

Spațiul în romanul *Miruna, o poveste* de Bogdan Suceavă: construcție și semnificații

*Doctorand Oprea (Neagu) Viviana
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați*

Abstract: *Bogdan Suceavă is a contemporary Romanian writer who teaches mathematics at California State University. His oeuvre includes novels that are striking both in their narrative style and in their thematic diversity. This paper analyses the construction and the functions of the space in the novel Miruna, a tale, in which Traian, the narrator, tells the stories told by his grandfather, through which a new spatial configuration of the village emerges, a village described as a territory that eludes conventional categorization, where people with unusual powers live unaffected by the passage of time. Space is an essential element of the narrative, representing a space that shapes identity and facilitating the initiation into the art of storytelling. By following the key elements of the fictionalized space and analysing the narrative functionality and its symbolic meanings, the paper highlights the way the multifunctional space emerges as an essential element in deciphering the hidden aspects of the epic universe created by Bogdan Suceavă, revealing the fabulous world of the village Valea Rea, where stories emerge, in which personal and collective memory, traditions, legends, myths and fairytales are interspersed and reality and fantasy intermingle.*

Keywords: *space, village, memory, storytelling, identity.*

Romanul *Miruna, o poveste* de Bogdan Suceavă, publicat pentru prima oară în 2007, a consacrat poziția literară a scriitorului, fapt datorat rafinamentului stilistic al operei, complexității universului tematic și strategiilor narative folosite, autorul demonstrând că poate crea un univers rural fascinant, în care poveștile contribuie la conturarea identității și la modelarea unui spațiu mitic.

Romanul surprinde prin mixtura inedită de istorie, mitologie românească și fabulos. Universul satului Valea Rea, situat în Munții Făgărașului, prinde contur pe măsură ce ni se dezvăluie ca un tărâm mitic prin intermediul poveștilor fascinante spuse de bunicul Niculae Berca nepoților săi, Traian și Miruna. Dumitru-Mircea Buda apreciază că schema narativă a romanului „se servește de artificii etajării planurilor” [Buda,

2009: 67], povestea străbunicului Constantin Berca fiind relatată de bunicul Niculae nepoților săi, Miruna și Traian (instanța narativă din prezent), pătrunderea în universul ficțional reprezentând „o coborâre pe treptele genealogiei personale și, dincolo de convenție, ritualul acestui exercițiu introspectiv codifică o temă a identității.” [Buda, 2009: 67] Același critic literar precizează că elementele fantastice se inserează în viața de zi cu zi, vrăjile și blestemele încadrându-se în normalitatea vieții satului, alături de oamenii cu o longevitate excepțională. La fel de firească este și prezența ielelor în acest „*underworld* românesc” [Buda, 2009: 67], care „apar de nicăieri în poieni pentru a suci mințile muritorilor.” [Buda, 2009: 67]

