigiul literaturii clasice și al autorilor iluștri – Ovidiu, Horațiu, Vergiliu, întărit și prin inserturile intratextuale erudite, nu este cu nimic diminuat.

În ceea ce privește titlurile capitolelor, în cel dintâi, *În care cetitorul află de faimosul logofăt Toader Zippa și de iubitul său fiu Costache, faimos și el, dar mai puțin*, se remarcă imediat efectul de antifrază ironică, corelativ jocului auctorial înșelător și ca intenție, și ca efect imediat, din notele de subsol: fiul logofătului este cunoscut drept Căpitan Costache – „nu se știe bine de ce”²², comentează Autorul în subsolul paginii, abdicând de la funcția de omnisciență (a naratorului auctorial) și începând să-și joace rolul de personaj al cărții. După ce se face o scurtă biografie a Căpitanului – mare mâncău și mare băutor, Autorul intervine din nou, abuzând de funcția comentativă (a naratorului) și favorizând, cu bună știință, confuzia rolurilor și a funcțiilor instanțelor narative: „Aici Căpitanul ar fi putut da pilde din Rabelais, dar, după cum mai jos s-a scris, era ignar”²³.

După o îndelungată perioadă de timp petrecută la Paris, împreună cu Costache, logofătul se întoarce la moșiile din Moldova și aduce cu sine „101 antale, 39 butoaie mai mici, 317 balerci și mai multe mii de sticle”²⁴, „precum și un pivnicer (Jocaste), un *maitre d'hôtel* (Antoine), un șef bucătar (Robert), cu două ajutoare (Philippe și Roger) (...)”²⁵. Spirit ales, cu gusturi rafinate, om cult și excelent cunoscător al celor mai rare soiuri de vinuri, logofătul înalță de-gustarea vinului la rang de artă a vieții și standard de calitate umană: „Costăchel tată, de omul care nesocotește vinul să te ferești, dragul tatei, că acela-i om rău și vrăjmaș sfintei noastre biserici creștine ortodoxe”²⁶. Și pentru ca întreg caracterul ales al logofătului să iasă și mai bine în evidență, i se alătură conu Iorgu Armașu, „cepeleag, sărac cu duhul și fudul”²⁷. Dar și prostia fudulă este definită, aici, erudit, „Conu Iorgu Armașu era un boier scăpătat și cam de mâna a doua, dar tot boier bun, pus de logofăt mai mare peste toată averea lui (*negotiorum gestor*)”²⁸.

Sosirea logofătului în țară prilejuiește un ospăț uriaș, un excurs gastronomic și oenologic dublat de un cod de comportament cavaleresc care, deși poartă pecetea *porților Orientului*, nu e mai puțin unul al aristocrației spiritului. Împrumutând

²² *Ibidem*, p. 69.

²³ *Ibidem*, p. 71.

²⁴ *Ibidem*, p. 73.

²⁵ *Ibidem*, p. 73.

²⁶ *Ibidem*, p. 74.

²⁷ *Ibidem*, p. 76.

²⁸ *Ibidem*, p. 76.

informația specializată de la Păstorel însuși, logofătul o învăluie într-o stilistică evocator-arhaizantă, contrabalansată, însă, de ironia bine strunită, pe fondul unui dialog al culturilor gastronomice din care spațiul moldovean nu iese umilit, ba dimpotrivă: „Pregătise Robert masă împărătească, tot cu sosuri meșteșugite și cu dresuri franțuzești, că mulți boieri nici nu mai știau ce mănâncă. Dar mieii și puii la frigare tot baba Catinca Ernilă i-a gătit, fiind la asta moldovencile noastre neîntrecute”²⁹. Odată cu mâncărurile, se succed sticle de „Pommard, Romanée, Chambertin, Corton, Musigni, Montrachet”³⁰ etc., etc., arătând cum, pe de o parte, există, în *Hronic*, o „estetică a faptului trăit”³¹, iar pe de altă parte, „erudiția în materie de vinațuri se constituie drept un etalon al rafinamentului și o garanție că viața este trăită cum se cuvine”, „după un tipic de mult stabilit”³².

Încep să apară și inserturile de tip calambur, licențioase, ori cu invective mascate fonetic: cântecelul intonat de boierii beți – „Sticlele stau șnur pe masă/ Să mai toarne un pahar/ Coadă-i groasă, coada-i groasă/ Coadă-i groasă de Cotnar”³³ stă alături de cântecul Margheritei de la Motte-Hancourt. Iar notele de subsol vădesc încăpățânarea Autorului în a polemiza cu *specialiștii* (într-ale) *literaturii*, folosind armele înșelătoare ale bibliografiei *de specialitate* menite a discredita erudiția seacă.

