

ALEXANDRU PALEOLOGU



**treptele lumii
sau
calea către sine
a lui
MIHAIL
SADOVEANU**

859.0
913

ALEXANDRU PALEOLOGU

**treptele lumii
sau
calea către sine
a lui
MIHAIL
SADOVEANU**

după 76k2



CARTEA ROMÂNEASCĂ
1978

Coperta de *Constantin Grigoriu*

Pilaștrii de la Memfis și numerele de aur ale lui Pitagora vor domni pînă la istoriile ciclurilor.

(Viața lui Ștefan cel Mare)

Fără îndoială că cel mai bun semn al civilizației nu e tunul, nici trinitroglicerina, ci o vorbă de duh. Barbarii sînt greoi la înțelegere, tîmpi și serioși, oricît de dezvoltată ar fi tehnica lor cu care degradează frumusețile naturale ale Creației. Pe cînd cei care au avut strămoși în epoca piramidelor, prețuiesc mai mult săgeata de aur a inteligenței.

(Roxelana, în Fantazii răsăritene)

Totuși, stimate Domn, ceva se petrece în omenire. Indivizii n-au timp ca să vadă în scurtul soroc al existenței lor, însă arheologii și poeții pot distinge o rînduială divină în cursul ciclurilor. De la împărații Asur și faraoni s-au petrecut în istoria neamurilor destule fapte semnificative. Evident că asta nu mă mîngîie pe mine în scurtul meu stadiu aici. Totuși mă ajută să urmez linia civilizației noastre mediteranee, mă ajută să fiu acum aici fără să aștept o răsplată în altă parte. E ceea ce am putea numi idealul oamenilor care s-au perindat, năzuind spre ceva mai bun. Pe morminte cresc florile vieții.

(Ibidem)

După cît se vede din faptele riguros istorice pe care ți le-am înșirat, oamenii îndeobște stau mai prejos decît înțelepciunea în sine, care sălășluiește în lucruri. Nimic nu folosește celor răi; nimic nu folosește în aparență celor buni. Totuși între tragedii de apocalips și zigzaguri dintre care unele retrogradează, inima

**mizerabilelor ființe care sîntem noi urmează
o spirală ascendentă.**

(Ibid.)

Căci numai din durere omul se înalță la o
deosebită înțelegere ; precum din moarte naște
însăși viața.

(Viața lui Ștefan cel Mare)

Atunci m-am suit în muntele ascuns pe care
contemporanii mei nu-l cunosc.

(Creanga de aur)

Lămurire

Intenția autorului fusese de a da o contribuție la hermeneutica lui Mihail Sadoveanu, într-un singur volum, desigur mai compact decît acesta. În cursul elaborării proiectul s-a dovedit însă utopic. Vastitatea materială a operei lui Sadoveanu, care trebuia recită în întregime de cîte ori ni se părea, înaintînd în lucrarea noastră, că este cazul să verificăm cîte un filon posibil de interpretare, al cărui grad de plauzibilitate nu putea fi evaluat dinainte, ne-a oprit de multe ori în loc, neîngăduindu-ne să mergem liniștit pe linia adoptată inițial și cenzurîndu-ne nu puține pagini scrise, pe care a trebuit să le amendăm sau, nu totdeauna fără regret, să le abandonăm pur și simplu. Sadoveanu strecoară în nenumărate locuri din opera sa, uneori în nu mai mult de un rînd sau două, aluzii abia perceptibile, atît de firesc contopite în context încît un cititor neavizat trece pe lîngă ele cu totală inocență ; aceste aluzii, de o desăvîrșită consecvență pe linia întreagă a desfășurării operei, implică o erudiție statornic disimulată dar temeinică și dezvăluie, odată sesizate, înțelesuri de o neașteptată profunzime în ordinea concepției scriitorului despre om și lume. Decelarea lor îl trimite pe comentator la surse cărțurărești care, indiferent dacă și cum le-a cunoscut scriitorul, sînt definatorii pentru comprehensiunea și situarea operei acestuia, cu osebire cea de maturitate, în coordonatele ei spirituale. Sadoveanu a fost cu totul altul decît scriitorul

Instinctual, „om al naturii“, cum l-au crezut contemporanii ; abia de curînd exegeza a început să vadă în el ceea ce scriitorul a fost în realitate ; un mare *artifex* de esență cărturărească.

În cursul elaborării ne-am dat seama că demersul nostru trebuia să se constituie în două etape ; era necesar mai întii să discernem un fir călăuzitor care să ne ajute să circulăm fără a ne pierde în „pădurea de simboluri“ sadoveniană. Astfel am ajuns fără voia noastră la ceea ce ni se pare o necesară „propedeutică“ a interpretării operei lui Sadoveanu. Așa se explică de ce în volumul acesta nu ne ocupăm pe larg decît de trei dintre scrierile sale principale, anume cele în care am găsit elementul fundamental, sau, poate mai bine zis, cele care constituie „vestibulul“ acelu „templu al umanității“ edificat de marele artist prin vasta sa operă.

Al. P.

Șlefuirea pietrei

I

Introducere

O frază lirică nu rămîne totuși decît o frază lirică. Pentrucă, obișnuit nu trăiesc în singurătăți poetice, ci în societate.

(M. Sadoveanu)

— 1 —

În 1928, cînd E. Lovinescu ajunsese cu *Istoria literaturii române contemporane* la volumul al patrulea, care tratează proza epică și în care, firește, îi consacră un întins capitol lui Mihail Sadoveanu, acesta avea în urma sa un sfert de secol de activitate și glorie literară, o operă constituită și vastă, deținea un loc de prim plan în viața culturală a țării, dar nu-și dăduse încă nici una din cărțile capitale. Abia un an mai tîrziu, la 49 de ani, tipărește *Zodia Cancerului*, urmată aproape imediat de *Baltagul*. Apoi marea serie ce se încheie în 1952 cu *Nicoară Potcoavă*. Firește, nu toate cărțile ce o compun sînt propriu-zis capodopere. Capodoperă este seria întregă ca atare, creație în fond unitară, organizată, în care totul, mare sau mic, își are funcția necesară.

Nu vrem nicidecum să spunem că înainte de *Zodia Cancerului* Sadoveanu nu ar fi scris nimic care să se apropie de ceea ce se înțelege prin capodoperă ; după părerea noastră, cel puțin extraordinara *Haia Sanis* (1908), poate și *Bordeenii* (1912), ating cu putere și calmă siguranță nivelul acesta ; despre *Neamul Șoimăreștilor* (1912), carte „pentru tineret”, foarte populară, roman „de capă și spadă”, ar fi cu totul nedrept să nu se spună că e de o fină și foarte exactă artă. *Zodia Cancerului* fusese dealtminteri din scurt precedată de *Hanu-Ancuței* și *Împărăția apelor* (ambele din 1928) și de *Țara de dincolo de negură* (1926), cărți care preludează seriei ce

avea să urmeze. Bineînțeles, nu se poate afirma că numai acestea o pregătesc și o anunță ; tranziția este mai lungă și mai complexă ; elemente ale marelui serii de după 1929 se pot găsi în germeni chiar și în unele din primele povestiri (de exemplu *Un țipet, Moarta, Zina lacului*) ; progresiunea lui Sadoveanu către sine însuși, lentă dar sigură, în ciuda prea multelor și grelelor biruri plătite în primii ani sentimentalismului tânguios sau haiducesc (și „voiniciei“ în genere), a întâlnit aproape de la început răzlețe (foarte răzlețe) țîșniri ale geniului. Nu e puțin, desigur, dar e departe de a fi hotărîtor. Geniul propriu-zis, geniul care adaugă lumii irevocabil și autoritar o nouă față, geniul acela, oricît de înnăscut, firește, și de spontan, este neapărat și efectul unei elaborări, al unei alchimii, al unui „magisterium“. Un geniu e totdeauna o „forță a naturii“ dar niciodată nu rămîne la stadiul acesta primar. El nu se împlinește și nu ajunge să opereze fără o exhaustivă și cu totul ieșită din comun disciplină a cunoașterii, dusă pînă la treapta intuiției intelectuale (care nu e accesibilă nici „intuitivilor“ nici „intelectualilor“). Aceasta se poate uneori efectua pe o traiectorie fulgerătoare, ca în cazurile Rimbaud sau Eminescu (ca să ne referim și la alte domenii mai pomenim pe Mozart și pe matematicianul Evariste Galois). Dar, tot atît de radical în ultimă instanță, lucrul acesta poate avea trebuința de o experiență îndelungată și răbdătoare (nu e vorba, se înțelege, de „experiența vieții“ ci de una mentală, premeditată ; e necesară, desigur, și a „vieții“, dar nu o dobîndește cineva prin simpla trecere a timpului, numai fiindcă „a trăit“, fiindcă „viața i-a fost un roman“ și așa mai departe. Experiența vieții este o asimilare intelectuală sau nu e nimic).

S-o spunem de la început ; părerea că Sadoveanu ar fi un „intuitiv“ lipsit de cultură (părere care convine în egală măsură scriitorilor incuți și celor „culți“ ; iluzie consolantă pentru unii, compensatorie pentru ceilalți), părerea aceasta este o aberație pe care nu o poate crede decît cine nu l-a citit cu destulă atenție sau nu e destul de serios instruit el însuși. Un mare scriitor fără o mare cultură nu a existat niciodată și nu poate niciodată exista. Cultura, chiar erudiția, fără de care opera lui Sadoveanu de maturitate nici nu ar fi fost de conceput, este la el materie de viață și meditație, modelatoare în plan uman, operantă în ordinea spiritului

(chiar dacă eventual nu e absolut totdeauna de sursă primă ; să nu facem nazuri ; erudiția lui Rabelais, de pildă, sau a lui Montaigne, poate și a lui Goethe, scriitorul de care în ciuda aparențelor Sadoveanu e funciarmente cel mai apropiat, e pe alocuri debitoare și unor crestomații, unor compendii sau unor citate aflate de la alții). În loc să fie simulată, cum vedem la unii (căci se vede), la Sadoveanu erudiția e *disimulată*, incorporată formativ în actul de creație, dar un spirit exersat o poate printre rînduri decela.

Nu acesta a fost însă Sadoveanu la începuturile sale. Cercetătorii de azi se amuză de faptul că la „Semănătorul“ Iorga îi elogia în mod egal pe Sadoveanu și pe Vasile Pop. Pe Vasile Pop, mărturisim, nu l-am citit, dar credem că această alăturare nu era pe atunci tot atât de șocantă cum ne pare în ziua de azi. Exceptînd schița *Un țipet*, adevărul este că, orice s-ar spune, acea șarjă de patru volume cu care a debutat așa de triumfător Sadoveanu în 1904 marchează un enorm regres estetic și intelectual față de jumătatea de secol anterioară, cînd proza românească a însemnat Constantin Negruzzi, Alexandru Odobescu, Ion Ghica, Titu Maiorescu, Caragiale, Creangă, Slavici, Duiliu Zamfirescu. Mare artist, scriitor de geniu, a devenit Sadoveanu tîrziu, printr-un proces de transmutație interioară care l-a modificat fundamental. Abia după un sfert de secol de la debut Sadoveanu a devenit cu adevărat Sadoveanu. Dacă nu vrem să admitem asta, nu înțelegem nimic din lenta șlefuire a pietrei săvîrșită de Sadoveanu și nu înțelegem sensul lungii sale căi către sine.