Un rol esențial în articularea spațiului îl dețin poveștile spuse de Niculae Berca, bunicul narator, care construiește o genealogie mitică a satului Valea Rea. Poveștile se transmit de la o generație la alta și ajung în memoria colectivă, unde realitatea se confundă până la indistinție cu plăsmuirile naratorului. Amestecul de povești creează confuzie, iar Traian, naratorul neinițiat, își amintește că nici el și nici sora lui, Miruna, nu au știut care întâmplări au făcut parte din experiența de viață a bunicului și care pot fi atribuite străbunicului, căci „s-au amestecat toate de nu le mai cunoșteam. Acum, însă, le văd altfel și le scriu aici.” [Suceavă, 2017: 18-19] Dumitru-Mircea Buda mai remarcă și glisarea povestitorilor de la o identitate la alta, începând cu naratorul matur, care aduce în fața ochilor cititorului vârsta magică a copilăriei, pătrunzând, „de aici, prin identitatea bunicului, în timpul edenic al poveștilor.” [Buda, 2009: 67] Acesta constată că numeroase teme și motive „ale mitologiei românești și, implicit, balcanice e frecventat și reactivat în poveștile bunicului” [Buda, 2009: 69], fiind de părere că, în mare parte, farmecul cărții provine și din naturalețea cu care „în destinele sătenilor din Valea Rea se împletesc credințe străvechi, practici păgâne, elemente apocrife, ecouri din romanele populare.” [Buda, 2009: 70] Cei doi naratori sunt antrenați, după cum remarcă Nicoleta Ifrim, „într-un seducător exercițiu de rescriere a relației Lume-Eu” [Ifrim, 2024: 57], călătorind imaginar „prin timpuri și spații reconfigurate afectiv în discursurile suprapuse, dar amprentate confesiv.” [Ifrim, 2024: 57] Autoarea mai notează că spațiul ficțional este modelat prin prisma componentei identitare și „devine definitorie pentru scriitura lui Bogdan Suceavă, implicând generarea unui raport multifuncțional de tip rizomatic, reflectând în egală măsură relații de putere, referința recurent-istorică și, primordial, reconfigurarea identitară

care conferă coerență internă și substanță textelor sale” [Ifrim, 2024: 56], poveștile bunicului întărind astfel „miza identitară evidentă a scriiturii-recuperare” [Ifrim, 2024: 59], căci Bogdan Suceavă proiectează în roman „o construcție polar orientată a reconfigurării identitare mediate mnemonic.” [Ifrim, 2024: 55]

Andrei Simuț arată că romanul „este o înlănțuire de micronarațiuni dispartate, neavând alt fir narativ conector decât însăși povestea actului de a ficționaliza și posibilitatea ascultătorului de a fi absorbit în mrejele istorisirilor, mereu mai ample, regresând tot mai adânc pe firul istoriei reale.” [Simuț, 2010] Se conturează așadar, în opinia criticului, „o microistorie alternativă, a unui spațiu marcat de fabulos și de magie, în care granițele sunt încălcate cu ușurință, oamenii trăiesc până la vârste matusalemice, traversează lumi paralele fascinați de cântecul ielelor, se preschimbă în lupi, transformă apa de mare în apă dulce, iar morții se întorc printre cei vii, nemaiașteptând Judecata de Apoi.” [Simuț, 2010]

Spațiul este un element narativ esențial al universului ficțional, cu funcții și particularități de construcție a căror interferență contribuie la conturarea universului descris în roman, care se articulează pe dimensiunile spațiale fizice, sociale și psihologice. Privită din perspectivă geocritică și supusă unei analize bazate pe elemente de factură naratologică, mitică și simbolică, opera dezvăluie relația complexă dintre spațiu, construcția narativă și sistemul de semnificații al textului. Din perspectivă geocritică, spațiul se conturează ca un loc fluid, stratificat și heterotopic (în terminologia lui Foucault), creat la intersecția dintre memorie și imaginarul popular. Bertrand Westphal oferă câteva direcții de analiză, considerând că abordarea geocritică a unei opere literare trebuie să aibă în vedere „multifocalizarea, polisenzorialitatea, stratigrafia și intertextualitatea.” [traducerea noastră, după Westphal, 2011: 122] Multifocalizarea permite cititorului să asculte vocea naratorului Traian, copil la vremea poveștilor spuse de bunic, vocea bunicului și gura satului, care apare ca o rețea de reprezentări perceptive. Satul se creionează ca un spațiu atât real, cât și ficționalizat, a cărui existență este dependentă de memorie și de imaginar. O trăsătură a spațiului ușor de exploatat în roman este polisenzorialitatea, întrucât Mieke Bal este de părere că „trei simțuri sunt îndeosebi implicate în reprezentarea perceptivă a spațiului: vederea, auzul și simțul tactil. [Bal, 2008: 141] Predominantă este percepția auditivă, deoarece întregul univers romanesc se construiește