Panteonul vinurilor românești culminează cu omagiul poetic adus vinului de Uricani: „Când s-a destupat cea dintâi sticlă de Uricani, un val înmiresmat, rămas parcă din vestmântul străveziu al unei zâne nevăzute în trecerea ei de-o clipă, sau poate din zborul unui heruvim ori altei făpturi cerești, s-a revărsat peste întreaga masă, umplând sufrageria”³⁴. Se poate spune că este evidentă, aici, „necesitatea etichetei, a codului în ingerarea băuturilor, fiecare cu atestatul ei de noblețe, și cu trena ei de referințe”³⁵. Ca și asocierea protocolului enunțării denumirilor de vinuri cu protocolul narativ și a amândurora cu donjuanismul dezlănțuit.

Și, din nou, intervine Autorul care le face pe toate în același timp: situându-se extradiegetic, citește Istoria reflectată în literatura epocii și o pune pe hârtie, ca un *scriptor* conștient de erorile de scriitură comise, dar pe care și le asumă imediat, batjocoritor – parodic: „Istoricul literar mi-ar putea dovedi, cu documente zdrobitoare din literatura epocii, că pe vremea când se desfășoară acțiunea nu se scria așa. Ei, și?”³⁶. Situându-se, pe pagina imediat următoare, intradiegetic, se suprapune peste instanța naratorului-martor: „Nu-i vorbă, că nici nu se da dus Costache, fiind clei”³⁷.

²⁹ *Ibidem*, p. 84.

³⁰ *Ibidem*, p. 85.

³¹ Doris Mironescu, *art. cit.*, p. 99.

³² *Ibidem*.

³³ *Ibidem*, p. 87.

³⁴ *Ibidem*, p. 93.

³⁵ Doris Mironescu, *art. cit.*, p. 99.

³⁶ Al. O. Teodoreanu, *Hronicul...*, p. 98.

³⁷ *Ibidem*, p. 99.

Grijuliu foarte cu comoara sa de vinuri, logofătul alcătuieste o *Carte de aur* a pivnițelor sale, însoțită de testamentul său material și spiritual, și de *Călăuza desăvârșitului gastronom* – un titlu care vizează, parodic, toate *învățăturile serioase ad usum delphini*.

Titlul capitolului al doilea, *În care povestea e scurtată fără cruțare și împotriva tuturor rânduielilor povestirii, viața eroului însăși e stropșită aproape în întregime de povestitor, pentru a se apropia de sfârșitul ei, plin de vesele peripeții*, indică un Autor care se opune deschis ... naratologiei, reducând fabula – aceea serioasă – și narațiunea, comprimând, sau eludând Istoria pentru a ocupa întreg capitolul cu petreceri și cu aventuri comise la beție. În notele de subsol, Autorul abuzează din nou, parodic, de funcția comentativă și de cea testimonială a naratorului, adăugând (pseudo) informații fără relevanță în plan narativ și conturându-și cu perseverență un profil de personaj cu discurs ironic – aluziv. Alteori, parafrazând în derâdere versuri villonești, practică dezinvolt jocul de-a comentariul naratorial intra și extradiegetic: Căpitanul „săruta cucoanele pe ulița mare, de-i ieșea în cale față bisericească, stupea și punea piedică, chiuind ca un surugiu și suduind ca la cișmea (...). – Unde-s cișmelele vechiului Iași?, se melancolizează Autorul”³⁸.

Deviza Căpitanului – *Fac ce vreau!* – camuflează un *modus vivendi* care se opune categoric tuturor constrângerilor, în numele libertății de gândire și de comportament (de moravuri, culturale, de limbaj etc.), iar în spatele acestuia se află, zâmbind complice, Păstorel.

În capitolul al treilea, *În care o neînchipuită măgărie iese la iveală*, jocul lexical și jocul pe referință corelativ anunță fapta rușinoasă a lui Dan Dămăcuș, omul de încredere al Căpitanului, care îl trage pe sfoară împerechind iapa pursânge a acestuia cu ... un măgar. Mai mult, Dan Dămăcuș îl înșeală pe Căpitan cu franțuzoaica Lolote și, mai apoi, îl omoară în duel. În capitolul al patrulea, *În care sfârșitul povestirii, covârșit de măreția vremurilor, pierde orice însemnătate*, se divulgă, printr-un procedeu tipic de recuzare a discursului, identitatea naratorului primar, martor al celor povestite.

Istorisirea despre *Cumplitul Trașcă Drăculescul* se revendică, prin insistența pastișei instrumentate parodic, de la *Letopisețul* lui Ureche – secvența „Fost-au acest Ștefan...” devine „Fost-au Trașcă Drăculescul urmaș Vlad Dracului Țepeș voievod, om aprig, îndărătnic, dar neîmpetrit, de Dumnezeu temător și păzitor al celor lumești și duhovnicești rânduieli”³⁹; de la *Letopisețul* lui Costin – secvența care narează domnia lui Ioan vodă Armeanul, dar și de la *Scenele istorice* ale lui Odobescu – acolo unde, în incipitul nuvelei *Mihnea vodă cel Rău*, apare armașul Dracea. Cruzimea personajului față de turci este contrabalansată ironic de marea lui forță virilă și de aventurile care curg una după alta: Trașcă fură o mireasă nefericită în chiar ziua nunții ei, pândește fetele și femeile care vin la scăldat – „Dar și

³⁸ *Ibidem*, p. 112.