Știm așadar că Sadoveanu a fost un mare scriitor, un scriitor de geniu (mai mult o afirmăm în mod curent decît o știm cu adevărat) ; în consecință luăm totul deopotrivă și ne extaziem de „limbă“, de „dragostea pentru țărănul român“, de „poezia naturii“ și celelalte, care nu spun absolut nimic. Putem detecta retrospectiv (și se cuvine s-o facem) primele semne ale geniului său *literar*, admirabila schiță *Un țipet* iar mai tîrziu *Haia Sanis*, operă perfectă. Dar ele rămîn în afara sferei geniului său vizionar, totalizant, care s-a constituit abia către finele deceniului al treilea. Geniul „literar“ este de fapt un talent cu totul neobișnuit, slujit de un foarte sigur meșteșug repede și complet însușit grație unei excepționale predis-

poziții a spiritului, deci tot mulțumită talentului ; iată-ne în plină tautologie. Celălalt geniu, cel care face dintr-un om un semi-zeu, îi dă în plus și celui literar o aură și o eficiență infinite, o știință mult mai mare, prin care arta lui cu cât e mai artă, cu atât e mai mult decât artă.

S-au emis pe seama lui Sadoveanu niște platitudini idolatre care se declanșează automat la pomenirea numelui său. Cea mai nevoiașă a încăput în formula „Ceahlăul literaturii noastre“ (soră bună cu „Lucafărul poeziei românești“ = Eminescu). Mai sînt clișeele de genul celor la care ne-am referit puțin mai înainte ; „cîntăreț al naturii“, „poet în proză“, „rapsod al trecutului“ (în genere : „cîntăreț“) ; la acestea se adaugă negreșit : refuzul civilizației urbane și apologia suferințelor simple, duioșia moldovenească, tra la la, etc.

Natura joacă la Sadoveanu un rol covârșitor, asta se știe, dar rolul acesta i-l dă o anumită viziune cosmologică perfect coerentă, despre care sînt multe de spus ; este tocmai ceea ce ne încumetăm a încerca în cartea de față. A vedea în Sadoveanu un peisagist, fie și strălucit, este a vedea cam puțin. Și despre calitatea sa de „cîntăreț“ ar fi de spus unele lucruri, de astă dată mai puțin în avantajul scriitorului. Există la el un fel de alintare, o tendință către cantabil și chiar o prejudecată în favoarea ideii de „cîntec“, care nu au cum să nu fie păgubitoare în opera unui prozator ; chiar titluri cum sînt *Cîntecul amintirii* sau *Cîntecul Mioarei* denotă această slăbiciune, pe care scriitorul nu a știut totdeauna să și-o reprime. „Cîntec și legendă“, „trepte de cîntec“, și alte exprimări similare își fac ilicit și nu prea rar apariția în proza lui Sadoveanu, semnăind porțiunile ei de minoră rezistență, chiar și în unele din marile cărți, bunăoară în *Frații Jderi*. În ansamblu opera sa realizează o extraordinară polifonie ; G. Călinescu avea dreptate să o compare cu „o țiteră uriașă, cu mii de strune, toate acordate cu grijă, timp de o viață de om, pentru ca nici o surpriză cacofonică să nu fie cu putință“ (în prefața la ediția de *Romane și povestiri istorice* de Sadoveanu, în două volume, hîrtie biblie, E.P.L., 1961, I, p. XXII). Tocmai de aceea momentele cantabile constituie nu „surprize cacofonice“ ci scăpări, incongruențe. Faptul că îndeobște proza lui Sadoveanu e de o savantă armonie, de o desfășurare calculată și de o eufonie perfectă, nu are nimic comun cu cantabilul, care nu e decât o complezență, deci un

defect. Când Flaubert spunea că numai o frază justă fonetic poate fi justă și ca substanță, el nu preconiza o proză „calofilă“, cu atât mai puțin una cantabilă, ci una strict funcțională, cum a fost totdeauna fără greș propria lui proză. Și proza lui Sadoveanu e, în felul ei, tot funcțională; melifluența din *Zodia Cancerului*, din *Creanga de aur* („crezu că potrivit este să-i spuie o vorbă înflorită și dulce“), din *Divanul persian* sau din *Nicoară Potcoavă* nu o vom găsi nici în *Haia Sanis*, nici în *Locul unde nu s-a întâmplat nimic*, nici în *Cazul Eugeniței Costea*, nici în *Noapțile de Sânziene*, nici în *Uvar*, nici în *Ochi de urs* și în nici unul din textele cu subiect modern.

Recidivelor sale poetizante le datorează Sadoveanu pe cei mai mulți dacă nu pe cei mai buni dintre admiratorii săi. Făcînd totuși abstracție de ele, putem la o mai atentă privire să ne dăm seama că stilul său, în realitate mult mai sobru decît are aerul, e obținut fără prea multă căutare. Impresia contrară vine din faptul că materia lingvistică din care se constituie este un „artefact“, o invenție proprie și nicidecum limba vorbită sau scrisă în mod uzual. Puțin mai sus ne exprimasem inadeziunea la extazierile obișnuite față de „limba“ lui Sadoveanu. E necesar să ne explicăm: Nu sîntem cîtuși de puțin insensibili la farmecul lingvistic sadovenian; dimpotrivă; dar nu putem accepta clișeele care afirmă că a scris în „graiul curat, limpede și frumos al acestui popor“ (cum se poate citi într-un manual școlar*) și nici pe cel contrariu, despre parfumul arhaic, cronicăresc, patriarhal și așa mai departe, al unei limbi care nu a putut și nu poate fi vorbită vreodată de cineva și nici nu are nimic comun cu a vreunuia dintre cronicari. Ultimul lucru ce s-ar putea spune despre ea e că ar fi simplă și firească; stilul lui Sadoveanu e sobru în fond, dar limba sa e departe de a fi simplă și firească, ci e dimpotrivă o limbă specială, elaborată, savantă, care-i aparține în exclusivitate; oricine încearcă să și-o însușească altfel decît în glumă își dă numaidecît pe față calitatea de papagal. Limba lui Sadoveanu nu este de „zilnică întrebuintare“, cum a numit-o Iorga pe a lui Rebreanu, făcîndu-i pentru aceasta un reproș absurd; în ordine strict

* cf. D. Săvulescu, *Lecturi literare*, manual p. cl. VIII, Ed. didactică și pedagogică, Buc. 1977.

literară a scrie o limbă de uz curent nu e cîtuși de puțin o scădere, după cum nici contrariul nu reprezintă în sine, ca atare, un avantaj. Ca scriitor Sadoveanu nu este „mai mare“ decît Rebreanu, după cum nici Balzac, *literar* vorbind, nu e „mai mare“ decît Flaubert ; din acest punct de vedere numărul capodoperelor nu adaugă nimic ; cele trei ale lui Rebreanu (*Ion, Pădurea spînzuraților, Răscoala*) sau cele trei ale lui Flaubert (*Madame Bovary, L'éducation sentimentale, Bowvard et Pécuchet*) sînt în această ordine suficiente. Aceștia doi sînt genii literare, în sensul pe care am încercat mai sus a-l defini, în vreme ce Balzac și Sadoveanu fac parte dintre „semi-zei“, dintre geniile pe care în lipsa unui termen mai precis le-am denumit „vizionare“ sau „totalizante“. Deși Flaubert a fost, cum știe oricine, un stilist incomparabil superior lui Balzac, materia sa lingvistică este cea de „zilnică întrebuințare“ ; nu vrem să afirmăm că Balzac și-ar fi „inventat“ limba, nici nu avem căderea să ne pronunțăm ; dealtfel „invenția“ în plan lingvistic nu este neapărat o faptă proprie tuturor „semi-zeilor“ dar le e posibilă numai lor. Ei pot făuri limba nației, adică pot imprima un caracter paradigmatic limbii literare, cu valoare de circulație „ecumenică“ pe plan național, cum a făcut Eminescu, sau pot făuri un artefact lingvistic propriu creației lor, cum au făcut Creangă, Caragiale și Sadoveanu. Trebuie să precizăm că nu e vorba de invenție verbală, adică nu e o chestiune de lexic, deși bineînțeles nu este exclusă nici aceasta, ci e o chestiune de articulație, de mecanism în desfășurare, am spune : de ritm, dacă nu ne-am feri de posibila confuzie cu ritmul stilului (căci există un ritm al stilului și un ritm al limbii, fenomene distincte). După cum am făcut cu privire la Balzac, ne recuzăm și în cazurile altor „semi-zei“ străini pe care-i bănuim, fără să avem calitatea de a ne pronunța, că și-au făurit și ei artefacte lingvistice ; Goethe, Shakespeare, Dante, Cervantes ; necunoscînd limba rusă nu putem bănuși nimic cu privire la Tolstoi și Dostoievski.

Se poate deci vedea, o declarăm dealtminteri deschis, că ne „extaziem“ și noi de limba lui Sadoveanu, dar pe temeiuri diametral opuse extazierilor la care ne referisem. Iar cît privește toate acele poetizări și efecte cantabile ale lui Sadoveanu, ele sînt monetă falsă fraudulos introdusă în imperiul său lingvistic, sînt corpuri străine, heterogene și inasimilabile

operei ; cine le admiră nu poate s-o admire pe aceasta cu adevărat.

Stăruim atîta cu aceste considerații fiindcă voim să eliberăm opera lui Sadoveanu de acele etichete ce ne par a-i oblitera înțelesul esențial și major. Ne irită, poate exagerat, etichetarea ei ca fiind a unui „poet” și a unui „cîntăreț”. Sadoveanu este un mare prozator, unul, credem noi, dintre cei mai mari din lume ; a spune despre un prozator că este poet nu poate fi cîtuși de puțin un elogiu, mai cu seamă cînd e vorba de un prozator care scrie romane (părerea, destul de răspîndită, că Sadoveanu n-ar fi romancier ci povestitor — ba chiar, dragă Doamne, „povestaș” !!! — nu are nici un sens ; nu contestăm că este și un povestitor de mare clasă, dar a scris o mulțime de romane, cît se poate de bune ; cum să nu fie romancier ? Ideea că romanul e o specie strict definită de anumite condiții eliminatorii nu e decît o prejudecată didactică, infirmată de realitatea atîtor opere ; nu s-a spus de *În căutatea timpului pierdut* sau de *Craii de Curtea Veche* că nu sînt romane ? Dar ce sînt ?). Am auzit pe cineva spunînd că de cîte ori simte nevoia să facă o „baie de poezie” se apucă să citească din Sadoveanu. Ne-am întrebat ; de ce nu preferă pentru atari băi pe Eminescu sau pe Rimbaud ? Proza mare e prozaică, asta îi e legea, iar proza lui Sadoveanu nu e mai puțin prozaică decît a lui Tolstoi, Stendhal sau Flaubert. Cine crede că, de pildă, *Craii de Curtea Veche* nu e tot așa de prozaică, nu a înțeles mare lucru. Sadoveanu de cîte ori s-a lăsat ispitit de poetizare a eșuat, ca în *Cîntecul de dragoste*, în *Pribeगी* (povestirea aceea lamentabilă cu refugiații poloni) sau în *Șoimii*. Faptul că în toată opera, mai cu seamă desigur în cea de maturitate, are intuiții de o extremă finețe sau de o cutremurătoare forță nu înseamnă poezie ; acestea sînt treburi de prozator, deci prozaice. Prozaismul nu înseamnă vulgaritate, nici platitudine și mediocritate, așa cum unii cred, dimpotrivă : în proză tocmai poetizarea e plată și mediocră.

Altceva este noțiunea de poezie înțeleasă în accepția ei etimologică, de la verbul grecesc *poiein* = a făuri. În sensul acesta vom spune și noi că opera lui Sadoveanu, cea de maturitate, este, ca și a lui Balzac, dar în felul ei, un vast poem vizionar. Să ne amintim, dealtminteri, că Gogo! a subintitulat *Suflete moarte* : „poem”.