ascultând poveștile. Simțul vizual este valorificat cu predilecție prin perceperea spațiului ca teritoriu al imaginației, iar simțul tactil intervine atunci când spațiul este simțit, fiind palpabil. Spre sfârșitul vieții, bunicul s-a așezat pe pământul din grădină, pământul simbolizând începutul și sfârșitul vieții. Narațiunea dezvăluie treptat aceste planuri succesive ale spațiului, în care trecutul și prezentul, memoria și mitul se intersectează, coexistând în deplină armonie. Astfel, satul servește drept palimpsest narativ, în care fiecare poveste reactivează altă poveste și implică un alt spațiu, dobândind o încărcătură simbolică distinctă. Spațiul este rizomatic, precum poveștile bunicului, întrucât, în opinia lui Bertrand Westphal, „spațiul uman este o grădină a cărărilor care se bifurcă - sus, jos, stânga, dreapta - un rizom.” [traducerea noastră, după Westphal, 2011: 139]

Fără a fi un simplu cadru narativ, spațiul acționează ca un vehicul al evoluției personajelor, dar și al identității și al credințelor populare. Satul este așadar un spațiu multidimensional, modelat prin întrepătrunderea perspectivelor narrative și prin coexistența geografiei reale și a celei mitice, devenind un spațiu care operează ca arhivă culturală și ca instrument identitar, la intersecția timpului mitic cu timpul istoric. Imaginea satului se conturează treptat, pe măsură ce toate elementele, acționând ca niște piese de puzzle, îl compun și îl recompun, adăugându-se de fiecare dată o nouă piesă care contribuie la reconfigurarea continuă a întregului. Satul devine un spațiu resuscitat de memorie, a cărui existență este preponderent narativă și mai puțin fizică și geografică, unde imaginarul și realul funcționează în egală măsură, deoarece în roman, „cronotopul primar al Văii Rele, un sat din Munții Făgăraș, mediază activarea ‘memoriei procesuale’, care recuperează spațialități paralele, ancorate în Istoria personală (istoriile familiei narate de vocea tutelară a bunicului) sau într-o atemporalitate cu irizații fantasmatică (asociată Țării Subpământurilor Nesfârșite), ambele reflectate în scriitură prin vocile celor doi copii veniți de la oraș.” [Ifrim, 2024: 57]

Satul este și spațiul privilegiat al nașterii poveștilor și miturilor, iar supranaturalul devine o prezență legitimă. Blestemele, descântecele și cititul în bobi sunt practici uzuale în lumea satului, iar întâlnirea cu ieiele ține tot de rutina vieții rurale. Imaginea satului se profilează preponderent narativ, prin actul povestirii, fiind un spațiu generat discursiv, și nu preexistent, prinzând contur la intersecția dintre vocea celor doi naratori. Poveștile bunicului nu descriu spațiul, ci îl creează. Geografia satului Valea

Rea nu este doar produsul existenței fizice în acel loc, ci și produsul experiențelor personajelor, privite prin filtru afectiv.

Rămași în vacanța de vară la bunici, copiii constată că bunicul lor este diferit de restul lumii. Cu acest prilej, Traian, personajul narator, este martorul dezvăluirii pe care bunicul i-o face Mirunei, aceea că „abia aici se vede că timpul trece și că nu îngheață niciodată în întregime.” [Suceavă, 2017: 8] Se face astfel trecerea spre lumea poveștilor, fapt pe care copiii nu-l înțeleg, dar pe care bunicul îl explică printr-o legendă, cea a boabelor de grâu care poartă chipul lui Hristos, care nu este o simplă formă de pareidolie cu caracter religios, ci o formă de manifestare a mentalității comunității rurale și de decodare a semnelor miracolului. Spațiul ia naștere la granița dintre poveștile bunicului, percepute într-un fel la vârsta de șapte ani, de către Traian și filtrate prin vocea adultului care își măturisește lipsa de talent narativ, Miruna fiind cea care a moștenit harul bunicului. Importante pentru bunicul Niculae erau și poveștile tipărite, având convingerea că „legătura lor cu lumea se face printr-o pagină de ziar unde scornelile se pot strecura.” [Suceavă, 2017: 19] Locul preferat al bunicului în care aștepta ziarul era banca din fața porții, pe care stătea deseori, la granița dintre spațiul interior și cel exterior.