³⁹ *Ibidem*, p. 147.

muierele afurisite, cum auzeau că-i Trașcă pe mal, toate ieșeau la scăldat⁴⁰ și face în așa fel încât copiii din treisprezece sate îi seamănă toți. Și iarăși, Autorul-editor, care preia un așa-zis manuscris găsit, rămas anonim, denumit *Însemnările unui boier moldovan*, contaminează discursul naratorial cu ironia sa ascuțită, abia camuflată sub pasta scriiturii costiniene: „Ci noi lăsăm șaga la ei și scriem aici, pentru pomenire și învățul urmașilor, că în acele cumplite vremi, după rea-pilda lui Trașcă Drăculescu, toată Oltenia fu stricată de preacurvie, care mai pe urmă, cu voia lui Dumnezeu, s-a potolit⁴¹”.

Decăderea personajului, îndrăgostit, la bătrânețe, de o tânără bolnavă de tuberculoză, care îi moare în brațe, imediat după nuntă, semnaleză, încă o dată, ca și în cazul lui Iancu Durău, al lui Costache Zippa – Căpitanul și al lui Kostakelu – ultimul cavaler și crai al acestei lumi care cade în Istorie, existența unei *suprateme* a *Hronicului* – *decăderea, moartea*: „Timpul rușinează neamurile și pe individ, le reduce statura, îi obligă să se confrunte, adesea, cu tocmai acel gen de samavolnicie practică de ei în tinerețe: Iancu e încornorat, Costache Zippa e ridiculizat, iar Trașcă Drăculescu se amorezează la bătrânețe⁴²”.

Păstrând grafia și fonetismele specifice, istoria ce-l are în centru pe *Neobositulu Kostakelu* se slujește de stratagema manuscrisului găsit pentru a isca o dezbatere pseudofilologică după toate regulile. Sunt citați, cu argumentele lor științifice, *inginerul și autorul dramatic Mincu*, „care susține (...) că traducerea din slovenește e o pură (noi am zis impură) invenție a lui Haralambie Talpă, care abuzează de numele paharnicului Pantele, pentru a debita insanități, a căroră răspundere nu vrea să și-o asume”, *eminentul profesor Râmă*, *zelosul colecționar Ross* și *filologul australian Kuk*. Cu instrumentele redutabile ale parodiei sunt dezbătute, astfel, problema paternității, a autenticității manuscrisului, a surselor, a versiunilor existente. Dincolo de această ingenioasă paradă de (pseudo)erudiție, și pe fondul dialogului constant cu cronicile moldovenești, vizibil în *motto*-uri, de pildă, evoluția protagonistului are loc după tipicul tripletei: petrecere, berbantlâc, istețime a minții.

Cuplul Panagaghe Banațatos și Caliopa, respectiv un grec dornic de parvenire și amanta sa, fac obiectul batjocurii publice puse la cale de Kostakelu, autor, de altfel, a două *cărți de ghidușii* – *O samă de măscări* și *Povești măscăroase*. Rezonanța imediată cu *O samă de cuvinte* și trimiterea explicită la *Neculce vornicul* duce cu gândul la un posibil model de au(c)toritate potrivit cu natura scriitoricească a lui Păstorel și cu ideologia literară pe care *Hronicul* său o poartă: „Atâtea cărți s-au păstrat din vechime, multe făcute de oameni proști, ca alți proști să se minuneze, și toate numai de jale scriu, ce dacă s-au găsit și un om de duh și a scriere, să se veselească și strănepoții, au trebuit să se irosească⁴³”.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 152.

⁴¹ *Ibidem*, p. 154.

⁴² Doris Mironescu, *art. cit.*, p. 102.

⁴³ *Ibidem*, p. 195.

Iar la finalul istorisirii și al *Hronicului*, comentariul din subsolul paginii, al Autorului-editor, aruncă ultimele rezerve de bațjocură asupra savantlăcului gratuit-academizant: „ne facem o plăcere din a publica și notele cu care savanții specialiști ar fi îmbogățit manuscrisul – note, măcar că contradictorii sau, pentru a fi sincer, tocmai pentru ca – socotindu-le o caracteristică a vremii noastre”⁴⁴.

BIBLIOGRAFIE

- Mironescu, Doris, *Craii lui Păstorel. De la savoir vivre la savoir mourir*, în „Ex Ponto – Text/Imagine/Metatext”, nr. 3 (20), (anul VI), iulie – septembrie 2008.
Moraru, Titus, *Prefață* la Al. O. Teodoreanu, *Hronicul măscăriciului Vălătuc*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1972.
Teodoreanu, Al. O., *Hronicul măscăriciului Vălătuc*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1971.

ABSTRACT

Hronicul măscăriciului Vălătuc [*The Chronicle of Vălătuc the Fool*] overtly relates to the literary and bookish pattern of minor discourse, focusing on parody viewed as ante-Postmodern writing strategy used to ironically discredit the major literary canon/conventions as well as the academic philological spirit of the text.

Key-words: metatext, bookish style, literary minor discourse, literary revolt.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 222.