Pentru a înțelege grandoearea și adîncimea operei lui Sadoveanu trebuie să înlăturăm neapărat encomiasmul profan care o consideră ca un bloc intangibil și nediferențiat. Opera lui de maturitate e într-adevăr dacă nu un bloc în tot cazul un sistem omogen, în care marile cărți alcătuiesc împreună cu istorisirile de vînătoare și de pescuit, plus alte texte, un tot organizat în care fiecare element își are rațiunea sa funcțională. Dar opera din prima perioadă nu are acest caracter. Va trebui fără ezitare să procedăm asupra ei la niște rezecții necruțătoare (în opțiunile noastre estetice, bineînțeles). Din această triere vom rămîne cu mult sau cu puțin, dar în tot cazul cu un Sadoveanu rezistent.

Pentru aceasta ne putem ajuta de judecățile necomplete formulate în epocă de E. Lovinescu și de H. Sanielevici, primul cu o lucidă sinceritate cordială, al doilea cu exces de vervă pamfletară (dar nu fără oarecare temeii). Lovinescu în *Pași pe nisip* expediază prin simpla calificare de „romantism epic” toată seria de la *Răzbunarea lui Nour* pînă la *Șoimii* inclusiv, inspirată din literatura cu haiduci a lui N. D. Popescu și din epica populară, constatînd apoi că trecerea scriitorului către o proză realistă a dat greș în romanul *Floare ofilită*. Bineînțeles că eșecul acesta nu-l face să prefere „romantismul” voinicesc al unor Ivanciu Leul sau Cozma Răcoare ; trecerea la realism, indiferent de eșecuri, rămîne calea

preconizată de critic (și pe linia căreia Sadoveanu va da nu puține reușite, între care cele două pe care le-am amintit, *Haia Sanis și Bordeenii*; pe aceeași linie dăduse deja chiar de la început *Un țipet*, pe care o va analiza patru decenii mai târziu Tudor Vianu în *Arta prozatorilor români*). E de remarcat că Lovinescu trece cu indulgență peste *Șoimii*, abținându-se de a o judeca (e clar că nu putea în nici un caz s-o aprobe). Faptul că judecă amical dar fără complezență *Floare ofilită* dovedește că pe aceasta o lua în serios ca orientare literară, în vreme ce va fi considerat *Șoimii* ca o copilărie.

Lui H. Sanielevici nu i s-a iertat toată viața și nici postum faimosul „tabel sinoptic” în care făcea inventarul temelor lui Sadoveanu: beție, adulter, bătaie, omor etc. I s-a răspuns, bineînțeles, numai de câțiva ani, că nu tema face arta și că asemenea violențe, chiar și altele mult mai mari, se găsesc și în Shakespeare etc. Replica aceasta era firească dar cam prea firească pentru a nu fi cam facilă; Sanielevici era prea inteligent ca să fi fost un așa de simplist moralizator (deși avea, este adevărat, marota aceasta, de care nu s-a dezbarat niciodată, însă pe care o manifesta nu numai cu umoare ci și cu umor). Tabloul sinoptic era evident alcătuit *cum grano salis*, ca o formă amuzantă de polemică. Criteriul moral în critica literară Sanielevici nu-l înțelegea așa de sumar și de în afara planului estetic. Punctul său de vedere deriva din concepția lui Dobrogeanu-Gherea și era în unele privințe poate chiar mai evoluat decât al acestuia; prin „morală” Sanielevici se referea la planul intelectual, al discernerii valorilor umane. Iată ce spune el într-un loc: „Temperamentul d-lui Sadoveanu, cu caracter epic, are însemnată valoare artistică; ce-i lipsește e cerebralitatea” (*Poporanismul reacionar*, Buc., 1921, p. 245). Pentru perioada la care se referă și momentul în care o exprima, părerea e justă, orice s-ar spune. În alt loc: „Are apoi într-un grad înalt imaginația plastică a lucrurilor. În această privință poate fi pus alături de cei mai mari scriitori” (*ibid.*, p. 160). Ceea ce pe drept cuvânt îi apărea lui Sanielevici o piedică în calea unei literaturi evolute, de ținută intelectuală, era „religia chefurilor epice și a aventurilor extraconjugale” (*ibid.*, p. 187). E adevărat că în alte articole din aceeași culegere îi neagă lui Sadoveanu orice valoare; verva lui Sanielevici e hiperbo-

lică, promptă în exagerare, asta îi face și savoarea ; afară de aceasta aprecierile lui oscilează în timp, de la un articol la altul din cele reunite totuși în același volum, dar observațiile și argumentările lui sînt de foarte multe ori uimitor de pătrunzătoare și de un haz cuceritor. Cu privire la *Șoimii* Sanielevici își dă drumul fără nici o reținere : „N-a existat, de cînd se scrie literatură, o atitudine mai adînc neomenească decît aceea a d-lui Sadoveanu în *Șoimii*. Sfidez pe d. Ibrăileanu să articuleze un cuvînt în această chestiune ! Și d. Sadoveanu, care în atmosfera grupului eșan (foști socialiști !... oricît ai vrea să te botezi în reacționarism, omenia rămîne...) s-a purificat mult (fără să cîștige totuși ca talent) va înțelege că romanul *Șoimii* trebuie distrus o dată pentru totdeauna. Declar pe cuvîntul meu de onoare că dacă mi-ar sta în putință aș da ordin organelor publice să ardă această operă, care necinstește pe autor și necinstește literatura românească“ (*ibid.*, p. 234). Sanielevici a avut parte să vadă, cîteva decenii mai tîrziu, cum această gasconadă a sa a devenit realitate, săvîrșită nu de organele publice dar cu toleranța lor, de o mișcare în adevăr inumană care-i amenința și lui propria existență, și nu numai asupra *Șoimilor* ci asupra operei întregi a lui Sadoveanu devenită între timp ilustră. Dar nu e mai puțin adevărat că Sadoveanu însuși a „distrus o dată pentru totdeauna“ *Șoimii* scriind după aproape o jumătate de secol *Nicoară Potcoavă*, în care același subiect capătă din plin tocmai ceea ce-i lipsea atît de manifest în prima versiune : inteligență, cultură și umanism (în sensul clasic). E impresionant faptul că în vreme ce inteligența și talentul lui Sanielevici, fără să decline, au evoluat în direcția ideilor fixe și delirului de personalitate, Sadoveanu a devenit, așa cum am afirmat și altă dată cu aparență de paradox, scriitorul nostru cel mai intelectual de la Eminescu încoace (ceea ce înseamnă altceva decît geniul inteligenței radicale, care a fost *abisalul* Caragiale).

Cum a evoluat așadar Sadoveanu în epoca sa de maturitate? Fără ca aparent să adopte alte modalități stilistice, alte motive tematice (doar aparent, căci în realitate le-a adoptat, dar printr-o discretă tranziție) opera sa se deschide la un moment dat pe un cu totul alt orizont. Până atunci literatura lui Sadoveanu — lăsînd la o parte epica de „tip popular“ — oferea o priveliște sumbră asupra omului și lumii, o lume a „durerilor înăbușite“, a „florilor ofilite“, a degradării morale și a declasării. Așa cum cu justete s-a spus atunci, e o literatură naturalistă, cum era și firesc în epocă. Ca „școală“ naturalismul expirase, dar curentul simbolist care-i luase locul nu produsese nimic în proza epică și nici nu putea să producă. Influența lui Zola și mai ales a lui Maupassant asupra lui Sadoveanu în perioada anterioară primului război mondial sînt evidente. Schița *Un țipet* ne pare cea mai desăvîrșită artistic în spiritul și maniera lui Maupassant. Toate scrierile lui Sadoveanu pînă după primul război mondial respiră climatul acesta de sufocație și deziluzie. În perioada care preludează *Zodiei Cancerului* se produc în conștiința artistică și în conștiința pur și simplu a lui Sadoveanu niște tranziții care duc la mutația fundamentală a viziunii sale asupra lumii, acum însă nu lumea ca societate și nici ca natură în sens de priveliște și pitoresc, ci lumea ca univers. Deschiderea aceasta de orizont e corelată cu

adoptarea unei filosofii a cărei sumară schițare o încercăm în capitolul următor, propunându-ne ca în restul lucrării de față să-i urmărim implicațiile, mai mult sau mai puțin învăluite, din întreaga operă de maturitate a scriitorului. Bineînțeles, nu credem că operele de artă literară au ceva de câștigat „ilustrînd“ o filosofie, dar dacă ele implică în substanța și contextul lor sensuri filosofice, decriptarea acestora le sporește imens cuprinderea și eficiența *estetică*. Aceasta cu atît mai mult cu cît sînt mai adînc implicate și mai inaparente.

La Sadoveanu aprehendarea cosmosului ca totalitate, de la mineral și acvatic pînă la social-istoric și pînă la viziunea unei ciclicități a devenirii universale, aduce cu sine o seninătate și o liniște, o atitudine contemplativă din perspectiva căreia fiecăre ființă și lucru își are locul și rostul, necesarul și misteriorul rost. Romanele lui Sadoveanu continuă și în această fază să nareze drame și întîmplări cumplite, destine individuale strivite de o implacabilă fatalitate, uneori poate chiar mai funeste decît în etapa anterioară, dar ele se integrează unei ordini cu caracter legic și cosmic în care-și pierd identitatea, sau, mai exact, ies de sub incidența accidentului și evaluărilor practice. Concepția aceasta nu e una „raționalistă“ în sens instrumental, ci postulează rațiunea ca substanță a universului.

Nu e ușor a trage o exactă linie despărțitoare între cele două etape ale operei lui Sadoveanu. *Zodia Cancerului* este în adevăr prima sa carte capitală ca roman, precedată însă de cele trei (*Țara de dincolo de negură*, *Hanu-Ancuței*, *Împărăția apelor*) care anunță noua etapă. Înaintea acestora este însă una ce ne pare a-și semnala oarecum intenționat rolul pietrei de hotar; un roman pe care Sadoveanu, în urma unui rămășag, l-a publicat mai întîi sub pseudonim în „Viața Românească“ fără ca Ibrăileanu și ceilalți din redacție să-i poată identifica autorul (ceea ce totuși ne miră; deși cartea aduce efectiv ceva nou, autorul nu ni se pare astăzi atît de greu de identificat). E vorba de *Oameni din lună*, apărut în 1924. Romanul acesta nu ne spune nimic din punctul de vedere al unei „viziuni asupra universului“ dar reprezintă o noutate însemnată în opera lui Sadoveanu prin faptul că introduce pentru prima oară un tip de intelectual superior și o dată cu el un anumit fel de tratare, o anumită dispoziție

a spiritului, ce vor rămîne de acum înainte elemente constitutive ale operei. Eudoxiu Bărbat nu mai are nimic comun cu intelectualii din *Insemnările lui Neculai Manea* și nu e deloc, cum îi pare lui Lovinescu, „un inadaptat modest“ (*Istoria literaturii române contemporane*, vol. IV, Buc., 1928) sau chiar „onest“ (compendiul din 1937). Eudoxiu Bărbat e un tip din familia lui Sylvestre Bonnard, după cum dealtfel romanul însuși atestă influența lui Anatole France (fapt remarcat de Lovinescu în compendiu). Această influență, trebuie să adăogăm, este decisivă și nu se simte numai în cartea aceasta ci intră de acum înainte în textura stilistică și spirituală a lui Sadoveanu, care și-o asimilează fără a-i rămîne tributar. E interesant că romanul acesta apare chiar în anul morții lui France și cînd începe (sau începuse deja) discreditul acestui mare scriitor în ochii literaților frenetici și tragicoizi, ai „disperaților“, „metafizicienilor“ și „profunzilor“, precum și ai pedanților gravi și nerîzători (faptul că discreditul acesta se menține încă, după mai mult de o jumătate de secol, nu ne tulbură cîtuși de puțin : va veni din nou o vreme a inteligenței). Sadoveanu, care dealtminteri, deși handicapat de faptul că a scris într-o limbă fără circulație, e un scriitor de o mai mare avergură decît France, a știut să ia de la acesta umorul eufemistic și savant, complicitatea surîsului știutor, sapiența răbdătoare, distanța contemplativă față de pasiunile omenesti, rafinamentul voluptuos, într-un cuvînt marea artă a înțelegerii pe care o aflăm în tot ce a scris de atunci. De asemeni, în aproape tot ce a scris de atunci, apar dominant figuri superioare de intelectuali, de la Paul de Marenne și Alecu Ruset la Kesarion Breb și Platon din Sakkoudion, la pîrcălabul Ștefan Soroceanu (din *Nunta Domniței Ruxanda*), la Amfilohie Șendrea, Lupu Mavrocosti, Lai Cantacuzin, profesorul Iacob Melinte (din *Uvar*), atîția alții pînă la Nicoară Potcoavă inclusiv ; deasemeni, în ciuda condiției lor, intelectuali de cea mai pură speță sînt Mehmet Caimacam (*Ostrovul lupilor*) și, fără doar și poate, — Vitoria Lipan.