Importantă este, printre altele, istorisirea despre Constantin Berca, străbunicul, care, întors de pe front, a primit pământ, acest moment marcând începutul istoriei familiei Berca „pentru că nimeni din familie nu mai avusese pământ. Înainte nu fusese decât muntele, netocmit și gol, cu sălbăticiunile lui și cețurile acestea care îngroapă Valea Rea și Râpa Roșie și Măgura în diminețile de toamnă.” [Suceavă, 2017: 23] Terenul primit, arid și nelocuit până atunci, făcea încă parte „din modalitatea fluidă și larvară a ‘Haosului’” [Eliade, 2005: 26], însă, odată ocupat de străbunic, devine un simbol al Cosmosului, „printr-o repetare rituală a cosmogoniei.” [Eliade, 2005: 26] Transformând bucata de pământ arid, el pune în ordine „Haosul dându-i o structură, forme și norme” [Eliade, 2005: 27], căci, în viziunea lui Mircea Eliade, „nu te înstăpânești peste un teritoriu decât creându-l din nou, altfel spus consacându-l.” [Eliade, 2005: 27] Pământul de pe Măgura al străbunicului, inaccesibil până atunci, era „un loc dosnic, unde nimeni n-avea cale.” [Suceavă, 2017: 17] Pământul „roșiatic, plin de pietre, coastă de sărăcie lucie” [Suceavă, 2017: 27] a fost curățat de mărăcini și bunicul a lipit grajdul, a schimbat ferestrele și a făcut obloane noi. A reparat poarta, gardul

de nuiiele și acoperișul. Poarta, un prag sacru, gardul și fereastra sunt elemente de trecere între spații, iar acoperișul este simbolul boltei cerești în accepțiune eliadească. Faptele sale sunt gesturi de refacere a ordinii, reconstruindu-și spațiul personal și reconfigurându-și identitatea. În tentativa de a stăpâni spațiul, străbunicul își dispută pământul cu însuși codrul, căci „Valea Rea era un loc furat codrului, un loc care nu se putea ține după legea omenească, ci după cea a sălbăticiei.” [Suceavă, 2017: 29]

Casa construită de Constantin Berca a devenit un fel de „imago mundi” [Eliade, 2005: 36], deoarece orice casă imită, în viziunea lui Mircea Eliade, „la scară microcosmică, Universul.” [Eliade, 2005: 36] Decizia construirii unei case echivalează cu „asumarea creării lumii în care am ales să locuim.” [Eliade, 2005: 42] Momentul coincide, deloc întâmplător, cu achiziționarea unei pendule elvețiene pe care intenționa să o așeze în casa nouă pe care urma s-o construiască, fapt ce arată că acesta voia să controleze și timpul, după ce cucerise spațiul. Străbunicul a locuit o vreme în casa veche de lemn, ale cărei grinzi erau putrede, iar „în vechiul pat de lemn, noaptea se auzea lucrând carul atât de vrednic, încât îl trezea din somn. În hornul casei se aciuase un viezure șchiop.” [Suceavă, 2017: 24]. Străbunicul își împărțea spațiul cu alte vietăți și a început îmblânzirea spațiului, tăind buruienile, reparând ușa și obloanele, acesta devenind, după cum spune Romulus Vulcănescu atunci când descrie casa în mentalitatea românească, „centrul microcosmic al activității (...) spirituale magico-mitice, în care se reflectă rânduiala macrocosmosului întreg.” [Vulcănescu, 1977: 452]

Curtea străbunicului era un punct nodal al satului, întrucât „năvala sălbăticiei asupra satului se dădea în fiecare noapte asupra acareturilor lui Constantin Berca.” [Suceavă, 2017: 32] Intervenția străbunicului a temperat intruziunea naturii neîmblânzite. În ciuda avertismentelor celor din jur legate de lipsa apei și de sărăcia solului, acesta a înscris treptat acest element natural în geografia satului, reconfigurându-i granițele și identitatea și a forțat limitele sălbăticiei, obligând-o să se supună civilizației, care își făcea simțită prezența în sat și răsturna ordinea, producând schimbări și dând naștere începutului unei noi vieți. Străbunicul lucrase la han în trecut și a refuzat să se mai întoarcă acolo, înlocuind spațiul hanului, simbol trecerii dintre două etape ale vieții sale, cu spațiul stabil al casei și al curții, care i-a oferit fundamentul istoriei personale.

Constantin Berca a așezat pendula cumpărată în casă și a reglat-o așa cum a considerat potrivit, deoarece era singurul instrument de măsurat timpul din sat. Străbunicul a înlocuit în acest fel timpul arbitrar și subiectiv cu timpul măsurat și obiectiv. Reiese de aici că nu doar spațiul era neîmblânzit în Valea Rea, ci și timpul, iar Constantin Berca a fost cel care a încercat să le îmblânzească. El a așezat pendula, un obiect profan, pe peretele de la răsărit, lângă icoana cu Maica Domnului, confruntând, simbolic, timpul măsurabil și trecător cu eternitatea și timpul profan cu cel sacru. Gestul străbunicului a grăbit estomparea graniței dintre sacru și profan. Străbunicul Constantin Berca omora în fiecare seară lupii care îi atacau gospodăria și în spatele casei lua a luat naștere un deal rezultat din îngroparea acestora. Personajul a devenit astfel creatorul altui spațiu, la temelia căruia stăteau lupii sacrificați. Întrucât spațiul trebuia protejat de intruziunea lupilor, străbunicul și-a luat un câine tânăr care vâna și omora lupi, un adevărat Cerber, care nu purta un nume, fiind numit de săteni „câinele lui Constantin Berca” [Suceavă, 2017: 33]. Câinele este simbolul legăturii cu instinctele primare, cu natura și cu pământul, dovedind devotament dincolo de limite. Romulus Vulcănescu remarcă încrederea locuitorilor de la munte „în virtuțile apotropaice ale câinelui care luptă cu animalele sălbatice pentru a apăra pământul cultivat și turmele, casa și pe stăpânul lui, ca și împotriva spiritelor rele care se întrupau în aceste animale sălbatice și împotriva fapturilor mitice figurate prin monștri antropomorfi” [Vulcănescu, 2017: 532], adaugând că în mitologia poporului român, câinele era sprijinul omului, în timp ce lupul era veșnicul său dușman.

Altă poveste spusă de bunic îl înfățișează pe străbunicul care, adormind în livadă, a visat șapte iele, „stăpânele pădurii de stejar, făpturi de sevă, dragoste și fum, trăind viața veșnică.” [Suceavă, 2017: 124] și o cetate asemănătoare Ierusalimului. Țara ielelor, numită Țara Subpământurilor Nesfârșite, avea o cărare care ducea către Ardeal, altă cărare făcea legătura cu Anatolia, iar a treia cărare se îndrepta către Egipt. Locul descris este un punct central sacru, originea comună a omenirii și a culturilor, un spațiu în care trecutul și viitorul coexistă, o răscruce istorică și culturală. Ardealul simbolizează Europa, echivalentă cu civilizația, tradiția și cultura, Anatolia este puntea dintre Orient și Occident, iar Egiptul este leagănul unei civilizații străvechi. Pentru străbunic, locul constituia răscrucea destinului, marcând un moment decisiv pentru viitorul său.