În anul mîntuirii 1061, niște întîmplări legate de jocul de șah, petrecute la ospătăria „La calul schiop“ din apropiere de Florența, au dat unui distins maur din Cordoba, Abu-Selim, imbatabil șahist, de profesiune medic, ocazia de a-i

spune monseniorului Gerardo, episcop al Florenței, aceste pline de sens filosofic cuvinte : „Rog pe Excelența Voastră să mă ierte... pentru Cel Etern nu este nici mare, nici mic. Suprema Înțelepciune și Suprema Cunoaștere cuprinde tot ; *en to pan*, cum spuneau cândva inițiații elini de la Eleusis. Unul-tot ! Așa fiind, jocul nostru face parte din rînduiala lui Dumnezeu“. (Ca mai toți intelectualii lumii arabe de atunci, Abu-Selim era, cum se vede, un elenizant, cam slobod față de Legea Profetului.) Episodul se află în capitolul VI din *Soarele în baltă sau aventurile șahului*.

Formula aceasta (mai corect : *hèn kai pàn* = unul și totul), prin care își rezumau și filosofii eleați concepția despre unitatea cosmosului, a fost preluată de toți gînditorii și artiștii în a căror viziune universul este un organism viu, unitar și etern. Ernst-Robert Curtius o relevă insistent ca esențială pentru concepția vizionară a lui Balzac ; o găsim ca o cheie a cosmologiei panteiste a lui Goethe ; prin ea își proclamă Lessing deschis și hotărît spinozismul (o face și Leibniz, dar prudent și ocolit) ; e fundamentală în gîndirea lui Giordano Bruno.

Pomenind acea formulă, pe care dealtminteri, exprimată românește, o strecoară nu o dată, discret și firesc, în diverse contexte ale operii sale de maturitate, Sadoveanu dă cuvîntul de trecere pentru comprehensiunea temei centrale a acesteia, anume unitatea cosmosului și perpetua sa geneză, moartea și regenerarea ca forme ale devenirii universale, în ultimă instanță eterna reîntoarcere.

II

Filo—Sofia

— 1 —

Ori și câte, și ori și cât de întemeiate motivări sociologice, psihologice, morale etc., i s-au adus și i se mai pot aduce, semănătorismul rămîne un fenomen profund negativ în istoria noastră culturală. Față de superioara intelectualitate pe care o atinsesem în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cu Kogălniceanu, Hasdeu, Eminescu, Maiorescu, Odobescu, Ion Ghica și Caragiale, semănătorismul a însemnat reacția unei mentalități primare, un fenomen de anti-cultură și retrogradare ce nu e străin de ceea ce Nietzsche și după el Max Scheler au denunțat ca „morală a resentimentului”. Nocivitatea semănătorismului nu a expirat cu totul nici pînă azi ; în diverse zone nu totdeauna periferice ale culturii își mai face simțită persistența, flatînd idiosincraziile inferioare.

Totuși, dintre corifeii acestei aberante mișcări s-au ales doi prozatori, cei mai mari ai limbii române de la Caragiale încoace și, nu ne sfiim a crede, printre cei mai mari de pretutindeni și de totdeauna : N. Iorga și Mihail Sadoveanu. Operele lor sînt aproape neverosimile prodigii ; torențială a lui Iorga, a lui Sadoveanu largă și egală ca un fluviu continental, ele uluiesc prin uriașa lor cuprindere, în care toate stările și devenirile, miriadele de drame și exultații ale vieții și morții, au loc pe toate treptele lumii și ale ființei. În viziunea, sau mai bine spus, în *viziunile* lui Iorga, aceste trepte ale lumii și ale ființei sînt la scara umanității și istoriei. Sadoveanu merge mai departe și cuprinde mai mult ;

el are intuiția unei vaste cosmologii polifonice, scara umanității inserându-se la el în cea a universului ca totalitate. Iorga are, cum spuneam, *viziuni*, abrupte și discontinuie, reprezentări ale empiriei umane; Sadoveanu are o unică și continuă viziune, o *teorie* a universului, de la infinitul mic și de la mineral pînă la armonia sferelor. („Teorie“, din grecește, înseamnă : viziune desfășurată, contemplație, dar și : procesiune; verbul *theoreo* înseamnă a privi, a examina, a medita, dar și : a face parte dintr-o procesiune, dintr-o „teorie“.) Opera lui Sadoveanu, mai cu seamă cea de maturitate, are un caracter esențialmente „teoretic“ și procesional; nu trebuie să se omită faptul că această operă este parcursă de un fir inițiativ, în câteva locuri semnalat prin aluzii transparente. Iorga, dimpotrivă, e humoral și profan. Cîtuși de puțin nu am vrea să se înțeleagă prin aceasta că Sadoveanu ar fi „mai mare“; lăsînd faptul că geniile nu se măsoară, înclinăm a-l prefera, ca intensitate a expresiei, pe Iorga; stilul lui are o anvergură, o siguranță instantanee, incomparabile. „Modernitatea“ și „originalitatea“ lui sînt surprinzătoare. (Relevăm faptul fiindcă e adevărat, deși aceste două noțiuni nu înseamnă în definitiv nimic din punctul de vedere al valorii.)

Dacă Iorga e un mare artist care poate că se ignora (ca artă el miza pe teatru, unde în linii mari a eșuat, oricît de interesantă ar fi argumentarea lui I. Negoitescu care susține contrariul; nu e sigur însă că Iorga era deplin conștient de forța shakespeariană și splendoarea eruptivă a portretisticii lui și a fulgerărilor extraordinare din cărțile de istorie sau din proza jurnalistică, nu mai puțin și din oratoria lui), Sadoveanu în schimb e un artist total conștient de propria sa artă, o artă îndelung premeditată. Paradoxul nostru (aparent) este că Sadoveanu e cel mai intelectual scriitor român de la Eminescu încoaace. El avea un sistem coerent al universului, o concepție rotundă, totalizantă, despre lume. Dar nu și-a exprimat filosofia la modul speculației abstracte ci a implicat-o în uriașul poem cosmologic alcătuit din romanele și povestirile lui. De la Parmenide, Empedocle sau Lucrețiu pînă la Rabelais, Goethe, Balzac sau Dostoievski, există o mare tradiție a filosofiei implicite, transferate în creația artistică (pe care faptul acesta nu ne autoriză cîtuși de puțin s-o demitem din sfera esteticului; tentativa noastră în cazul

de față nu năzuiește la altceva, repetăm, decît să contribuie la adîncirea aperceperii estetice a operei de care ne ocupăm).

Dacă-l comparăm pe Sadoveanu cu Blaga, de pildă, care deși mare poet, și-a exprimat filosofia în limbajul speculației (cu ce încărcătură incantatorie totuși !), sfîrșim prin a vedea că, în ciuda bogăției de idei și deosebit de fascinantei sale construcții teoretice, gîndirea lui Blaga este lipsită de universalitate, fiind o metafizică a „românescului“. (Are într-un loc un capitol despre „apriorismul românesc“ !) Oricît de ingenioasă ar fi speculația, nu se poate întemeia o mare filosofie pe un perimetru în definitiv „geografic“ (fie și înțeles ca intuiție spațială *sui generis*) și nu credem că se poate eșafoda valabil un sistem filosofic plecînd de pe pozițiile unei „Kulturphilosophie“, prin esența de plan secundar și circumscris, fără postulate de o absolută generalitate. * Filosofia lui Sadoveanu ține de o concepție pitagoreică despre lume, implicînd în mod consecvent cîteva din marile teme și idei ale gîndirii umane universale. ** Este ceea ce vom încerca în lucrarea de față să scoatem în evidență în mod, sperăm, coerent și convingător.

Cineva (Al. Ivăsiuc) spunea cu drept cuvînt că înțelepciunea populară a simțului comun nu are nimic de a face cu filosofia și că un țaran, de pildă, sau un vraci african, oricît de înțelepți, nu și-ar pune niciodată problema posibilității judecăților sintetice *a priori*. Desigur. Dar există această înțelepciune acumulată empiric și mai există cealaltă, care decurge necesar dintr-un sistem teoretic și care justifică etimologia cuvîntului „filo—sofie“. O adevărată concepție filosofică are totdeauna consecințe practice, iar înțelepciunea este această *praxis* pe care teoria o are ca finalitate. Sadoveanu era un înțelept din categoria aceasta.

* Fiindcă știm pornirea multora de a răstălmăci și atribui vorbelor sau faptelor mobiluri joase sau de circumstanță, ne putem aștepta să se înțeleagă că l-am „înjurat“ pe Blaga. De aceea declarăm aici că această critică, pe care am fi făcut-o oricînd, nu ne diminuează admirația pentru opera filosofică a lui Blaga, care, oricîte obiecții i-am aduce și chiar dacă, după opinia noastră, nu a dat o mare filosofie, rămîne un mare gînditor.

** La fireasca obiecție că Sadoveanu e „specific național“ și chiar regionalist, răspundem cu una din vorbele lui : „Asta-i numaidecît“. Adică vădit și de primă instanță. Dar aici ne ocupăm de ultima instanță și de ceea ce nu e vădit, ci implicit.