O manifestare dinamică a spațiului este drumul, spațiul fiind, în opinia lui Gilbert Durand, „o invitație la profunzime, la marea călătorie.” [Durand, 1977: 512] Un drum parcurs de străbunic este cel către București, primejdios din cauză că în Codrii Vlăsiei pândeau tâlharii lui Oarță Arman. Constantin Berca a plecat la București să vândă lemn, convins că personajul Oarță Arman era doar o invenție a babei Fira. Deși avertizat de Domnica, soția lui, străbunicul a plecat la drum, iar singurele motive de teamă au fost „adâncimea și desimea codrului, mai întunecos decât cel mai întunecos codru de pe munte, atât de negru, încât nicio rază de lumină nu-l străbătea.” [Suceavă, 2017: 74]

Altă poveste avându-l ca protagonist pe străbunic este aceea în care acesta l-a blestemat pe Enache Mâzgău, blestemul străbătând propriul drum, cuprinzând un spațiu vast, coborând „pe pământ, apoi în apa livezii, apoi a șiroit prin întunericul subpământurilor până a ajuns către rădăcinile munților. Blestemul plecase și se dusesese în adâncuri.” [Suceavă, 2017: 83] După moartea lui Enache Mâzgău, Constantin Berca a plecat de acasă, iar „drumul lui (...) a dus la început către livadă. (...) trecu de livadă, urcă spre culmea dealului, apoi pe Măgură către miazănoapte, către sălbăticia codrului. Acolo se opri și vru să se roage pentru iertarea păcatelor mâniei, dar nu găsi putere.” [Suceavă, 2017: 91] Livada este un *locus amoenus* și funcționează ca un „contraspațiu” [Foucault, 2024: 24], ca o „utopie localizată” [Foucault, 2024: 24], fiind capabil „să le șteargă, să le compenseze, să le neutralizeze sau să le purifice pe celelalte.” [Foucault, 2024: 24] Străbătând pădurea preț de câteva clipe sau într-un răstimp de câteva ore, a ajuns, altfel decât în vis, în Țara Subpământurilor Nesfârșite. A parcurs o distanță foarte mare și a ajuns la Pireu, un loc simbolic al aventurii, al schimbării și al destinului. Cuprins de dorința de a se întoarce, „nu mai găsi nici urmă de drum înapoi, căci dealul se închisese pe nesimțite.” [Suceavă, 2017: 94] Deși a parcurs distanțe mari, bobii babei Fira îl arătau prezent în curte și „trecând pe drumul acela ascuns, Constantin Berca ștersese orice urmă a plecării sale și nicio vrajă n-ar fi putut să-i dea de capăt pentru că el, pe suprafața văzută a pământului, păruse a nu pleca nicăieri.” [Suceavă, 2017: 95] Spațiul a fost comprimat, iar drumul parcurs a fost unul inițiativ, întors către sine, fără deplasare în spațiu. Mieke Bal este de părere că „nu este obligatoriu ca personajul care urmărește atingerea unei ținte să sosească întotdeauna într-un spațiu diferit” [Bal, 2008: 144], scopul fiind deplasarea de la care „se