Ceva din superstițiile semănătoriste obliterează și acum înțelegerea lui Sadoveanu (deși cartea lui N. Manolescu pune pentru prima oară corect problema, prezentînd un Sadoveanu scriitor de sursă cărturărească). Cîntăreț al naturii și al sufletului țărănesc, ostil civilizației tehnice și urbane etc. etc., apoi : farmecul povestitorului, dulceața graiului moldovenesc, viața patriarhală etc. etc. apoi, firește, reversul : durerile înăbușite, păcatele boierești, florile ofilite și celelalte. Toate acestea, care sînt, bineînțeles, adevărate (și care cam îndepărtează pe unii cititori, — printre care, lungă vreme, ne-am numărat —, întîrziindu-le, în cazul bun, interesul), au împiedicat și împiedică încă pătrunderea în esența operei. La vremea sa E. Lovinescu recuzase cu bune argumente tot idilismul acesta patriarhal : „Și Rusia s-a deșteptat tîrziu la civilizație, păstrîndu-și ca și noi vechea structură agrară ca temelie a vieții naționale. Prin Pușkin, Tolstoi, Dostoievski, Turgheniev, Gogol și alții, ea îmbrățișează totuși întregul popor rus și e esențial urbană. Eroul ei tipic e un intelectual, frămîntat de probleme sociale, un agitator revoluționar, un vizionar sau un ideolog preocupat de chestiuni morale și religioase, într-un cuvînt un om cu o bogată viață sufletească. El nu e cuconul Gheorghies, nici cuconul Andrieș ; cînd totuși au apărut și acești boiernași cu neantul vieții lor intelectuale și cu micile manii și deprinderi ale unei epoci în plin proces de dizol-

vare, ei au întâlnit pana satirică a lui Gogol din *Suflete moarte* și nu sentimentalismul romantic al scriitorilor moldoveni" (*Istoria civilizației române moderne*, II, p. 212, Buc., 1925). Într-adevăr, toți cuconii aceștia pentru care Sadoveanu are atîta predilecție, sînt de cele mai multe ori fastidiosi și stereotipi cu binețele, cu sfătoșenia și cu Cotnarul lor. Dar, deși autorul cam abuzează de ei, în principiu au un rost, iar stereotipia și vacuitatea lor sînt necesare, impuse de funcția lor care este introductivă și ceremonioasă ; ei aparțin unei convenții, au o funcționalitate formală, sau „formulară“. Nu pot fi subiect de satiră ; satira socială sau de moravuri e cu totul străină spiritului sadovenian, chiar dacă aspecte jalnice ale stărilor sociale apar adesea, cum e și firesc, în această operă. Eroii frămîntați de probleme morale și metafizice, intelectualii cu conștiința scindată nu se manifestă ca atare în opera lui Sadoveanu și de aici vine impresia că această operă este lipsită de idei. Există în această operă, cum am arătat, personaje de mare intelectualitate, dar nu asistăm la manifestarea intelectualității lor, la procesele lor mentale și morale. La Sadoveanu ideile nu sînt ale indivizilor și nu intră în dezbateri ; ele sînt „deasupra“, ca acel *nous* al lui Anaxagora sau ca ideile platoniciene. Dacă nu întâlnim la Sadoveanu drame ale conștiinței morale și ale inteligenței, nici etosul revoltei (care există totuși în unele din cărțile lui, dar ca fapt obiectiv, în panorama pasiunilor omenеști) și idealurilor, nu e din cauză că ar fi o operă lipsită de intelectualitate. Dar într-un univers ca cel sadovenian *nu există idealuri, ci nostalgii*. Idealurile și dramele conștiinței sînt fenomene ale negației ; lumea lui Sadoveanu este însă una a afirmației, sau (cu un termen mai apropiat de vocabularul lui și care exprimă mai exact nuanța) a încuviințării.

Există două atitudini, două mari familii de spirite : ale celor care aprobă cosmosul și ale celor care îl refuză. Aceștia din urmă sînt eroii conștiinței individuale, marii idealiști, nihilisții, reformatorii, sufletele scindate etc. Cei care aprobă cosmosul au în genere despre lume o concepție monistă, totalitară și rotundă, o viziune armonioasă și sferică în care totul își are rațiunea și locul. O atare concepție presupune un providențialism și un *amor fati*. Presupune o viziune a Destinului înțeles ca structură formală coerentă, ca *Gestalt*,

aşa cum o avea Goethe de pildă, sau Balzac. Aceasta nu înseamnă fatalism pasiv, nu înseamnă un *otium*. „Destinul“ este, pentru oamenii lucizi şi înțelepți, pentru „inițiați“, o forță ce trebuie identificată conștient, recunoscută de cel în cauză, iar acțiunea ei trebuie asumată printr-un act de îndrăzneală, printr-o decizie, al cărei moment poate altfel să treacă fără întoarcere. De aceea oamenii aceștia, nu rareori superstițioși, sînt atenți la avertismentele disimulate sub diferite „semne“, care sînt ambigue, obscure, trebuind să fie interpretate corect, ceea ce nu e la îndemîna profanilor. Pentru oamenii aceștia viața terestră și fenomenele lumii sînt epifania unui mare suflet universal, al unei *natura naturans*, iar tot ce e, cum spunem noi, „legitate“, ține de aceeași viziune cosmică. Concepția aceasta nu presupune însă un optimism satisfăcut, de genul „tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles“. Chiar dacă o atare concepție și deci o operă ca a lui Sadoveanu are în total o liniște și o seninătate exemplară, e loc într-însa pentru toate tragediile, toate cruzimile, toate fatalitățile și pentru o nesfîrșită tristețe. Aproape toate scrierile lui Sadoveanu narează foarte atroce, razbunări perfide, vieți dezastruoase. Iubirile sînt la el în genere lamentabile eșecuri sau de o tragică și implacabilă fatalitate, ca a Haiei Sanis sau a lui Alecu Ruset. Chiar și *Creanga de aur*, în miresme de migdali și chiparoși și sub briza Propontidei, e o fatală și fără de sorți poveste de iubire, înconjurată de cruzime și pizmă.

H. Sanielevici îl acuzase pe Sadoveanu de sadism și morbidity ; firește că nu ne putem însuși o asemenea părere, dar nu e mai puțin adevărat că în detalii Sadoveanu e un scriitor sumbru.

Toate dramele și catastrofele individuale sînt însă integrate în organizarea totală a operei, în care se pierd ca propriile noastre drame și destine în ordinea infinită a universului.

Cînd și-a scris capitolul consacrat lui Sadoveanu din *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, G. Călinescu nu ajunsese încă la acea imagine întreaga asupra operei, pe care o va da în marea prefață la ediția de *Romane și povestiri istorice*, în două volume, din 1961. În capitolul amintit, în care nici nu pomeniște *Creanga de aur*, cheia de boltă a operei, G. Călinescu releva ca fapt esențial la Sadoveanu regresiunea spre elementar. Elementar atît în sensul naturii, cît și în accepție morală. Sadoveanu ar face apologia „reducției sufletești”. Față de ofensele și mutilările impuse de civilizație, ființa și-ar căuta refugiul în singurătățile pădurilor și în pustietatea peșterilor, păstrîndu-și simplitatea sufletească. Printr-o asemenea interpretare, nu neadevărată dar limitativă și parțială, ajungem la imaginea unui Sadoveanu rousseau-ist. Dar conceptul de „natură” al lui Rousseau este abstract și sumar, ca și conceptul său asupra omului primitiv. Comuniunea sadoveniană cu puterile elementare și obscure ale naturii nu are nimic comun cu pedagogia sentimentală (și raționalistă) a lui Rousseau. E absolut greșit a vedea în Sadoveanu un „naturist” și un contemptor al civilizației. El vede în natură dinamica elementelor, infinita pulsație, generatoare și devoratoare, a vieții universale. Natura e pentru el o „epifanie” a misterului cosmic. Regresiunea spre elementar nu înseamnă un refugiu în sălbăticie, ci voința de a conserva

esența unui anumit tip de civilizație. Să remarcăm că în solitudinile rupestre evocate de Sadoveanu nu sînt numai baci cititori în stele, ci și cărturari și magi ca cei de la Izvorul Alb sau ca Decheneu al XXXII-lea și urmașul acestuia, Kesarion Breb, cel inițiat în „Egipt” și trăit în sferele înalte și la curtea imperială a rafinatului Bizanț. Regresiunea aceasta înseamnă nostalgia originarului ; e o trimitere la *arhè*, la începuturi, la instaurarea primă a spiritului, adică a legii, în lume. Civilizația arhaică la care aspiră Sadoveanu și a cărei structură o conservă, nu este rudimentară ci primordială, nedegradată. Năzuința la arhăitate nu înseamnă involuție sau retrogradare, ci reprezentarea modelului perfect, absolut, arhetipal. Patriarhalitatea sadoveniană este aproximarea arhetipiei primordiale, e deci o restaurare. La scară mică sau mare, aceasta se poate realiza în variate momente sau în condiții istorice ; una din ele, apoteozată, o înfățișează Sadoveanu în ciclul fraților Jderi, sub domnia lui Ștefan cel Mare. Nu e singura posibilă. Nostalgia originarului nu înseamnă, cum s-a crezut, paseism, ci reprezentarea unui model. Sentimentul trecutului este însă memoria umanității.

Nostalgia arhetipurilor este în fond o *anamnesis* platoniciană și presupune mitul eternei reîntoarceri. Sadoveanu nu poate fi înțeles fără mitul eternei reîntoarceri.

Iar necontenita mișurare, lentele, milenarele migrațiuni și mutații ale materiei, însuflețită sau nu, care se petrec în „teoria” lumii sadoveniene, sînt metempsihoza aceluiași unic suflet universal prin succesiunea eonilor.

III

Un gnostic ?

— 1 —

Magul din *Creanga de aur* este identic cu cel din *Strigoi* lui Eminescu. Sadoveanu nu face decît să transpună în proză, cu unele nuanțe în plus, descrierea personajului și cadrului din poemul eminescian (din care, pentru ca îndoială să nu rămîna, citează și un vers) : „Atunci m-am suit în muntele ascuns pe care contimporanii mei nu-l cunosc. Între vîrtejuri de zloată am ajuns pînă la lăcașul său, într-un loc unde trei izvoare vii saltă de sub piatră zbatîndu-se ca viperele înțelepciunii lui celei fără de moarte și murmurîndu-i numele în altă limbă decît cea schimbătoare a oamenilor. Ascultați ce am văzut. Cenușa veche sta încă în vatra părăsită ; lătra în adîncime cățelul pămîntului ; am intrat și l-am găsit palid și semeț în jilțul dăltuit în piatră. Cu dreapta ținea toiagul de fildeș. Avea mușchi în plete și pe sîn ; îi ajungea barba la pămînt și genele la piept ; deasupra-i filfiiau, gonindu-se în roate,

Cu-aripele-ostenite, un alb ș-un negru corb...

Sub povara acestui semn al zilelor și nopților stătea orb, însă numerele de aur continuau să clipească sub bolta frunții lui, scriind misterios timpurile.“* Sadoveanu adaugă de la

* Versurile lui Eminescu :

Ajuns-a el la poala de codru-n munții vechi,
Izvoară vii murmură și saltă de sub piatră,

el această trimitere pitagoreică la *numerele de aur*, adaos perfect legitim de vreme ce Zalmoxis ar fi fost (zice Herodot) discipol (și sclav) al lui Pitagora, dar dacă Sadoveanu insistă este că pentru el Pitagora reprezintă un termen de referință fundamental al propriei sale viziuni asupra universului. „Pilaștrii de la Memfis și numerele de aur ale lui Pitagora vor domni pînă la istovirea ciclurilor“, proclamă Sadoveanu (în prefața la *Viața lui Ștefan cel Mare*) ; într-o conferință despre Pitagora ținută în cerc închis, în anul 1934, deasemeni proclamă : „Pitagora este părintele nostru european“. (Text inedit ; copie dactilo oferită autorului acestei lucrări de Const. Mitru.)