așteaptă să provoace o schimbare, o eliberare, o introspecție, o înțelepțire sau o cunoaștere.” [Bal, 2008: 144] Autoarea mai precizează că dacă scopul călătoriei lipsește, deplasarea „poate funcționa ca o simplă prezentare a spațiului. Mișcarea poate fi una circulară: personajul se întoarce în punctul din care a plecat. În acest fel, spațiul apare sub forma unui labirint, fiind caracterizat de nesiguranță și constrângere” [Bal, 2008: 144], iar călătorul „dintr-o narațiune este, într-un fel, o alegorie a călătoriei reprezentă de către narațiunea însăși.” [Bal, 2008: 144] Personajul a călătorit pe o corabie, de unde a văzut insulele Mării Egee, muntele Athos, insula Samotrace și a ajuns la Constanța și apoi la București, de acolo ajungând în Valea Rea. Corabia poate fi considerată, asemenea vaporului în accepțiunea lui Foucault, un loc fără hotare fixe, liber, „heterotopia prin excelență.” [Foucault, 2024: 34] În acest context, spațiul devine un „loc al memoriei” [Bal, 2008: 144], permițându-i străbunicului să întreprindă o călătorie simbolică, fără deplasare fizică. Mieke Bal mai spune că spațiul poate fi stabil sau dinamic, iar „personajele merg și de aceea au nevoie de un drum. Călătoresc și astfel au nevoie de un spațiu larg, de țări, mări, aer. Eroul unei povești este obligat să traverseze o pădure deasă pentru a-și putea dovedi curajul. Prin urmare, există o pădure” [Bal, 2008: 143] pe care străbunicul o străbate de atâtea ori, Codrii Vlăsiei fiind un spațiu misterios, ocrotitor și primejdios. Spațiul parcurs de străbunic este liminal, întrucât acesta trece cu ușurință dincolo de limitele realității și explorează teritorii care sfidează logica.

Un spațiu destinat apropierii oamenilor de sacru și de ritual este biserica din Valea Rea. Într-un anumit moment, baba Fira l-a văzut pe Constantin Berca îngenunchat lângă candelă în camera lui. Acesta mergea la biserică, iar oamenii îl evitau pentru că străbunicul ascundea în sine un amestec interesant de credință, curaj și mit. Biserica este un spațiu heterotopic, în sensul definiției date de Foucault heterotopiilor, fiind un loc accesibil, sacru, separat de spațiul profan, guvernat de propriile reguli, în care se reflectă ordinea ideală și care funcționează ca un spațiu de referință al identității colective. Cu toate acestea, naratorul precizează că oamenii se duceau la biserică pentru cântecele părintelui Dimitrie și nu pentru predică, având, așadar, interese profane. Trecând prin momente de cumpănă din cauza sătenilor care nu distingeau credința de vrăji, preotul a auzit la un moment dat un glas care i-a spus că în Valea Rea „trebuie ridicată în vatra satului o biserică de piatră și zid, alături de cea de lemn, o biserică care va

ține o mie de ani de acum înainte.” [Suceavă, 2017: 106] Biserica nou-constuită a căpătat o altă valoare simbolică, deoarece a trezit în oameni dorința de a construi, luând naștere spații noi, căci „toată lumea fusese cuprinsă de patima ridicării de ziduri noi și satul s-a îmbogățit nu doar cu o biserică, ci și cu case, cuptoare de pâine, grajduri, magazine de unelte, bucătării de vară, odăi și poverne.” [Suceavă, 2017: 110]

O caracteristică a spațiului descris în roman este dificultatea de a fi reprezentat pe hartă. Jandarmii au constatat că în Valea Rea și în satele din jur locuitorii nu dețineau acte în regulă, trăind într-un spațiu atemporal, lipsiți de constrângeri de ordin administrativ. Un simbol legat de spațiu este șarpele care a urcat pe prispa casei. Prispa este „un spațiu mitic de tranziție între în afară și înăuntru” [Vulcănescu, 1977: 450], iar șarpele casei este un simbol cosmologic, cu rol protector, fiind descris de Romulus Vulcănescu ca „o faptură mitică benefică” [Vulcănescu, 1977: 524], inofensivă, numită și „ceasornicul casei.” [Vulcănescu, 1977: 524].

Când bunicul a încheiat poveștile referitoare la tatăl său, a început să povestească despre el însuși și astfel le-a vorbit nepoților despre primul lui drum la București, un spațiu al civilizației, unde s-a plimbat cu tramvaiul, acest vehicul fiind, aidoma trenului în viziunea lui Foucault, o zonă de trecere, „ceva prin care trecem, dar și ceva cu ajutorul căruia putem trece de la un punct la altul, și de asemenea, ceva care trece.” [Foucault, 2024: 60] Cu prilejul acestei istorisiri, bunicul a făcut precizarea că a început să se subțieze codrul, ceea ce poate însemna, la nivel simbolic, că spațiul real și spațiul poveștilor erau în pericol.

Un personaj despre care bunicul le-a povestit nepoților este profesorul Ambrozie, care a studiat stâncile, a căutat în pământ, a cutreierat pădurea și a aruncat bolovani de pe marginea râpilor. După ce a explorat spațiul Văii Rele, acesta le-a spus sătenilor povești despre satul lor și le-a sugerat să schimbe numele satului în Posada. Toponimul Valea Rea sugerează pericolul, locul fiind imprevizibil și definind o zonă unde apa vine repede. Sugestia profesorului a fost respinsă de săteni, întrucât numele satului, deși negativ, are rol apotropaic, fiind, paradoxal, nu doar protector, ci și purtător de noroc. Numele satului este și purtător al identității colective și delimitează simbolic spațiul sigur de cel nesigur.

După cele două veri în care le-a spus povești nepoților, bunicul, care s-a îmbolnăvit între timp, le-a vorbit copiilor despre colonelul von Ziese,

despre Oarță Arman și despre patrula care s-a rătăcit în acel spațiu misterios. Spațiul apare personificat, întrucât atunci „când este scotocită, pădurea se întunecă și mai tare și își închide porțile către țara de taină.” [Suceavă, 2017: 146] Din acest motiv, echipa de cartografi s-a învârtit în cerc și nu a reușit să deseneze harta codrului. Povestea bunicului despre ocupația germană și prezența securiștilor în sat a rămas neterminată, momentul marcând sfârșitul vârstei fericite, dar nu și sfârșitul lumii poveștilor, datorită Mirunei care va continua tradiția.

Romanul *Miruna, o poveste* descrie o lume plină de farmec, având la temelie amintirile bunicului care unesc prezentul de trecut și ale cărui povești promit o „o evadare din lumea contemporană (...), către o vreme a miracolelor, (...) când lucrurile par a avea farmecul celei dintâi ordini” [Simuț, 2010], iar satul Valea Rea capătă o valoare simbolică, devenind un spațiu al memoriei și al inițierii, în care fabulosul și realitatea se împletesc, facilitând înțelegerea lumii și trecerea simbolică spre maturitate a celor doi copii.

Referințe bibliografice:

- Bal, Mieke, *Naratologia. Introducere în teoria narațiunii*, Institutul European, Iași, 2008.
- Buda, Dumitru-Mircea, *Reabilitarea prozei în literatura română a ultimilor ani. Câteva studii de caz*, în *Limba română*, Nr. 11-12, 2009, Anul XIX, Chișinău, pp.173-174.
- Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Editura Univers, București, 1977.
- Eliade, Mircea, *Sacru și profanul*, Editura Humanitas, București, 2005.
- Foucault, Michel, *Utopiile reale. Corpul utopic. Heterotopii*, Editura Tact, Cluj-Napoca, 2024.
- Ifrim, Nicoleta, *Strategii ale reconfigurării identitare în proza lui Bogdan Suceavă*, disponibil la adresa http://philologica.uab.ro/upload/41_447_05.pdf, accesat la data de 17.11.2024.
- Simuț, Andrei, *Revenirea la ficțiune*, disponibil la adresa <https://metacritic.wordpress.com/2010/12/27/revenirea-la-fictiune/>, accesat la data de 9.02.2025.
- Suceavă, Bogdan, *Miruna, o poveste*, Editura Polirom, Iași, 2017.
- Vulcănescu, Romulus, *Mitologie română*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1987.
- Westphal, Bertrand, *Geocriticism. Real and fictional spaces*, Palgrave Macmillan, 2011.