Profesorul Stamatîn, purtătorul de cuvînt al autorului, spune mai departe, în primul capitol al *Crengii de aur* : „Acest mag, în epoca regilor daci, practica, după o rînduială antică de la Memfis, grafia sacră a cunoașterilor spirituale. Hieroglifile, cum știți, cuprindeau o înțelegere universală a noțiunilor, înfrățind pe inițiați într-o limbă mută“. Dar atît magul din *Strigoi* lui Eminescu cît și cel din *Creanga de aur* sînt posteriori cu cîteva secole regilor daci, primul în sec. VI e.n., în perioada așezării Avarilor la Dunăre, iar al doilea la finele sec. VIII. Prin urmare stagiile lor de inițiere (căci, după Sadoveanu, ar trebui să-i presupunem aceeași inițiere și magului din *Strigoi*) au loc într-un „Egipt“ în care se succedaseră dominațiile : pensică, elenistică, romană, bizantină, arabă ; mai mult de un mileniu așadar de la inițierea lui Pitagora la Memfis. Care putea fi, la o epocă atît de tîrzie, învățătura pe care au căpătat-o acești magi în „Egi-

Colo cenușa sură în părăsita vatră,
În codri-adînci cățelul pămîntului tot latră,
Lătrat cu glas de zimbru răsună în urechi.

Pe-un jilț tăiat în stîncă sta țapăn, palid, drept,
Cu cîrja lui în mină, preotul cel păgîn ;
De-un veac el șede astfel, de moarte-uitat, bătrîn,
În plete-i crește mușchiul și mușchi pe-al lui sîn
Barba-n pămînt i-ajunge și genele pe piept...

Așa fel zi și noapte de veacuri el stă orb,
Picioarele lui vechie cu piatra-mpreunate,
El numără în gîndu-i zile nenumărate,
Și filfiie deasupra-i, gonindu-se în roate
Cu-aripele-ostenite, un alb ș-un negru corb.

pet“ ? Nu numai vechile științe secrete ale Egiptului antic, dar desigur, sau măcar probabil, și acelea, la care se vor fi adăugat toate sincretismele orientale și mediteraneene, dintre care printre cele dintii a fost fără îndoială ceea ce Pitagora, după captivitatea sa în Babilon, a coroborat cu inițierea sa primă egipteană, apoi toate doctrinele care s-au aglutinat în lumea alexandrină târzie. Magul Decheneu al XXXII-lea îi spune succesoriului său Kesarion Breb înainte de a-l trimite în călătoria sa inițiativă ; „Te vei opri la columnele templelor, comunicînd prin semnele lor și prin ochii tăi cu oamenii și faptele de odinioară. Vei vedea piramidele cele mari în care se află însemnate timpurile și semnele dumnezeirii. Vei sta cu mirare lângă leul uriaș de piatră cu cap de muier, care stăpînește către hotarul pustiilor Libiei și, ca să-și afli taina, te vei coborî către apa Nilului și vei bate la ușa templului pe care ți-l voi numi și unde am bătut și eu cînd eram ca tine. Vei spune cuvîntul și vei face semnele pe care ți le voi împărtăși și, îngenunchind în fața preotului celui mare de acolo, îi vei înfățișa inelul meu. Vei vorbi puțin și vei răspunde în limba elină la întrebări. Și astfel vei intra la învățătura ta cea din urmă și desăvîrșită, sălășluind în acel templu șapte ani. Nădăjduiesc să ieși de acolo viu și întărit cu puteri pe care nu le cunoști.“ Profesorul Stamatîn spusese și el mai înainte ceva lămuritor : „În rînduiele de la Memfis se găsesc și sărbătorile dumnevoastră de acum. Praznuiau și oamenii timpului său Buna Vestire a soarelui nou, bucurie a păstorilor și plugarilor trecutului, tot la aceeași dată de 25 martie. În aceeași zi de aprilie cădea sărbătoarea plugarului din părțile noastre de lume ; căci Gheorghe înseamnă, în elină, lucrător de pămînt ; și lucrătorul de pămînt, cu ajutorul sulii soarelui, biruiește balaurul iernii și al inerției soarelui. Mai mult : la aceleași epoci schimbătoare și consacrate, se serba atunci, ca și acum, ziua învierii lui Mitra, ori a lui Osiris, după ce omul-Dumnezeu sta în întunericul de mormînt al peșterii trei zile“. Toate cultele și simbolurile care s-au întîlnit în aceeași temă a morții și regenerării precum și a unității cosmosului (*hèn kai pàn*, formula cheie în repetate rînduri amintită de Sadoveanu, de obicei pur și simplu tradusă în românește și astfel trecînd fără a fi remarcată de „profani“) erau culte ale fecundității : Osiris, Mitra, Dionysos, Orfeu, Demeter, Cybela, Cabirii etc. Kesarion Breb, ca

și predecesorii săi, era deci un inițiat al acestor „misterii“, ca majoritatea intelectualilor antichității îndepărtate sau târzii, nu mai puțin și mulți ai timpurilor moderne, ca Goethe de pildă, sau Balzac (fără a mai vorbi de oamenii Renașterii) care știau că dincolo de dogme și biserici există un singur adevăr, al ființei și devenirii universale ; „(Pitagora) atribuia numerelor o virtute misterioasă, formativă și specifică, grație căreia universul însuși există așa cum este, ordonat și armonios. Principiul suprem este unitatea primordială. El este unul și totul, infinit, inteligență, izvor al lumilor și al vieții, de la infuzorii pînă la soare“, spune Sadoveanu în conferința amintită. Episcopul de la Sakkoudion are la un moment dat următoarea intuiție asupra lui Kesarion Breb ; „Bătrînul se opri, închinîndu-se și bănuind în tovarășul său un epopt“ (adică un inițiat de grad superior în misterii eleusiniene). De fapt, prin toate cîte le spune și face, prin toată atitudinea sa, prin austeritatea și castitatea sa, prin puterea spiritului și ascuțimea intuiției sale intelectuale, prin raționalitatea și finalitatea pe care le discerne în fenomenele lumii, el are toate atributele unui gnostic. (Să remarcăm că și alt personaj sadovenian, pîrcălabul Ștefan Soroceanu din *Nunta Domniței Ruxanda*, despre care se spune în treacăt că și el ar fi fost în „Egipt“ — dar în sec. XVII ! — are, în alt context, un rol oarecum similar cu al lui Kesarion.)

Ipoieza lui Sadoveanu asupra formației intelectuale a magilor Daciei la cea mai înaltă treaptă a culturii universale a timpului, e perfect logică și plauzibilă, dacă ne raportăm la formația pitagoreică a lui Zalmoxis însuși, așa cum o știm de la Herodot citire și dacă ținem seamă de mențiunea pe care o face Platon în *Charmides* (156 d — 157 c) despre concepția organică ce stă la baza terapeuticei incantatorii a medicinei la adepții lui Zalmoxis. Fără îndoială că preoții daci nu erau niște hiperboreeni izolați, străini de cultura universală a timpului, care atunci era cea mediteraneană. Iar în epocile târzii de care e vorba în *Strigoii* lui Eminescu și în *Creanga de aur*, când „pămîntenii“ adoptaseră creștinismul, sigur că vechile învățături „magice“ (recte pitagoreic-sincretiste) au subsistat multă vreme sub formă ocultată, după cum resturi degradate și cu sensuri uitate au rămas din ele pînă azi, fie absorbite de creștinism, fie sub formă de eresuri și superstiții.

Dacă e să comparăm viziunea lui Sadoveanu, în această privință, cu a lui Pârvan și a lui Blaga, trebuie mai întîi să relevăm flagranta antiteză dintre aceștia doi. Pârvan afirmă cu extremă și inflexibilă hotărîre caracterul uranian și solar al religiei Geților, pe care-l atribuie unei străvechi influențe iraniene. Această religie, puritană și ascetică, exclusiv orientată asupra vieții de dincolo de moartea trupului, el o opune

cultelor chtonice mediteraneene, pe care le repudiază ca radical străine și inasimilabile sufletului geților. „Nimic din nebunia traco-frigică nu e admis ori tolerat la Geți“, spune Pârvan (*Getica*, p. 151). Blaga dimpotrivă afirmă caracterul chtonic și orgiastic al religiei lui Zalmoxis, așa îl și înfățișează în drama sa *Zamolxe* și îl susține peste tot în opera sa poetică, dramatică și teoretică, între altele și în micul său eseu despre *Revolta fondului nostru nelatin*, contemporan cu *Zamolxe*, în care spunea textual: „Într-adevăr, nu ne-ar strica puțin barbarie“ (eseu pe care, ce e drept, mai târziu l-a repudiat ca fiind prea juvenil și excesiv, sperându-se mai cu seamă de succesul alarmant pe care l-a avut acel elogiu al barbariei).

E clar că în concepția lui Sadoveanu este exclusă ideea de „barbarie“, dimpotrivă e vorba de un model suprem al civilizației, de unde se vede cât de eronat și sumar este felul în care e îndeobște înțeles ca „rousseau-ist“ și ostil civilizației. Tipul de puritate și austeritate pe care îl reprezintă Kesarion Breb ar părea să-i dea dreptate lui Pârvan, numai că, așa cum am văzut, viitorul Decheneu al XXXIII-lea este prin excelență un produs al civilizației și doctrinelor sincretiste, chtonice, ale lumii mediteraneene, care celebra cultele fecundității.

Ne pare că Pârvan comite o eroare, în primul rînd prin tezismul său preconcept, impropriu unui punct de vedere științific, iar în al doilea rînd prin faptul de a postula ca exclusivă alternativa „uranean“/„chtonic“. Cultele solare și uranice nu sînt mai puțin culte ale fecundității decît cele chtonice, cu care dealtminteri sînt complementare. Dacă ne gîndim bine, nu numai în lumina științei moderne, dar și în spiritul și concepția lui Pitagora, chtonicul nu e altceva decît un caz particular al uranicului.

E destul de notabilă ironia faptului că cel mai decis aliat al lui Pârvan în această privință nu e altul decît H. Sanielevici, a cărui intransigență obstinată și intratabilă denunța ca fiind „în slujba Satanei“ toată cultura creată sub semnul lui Dionysos și Orfeu, proclamînd și el puritatea cultelor ascetice, solare, proprii raselor „nobile“, îndeosebi celei „dalice“! Dar iată că Adrian Marino, vizitînd în Danemarca un muzeu de istorie și protoistorie scandinavă, notează printre reprezentările culturale ale lumii Vikingilor, „carul soare-

lui, o procesiune rupestră cu un *phallic man*" (*Carnete europene*, Buc., 1976, p. 354). Cam jenant pentru teza Pârvan-Sanielevici !

Între Pârvan și Blaga (totuși mai justă pârîndu-ni-se poziția celui de al doilea) punctul de vedere al lui Sadoveanu, apropiat de al lui Eminescu dar mai aprofundat, pare nu numai mult mai plauzibil ca ipoteză (ipoteză poetică, nu trebuie să uităm, dar în definitiv de ce nu și ipoteză științifică ?) dar și mult mai echilibrat și mai cuprinzător în planul culturii și anume, așa cum e corect și rodnic a pune problema, în planul culturii universale.

Ce înseamnă titlul acesta : *Creanga de aur* ? Mai exact, ce înseamnă la Sadoveanu cuvintele acestea, sau, cum se zice savant, această „sintagmă“ ? În cuprinsul cărții apar o singură dată, aproape de sfârșit, când despărțindu-se de împărătița Maria, Kesarion îi spune : „Iată, ne vom despărți. Se va desface și amăgirea care se numește trup. Dar ce e între noi acum, lămurit în foc, e o creangă de aur care va luci în sine, în afară de timp.“ Prin urmare e vorba de o legătură imaterială, transcendentă și eternă, prin care iubirea lor, transfigurată și „mîntuită“, rămîne în veci ca un arc celest incoruptibil, peste pămînt și mare, între muntele ascuns al Daciei și insula Principilor. „Vedenie a frumuseții eterne“, cum exclamase Kesarion cînd, în calitate de Trimis, pentru a o supune la proba încălțării condurului, a văzut-o pentru întîia oară pe Cenușăreasa Bizanțului.

Dar simbolul cunoscut al crengii de aur nu e acesta. Despre el ne informează celebra lucrare în 12 volume a lui Sir James George Frazer. Cu două milenii înainte vorbise despre } creanga de aur Virgiliu, în *Eneida*, cîntul al șaselea. În ambele cazuri este vorba de o creangă materială, ruptă din arbustul respectiv, care, o spun și Virgiliu și Frazer, e vîscul. (Să adăogăm că druzii celtici atribuiau vîscului virtuți curative și regeneratoare.)

Frazer, pentru a răspunde la problema inițială pusă în lucrarea sa, și pentru a da o teorie asupra magiei în raporturile ei cu religiile, trece în revistă toate practicile magice și toate cultele păgâne, de la cele mai primitive și populare pînă la cele „clasice”. Problema sa inițială este a succesiunii așa numitului „rege al pădurii”, preot și păzitor al sanctuarului Dianei din dumbrava de pe malul lacului Nemi, în Campagna romană. Personagiul acesta își obținea sacerdoțiul ucigîndu-și predecesorul și era la rîndu-i înlocuit de altul care izbutea să-l ucidă. Această practică, legată probabil de uciderea lui Osiris și, prin conformare cu ea, de uciderea, după un anumit termen sau în anumită conjunctură, a regelor, la început efectivă, apoi prin substituție (de unde rolul regilor de carnaval) era motivată de ideea că preotul în chestiune fiind un slujitor al fertilității și vigoarei solului roditor (și a naturii în genere) trebuia să fie el însuși permanent în plină vigoare, pe care și-o dovedea reușind să se apere. Moartea naturală a preotului era socotită o calamitate, o deperdiție de vitalitate sau o boală care ar contamina întreaga natură. Pentru a-și putea ucide predecesorul el trebuia să găsească și să rupă din pădure o creangă de aur (adică de vîsc) care avea putere propițiatoare. Consecința acestei practici era că respectivul preot în loc să fie un inițiat, un om pregătit intelectualmente și moralmente pentru sacerdoțiu, era de fapt un sclav fugar sau un ins certat cu legea, împins din disperare să-și riște viața pentru această precară regalitate, care ar fi de carnaval dacă nu ar fi „selvatecă” și solitară.

Deși în *Creanga de aur* a lui Sadoveanu e vorba de succesiunea și investitura unui Mare Preot, e clar că nimic comun nu poate fi între acest inițiat în „Egipt”, a cărui longevitate, asigurată de contemplație și abstenență (ca și a anticarului din *La peau de chagrin* a lui Balzac) precum și de știința ritmurilor vitale și cosmice, atinge o vîrstă matusalemică, și acel nenorocit „rege al pădurii”, ucigaș ignorant, menit spaimii și morții violente.

Nu ne amintim unde am citit (dar poate că am visat) o mărturisire a lui Sadoveanu cum că nu ar fi cunoscut lucrarea lui Frazer. Desigur, în 1933 cînd își scria romanul cu același titlu, nu putuse încă să cunoască *The golden bough*, nu numai fiindcă nu citea englezește (admițînd că-i scăpase versiunea franceză din 1923) dar și fiindcă un artist prolific

ca el, oricît de erudit (trebuie spus, fie și între paranteze, că spre deosebire de alți scriitori care simulează erudiția, Sadoveanu și-o *disimula* atît de bine pe a sa, foarte reală și surprinzător de întinsă, încît numai un cititor atent și cît de cît erudit el însuși o poate decela, dacă a intuit la un moment dat firul conducător) nu are timp să parcurgă 12 volume bucșite de trimiteri și referințe, inutile pentru documentarea unui roman de dragoste care se petrece la Bizanț în secolul opt și al cărui subtext esoteric îl stăpînea și speculativ și operativ mult mai bine decît Frazer. Dar mai tîrziu, în 1939, cînd a reapărut tradus în franțuzește de Lady Frazer compendiul într-un volum *in octavo* de 700 pagini al celebrei lucrări, este de presupus că Sadoveanu l-a citit ; îl interesau prea mult nenumăratele exemple catagrafiate de savantul scoțian, oricît de tributar unei mentalități satisfăcut științiste à la Homais, îi va fi părut cu drept cuvînt acesta, cu tot remarcabilul său talent. Eroarea fundamentală de optică a lui Frazer este de a-și fi privit materia dintr-un punct de vedere exterior și liniar evoluționist, considerînd *a priori* magia ca o treaptă inferioară (și *infer-nală*) a religiei. Naivă sau „infernală“ la treptele ei primitive, magia nu se limitează la aceste nivele ; chiar și la ele, dealtminteri, oricît de monstuoase ne pot părea, din punctul nostru de vedere, unele practici arhaice, atît viziunea cosmologică și concepția despre viață și moarte cît și logica ce le stau la bază sînt, așa cum au arătat etnologia și istoria religiilor în ultimele decenii, de o remarcabilă coherență și profunzime. Dincolo de acest aspect, este astăzi un loc comun faptul că magia, care în esență implică o mentalitate științifică și tehnică, cu o finalitate practică în ordine materială, dar și cu una mai profundă, în ordine interioară și în plan spiritual, se regăsește la nivelele cele mai evaluate intelectual ale culturii arabe și para-creștine medievale precum și, mai cu seamă, în Renaștere, cînd, cu Leonardo da Vinci, Pico de la Mirandola, Paracelsus, Agrippa von Nettesheim, chiar și cu Jakob Boehme și cu nu puțini alții, mai iluștri sau mai obscuri, a reprezentat una din formele dominante ale orientărilor spiritului. Este un loc comun în istoria culturii și a gîndirii științifice faptul că Renașterea venea în contrast cu dogmatismul scolastic nu numai prin spiritul său experimentator, tehnic și întreprinzător, dar și printr-un imens plus de simț al miste-

rului, al indicibilului, al secretului, al obscurului, al „demonicului“. În comparație cu mentalitatea Renașterii, cea medievală apare de un „raționalism“ cît se poate de sec, de impermeabil față de latențele universului, pe care magismul renascentist, dimpotrivă, le aprehendază cu scopul de a le capta și asuma (mult mai mult decît de a le exorciza). De aceea se poate constata că în Renaștere au proliferat toate formele de *manteia* posibile: astrologie, necromanție, chiro-manție etc., plus, bineînțeles, vrăjitoria sau mai exact spus bănuielile de vrăjitorie, atît din partea profanilor cît și din cea a autorităților eclesiastice. Acestea se explică între altele și prin heterodoxia concepției renascentiste asupra divinității, care era o concepție mai curînd panteistă, și prin atracția și impaviditatea față de duhurile subterane și „demoni“, consecință pe de o parte a relaxării și chiar înlăturării rigidității dogmatice, iar pe de altă parte a influenței platonismului care a impus din nou noțiunea socratică de *Daimon*. Mentalitatea magică a impregnat adînc conștiința omului modern și a rămas definitorie pentru structura acesteia chiar și după ce conținuturile ei s-au modificat prin efectul factorilor social-istorici determinanți; atît industrialismul cît și științele fizice moderne aparțin acestei mentalități, pe care în cultura occidentală a ultimelor două secole au reprezentat-o în mod eminent Goethe și Balzac. Se poate afirma că tipul uman produs de Renaștere și supus evoluției societății moderne, este legat prin fire mai mult sau mai puțin invizibile de mentalitatea magică. Concepția umanistă, moștenită de la Renaștere și căreia îi dăm astăzi un conținut nou, ce nu-l anulează însă pe cel original, vedea în ființa umană un microcosm ce constituie o replică a macrocosmului; concepția aceasta e magică și ne poate face să înțelegem raportul de *sim-patie* ce există între om și univers; din ea decurg două consecințe: *primo*, că există un unic și etern suflet universal, și că ființele individuale nu sînt decît multiplele ipostaze ale acestuia; *secundo*, universul fiind material, atît antropologia cît și cosmologia sînt în ultimă instanță materialiste, ceea ce nu exclude ci dimpotrivă implică, prin complementaritate dialectică, și aspectul spiritualist, cum spune Balzac în *Louis Lambert*: „Peut-être les mots matérialisme et spiritualisme expriment-ils les deus côtés d'un seul et même fait“. Dealtfel,

În mod consecvent panteismul duce la materialism ; mai exact, chiar dacă nu-l formulează în mod expres, îl presupune. Tot Balzac, prin gura personajului său, alchimistul Lorenzo Ruggieri, în dialogul cu regele Franței Carol al IX-lea, precizează : „— Vous êtes conséquent dit le roi surpris. Mais l'alchimie est une science athée. — Matérialiste, sire, ce qui est bien différent. Le matérialisme est la conséquence des doctrines indiennes, transmises par les mystères d'Isis à la Chaldée et à l'Égypte et reportées en Grèce par Pythagore, l'un des demi-dieux de l'humanité : sa doctrine des transformations est la mathématique du matérialisme, la loi vivante de ses phases“ (*Sur Catherine de Médicis*, II, *La confidence des Ruggieri*). Distincțiunea e prețioasă și profundă ; ne vom aminti de ea mai mult decît o singură dată cu privire la Sadoveanu. Pentru moment trebuie să explicăm că nu ne-am întins atîta asupra Renașterii și urmelor ei în lumea contemporană, fără un rost ce, nădăjduim, se va vădi mai tîrziu în lucrarea de față. Unul din motivele digresiunii s-a văzut din capul locului : voiam să arătăm că punctul de vedere al lui Frazer asupra magiei este mărginit și infirmat de fapte, unele evidente, altele decurgînd din acestea. După o părere foarte acreditată, răsăritul Europei și mai cu seamă lumea din opera lui Sadoveanu nu ar fi cunoscut Renașterea ; scriitorul ar fi el însuși un om al Răsăritului, străin de aria istorică și descendența Renașterii. Asupra acestor păreri, neîntemeiate, după credința noastră, decît într-o primă instanță, destul de manifestă, o recunoaștem, vom reveni mai pe larg în volumul II al acestei cărți ; deocamdată ni se pare suficient a observa că un scriitor de profesie, din Europa secolului XX, mai ales unul funciarmente intelectual și savant, cum am arătat și vom urma să arătăm că este Sadoveanu, indiferent dacă istoria țării sale a cunoscut sau nu Renașterea și indiferent de propria sa opinie asupra acestui punct, este vrînd nevrînd un produs al culturii umaniste post-renascentiste. După alte foarte cunoscute și convingătoare păreri, am trăi azi o cotitură de ev istoric care ar lichida moștenirea Renașterii ; sub unele aspecte, foarte frapante, nu încapе îndoială că așa este ; sub altele însă, deocamdată mai ascunse și poate mai adînci, s-ar părea că, dimpotrivă, lumea de mîine va vedea o eclatantă confirmare, la scară planetară, a unora din premisele renașcentiste, îndeosebi cele „magice“, înțe-

lese în sensul pe care l-am expus și cu modificările de conținut pe care le impune devenirea social-istorică. Și credem că în viitorul, apropiat sau îndepărtat, în care unele din operele literare de ieri și de azi vor supraviețui, a lui Sadoveanu va apărea ca mult mai actuală decât „aliteratura“ bunăoară sau fostul „nou roman“.

Evident că „magismul“ din *Creanga de aur* nu se situează, prin contextul istoric al narațiunii, în „Renaștere“, dar, pe lângă faptul că Bizanțul a deținut permanent formele culturii care, încă înainte de căderea lui dar cu atât mai mult după aceea, s-au transplatat în Italia și apoi în restul Occidentului, pe lângă faptul acesta care, în definitiv, în ce-l privește pe Kesarion Breb, este secundar, trebuie să ținem seamă că viitorul Decheneu al XXXIII-lea se afla acolo ca „egiptean“, recte ca inițiat într-un sistem mistic sincretist } dominat de pitagoreism. Magul Kesarion are o latură mistică } asupra căreia ni se pare necesar să încercăm o lămurire. Relația dintre noțiunile de „magie“ și „mistică“ este expusă unor varii unghiuri de privire. Reținem numai două. Unul din ele, cel al perfecte ignoranți școlarizate și satisfăcute, pe care Sadoveanu o înfățișează prin următoarea sentință a notarului Vasile Berbec din *Paștile blajinilor*: „Cultura ne arată că nu există decât electricitate“, le confundă pe amândouă sau mai popular exprimat le bagă în aceeași oală, expediindu-le, fără alte cuvinte, ca „obscurantism“. Celălalt știe însă că magia și mistica sînt două atitudini diametral opuse în fața puterilor necunoscute care cîrmuiesc universul, și anume că cea dintîi are un caracter pragmatic și activ, utilitar și desigur „vrăjitoresc“ în vreme ce a doua năzuiește o unire cu acele puteri, o contopire în ele și un extaz, prin care mărginita individualitate omenească se neagă pe sine și se depășește, fericindu-se. În acest unghi de privire se poate adopta o neutralitate „obiectivă“ sau, mă rog, „științifică“ sau se poate să existe și o părtinire, care, așa ni se pare, nu e aproape niciodată în favoarea „magiei“ și cam totdeauna în favoarea „misticei“. Ambele sînt firește declarate „iraționale“ dar „iraționalitatea“ misticii este privită fie cu simpatie, ca un salutar antidot contra „odioasei rațiuni“ lipsită așa-zicînd de sentiment și de „intuiție“, fie cu blam, din perspectiva „științifică“. Există în adevăr, favorizat de le-

nea minții, un „misticism“ anti-rațional ce reprezintă un mod facil de a sări de-a dreptul într-un așa zis „Absolut“ și a obține o euforie așa zis „spirituală“, iluzie tributară psihologiei minimului efort. Nu aceasta ne interesează aici. Există însă acea mistică pe care au reprezentat-o un Meister Eckhart, un Jakob Boehme, mai de mult gnosticii, în lumea islamică sufismul, întâmpinând totdeauna interdicția și persecuțiile autorităților, mai ales clericale. Această formă de contemplație presupune exact contrariul acelei obnubilări mentale proprie misticismului facil și grăbit; pretinde o tehnică, o „terapeutică“, așadar o metodă, iar finalitatea ei, chiar dacă e o stare extatică, e totodată o intensificare a lucidității. Deși este într-adevăr o atitudine diferită de a magiei, poate chiar opusă acesteia, nu e totuși practic incompatibilă cu ea; am putea spune mai curînd că sînt simetrice. În *Creanga de aur* le vedem pe amîndouă practicate de Kesarion Breb. Termenul este însă strict legat de inițierea mistică: inițiatii se numeau în elină *mystes*, iar etimologia ne trimite la verbul *myo*, viit. *myso* care înseamnă: a clipi din ochi (în semn de înțelegere, adică „a face cu ochiul“) și a închide gura, adică a păstra tăcerea (aceeași rădăcină a dat „miopie“ de la *myops,-opos* = care clipește din ochi). Un mistic este deci propriu zis un om știutor și tăcut. Așa cum ni-l arată Sadoveanu pe Kesarion Breb. Așa cum știm din toate mărturiile și cum vedem din scrisul său că era Sadoveanu: știutor și tăcut.

Trebuie să adăugăm însă că în spirit sadovenian noțiunea de magie, care presupune apprehendarea cosmosului ca o ființă unitară și vie, îmbrățișează toate formele și nivelurile ei, cu alte cuvinte, pe lîngă cele „culte“ de care am vorbit adineauri, le îmbrățișează și pe cele primitive și arhaice pe care Frazer le găsea atît de înapoiate și stupide. Să mai precizăm că, așa cum vom avea locul să argumentăm în alt capitol al acestei lucrări, „arhaic“ nu e totuna cu „primitiv“ și că, pe de altă parte, multe practici socotite primitive nu sînt poate decît reminiscențe modificate ale unora „culte“ mult mai vechi, preluate cine știe cum și coroborate cu respectivul sistem primitiv, totdeauna foarte coerent. Caracterul primitiv sau arhaic al unor practici magice le face să fie pentru Sadoveanu cu atît mai interesante și mai de preț, aceasta nu dintr-o părtinire pentru vernacular și frust (ceea ce de fapt nici nu sînt) ci fiindcă dau alte chei ce deschid sufletul omeneș și

deci pe al lumii, dau adică acel cuvînt de trecere prin care se pătrunde în zonele obscure ale universului, cu o porozitate, sau o capilaritate, mai pulsantă, mai vie, mai organică.

E necesar, pentru a putea urmări gîndirea lui Sadoveanu și deci a-i înțelege cît mai cuprinzător arta, cu caracterul ei totalizant față de treptele lumii, să vedem cum se situează el în planul cunoașterii, care este modalitatea sa gnoseologică. Trebuie, pentru aceasta, să precizăm că presupune inversarea raportului obișnuit dintre două noțiuni, anume dintre rațiune și transcendență. Rațiunea, în sensul ei „raționalist“, este înțeleasă ca avînd un caracter instrumental, funcțional, în vreme ce transcendența este înțeleasă substanțial, ca avînd o existență reală, supra- sau extra-mundană, ca reprezentînd un „ens realissimum“. Din perspectiva lui Sadoveanu (care este și a lui Goethe, și a lui Balzac, și a multor alora, de pildă Spinoza) rațiunea este dimpotrivă înțeleasă ca fiind substanțială, ca fiind adică în lucruri și în lume, deci ca fiind esența universului, spiritului uman incumbîndu-i să o pătrundă și să o dezvăluie atît cît îi e posibil, adică progresiv din ce în ce mai mult. Pentru aceasta e necesară operația spiritului pe care nu o putem numi decît transcendență, sau mai exact transcendere în imanență ; transcendenței i se atribuie așadar un caracter funcțional. De fapt, raportul „obișnuit“ dintre aceste două noțiuni e mai puțin vechi în istoria gîndirii decît cel „inversat“. Aristotelismul mai mult decît Aristotel înșuși, și mai cu seamă nominalismul scolastic din teama de panteism, a statornicit rolul strict instrumental al rațiunii. Descartes a contestat numai autoritatea aristotelismului teologic al Sorbonei, și nu pe Aristotel și nici propriu zis aristotelismul, iar dîncolo de „raționalism“ ca *directio ingenii*, metafizica sa dualistă rămîne oarecum ambiguă în problema substanțialității rațiunii (ca și Aristotel, dealtminteri). Concepția despre substanțialitatea rațiunii și funcționalitatea transcendenței e mult mai veche, se poate chiar spune că e tradițională, de la Anaxagora și Pitagora pînă la ceea ce desigur a învățat Kesarion Breb în „Egipt“ ; e ușor de văzut că aceasta e și poziția lui Hegel, după cum fusese a lui Giordano Bruno și a lui Spinoza, iar pentru cine știe să-l situeze corect în tradiția sa filosofică nu e prea greu de văzut că aceeași e și viziunea materialismului dialectic. Cine obiectează, cum am auzit pe cineva, că dialectica hegeliană este „deschisă“ în vreme ce

spinozismul sau gândirea lui Goethe ar reprezenta o „înfundătură“, acela nu poate afla nimic altceva decât ceea ce este dinainte dispus să afle. Lui Platon, mai ales, i se datorează doctrina despre substanțialitatea transcendenței, îndeosebi în dialogurile clasice (sau „dogmatice“ cum li se mai spune, nu pe nedrept), dar în dialogurile sale târzii, în *Parmenide* mai cu seamă, lucrurile par să capete alt aspect, mergînd în sensul unei imanențe a ideilor. În filosofia europeană a secolelor XVII și XVIII, preocupată de problema cunoașterii, rațiunea este concepută strict funcțional, cu limitele și antinomiile ei.

Kesarion Breb, recte Sadoveanu, are despre rațiune viziunea tradițională, înțelegînd-o ca esență a lumii. Consecințele religioase, sau mai bine spus consecințele în ordinea cunoașterii divinității, sînt următoarele: mai întîi constatarea că atît cel mai obtuz bigotism cît și cele mai joase forme de ateism, decurg din reprezentarea antropomorfică a divinității. Atît omul religios cît și omul indiferent în materie sau ateu superior trebuie să știe că divinitatea este inimaginabilă pozitiv, că nu încapă în nici unele din categoriile reprezentărilor posibile. Reprezentarea ei antropomorfică are un caracter de prosopopee și se încarcă de toată apetența propriu zis religioasă, adică poetică, afectivă și patetică a ființei omenești. Religia ca atare are nevoie de acest antropomorfism, dar la nivelurile ei spirituale superioare știe să le transcendeze. Formele de religiozitate concretă, empirică, de pildă viziunile, vocile, senzațiile corporale, chiar încercate de personalități eminente, nu rămîn mai puțin suspecte chiar și dintr-un punct de vedere curat teologic, ca să nu mai vorbim de punctul de vedere umanist (care, să ne amintim, este un punct de vedere „magic“, cum am arătat mai înainte) și aparțin în definitiv unei trepte mai precare a credinței, ca și nevoia de minuni, cînd singurul adevărat miracol este raționalitatea universalului și eternitatea vieții (sau existenței) universale. A doua consecință a substanțialității rațiunii și funcționalității transcendenței este, în planul acesta, trecerea de la credință la gnoză, adică de la un stadiu afectiv la un stadiu intelectual, ceea ce nu numai că nu anulează afectivitatea ci o adîncește printr-o exactă comprehensiune, ca de pildă toleranța, înțelegerea și prietenia lui Kesarion Breb pentru starețul de la Sakkoudion, precum și concordanța lor în chestiunile esențiale.

E timpul să revenim la problema crengii de aur ca factor propițiator, recte ca talisman. Dacă la data cînd își scria romanul Sadoveanu nu cunoștea lucrarea lui Frazer, în schimb este sigur că *Eneida* o cunoștea foarte bine. Vom vedea mai departe că, deși creanga de aur, în *Creanga de aur*, nu este un talisman material ci o imagine ideală, ea are exact aceeași funcție ca și creanga de aur din cîntul al șaselea al *Eneidei*. Să reamintim episodul și să profităm de împrejurare ca să ne delectăm cu versurile virgiliene (cărora le vom adăoga, spre ușurința înțelegerii, dublura lor în fericita tălmăcire a lui Coșbuc). Aeneas ajunge la Cumae și consultă Sibila de acolo asupra putinței de a coborî în regatul Proserpinei, adică în infern, pentru a-și revedea părintele, pe Anhise, mort în Sicilia, în timpul exodului din Troia. Sibila îi răspunde că de coborît în infern nu e greu, dar ieșirea de acolo nu-i e posibilă decît aceuia care a știut prealabil să-și procure greu accesibila creangă de aur.

...Latet arbore opaca

Aureus et foliis et lento vimine ramus,
 Junoni infernae dictus sacer ; hunc tegit omnis
 Lucus et obscuris claudunt convallibus umbrae.
 Sed non ante datur telluris operta subire,
 Auricomos quam qui decerpserit arbore fetus.
 Hoc sibi pulchra suum ferri Proserpina munus
 Instituit. Primò avulso, non deficit alter
 Aureus et similis frondescit virga metallo.
 Ergo alte vestiga oculis et rite repertum
 Carpe manu ; namque ipse volens facilisque sequetur,
 Si te fata vocant ; aliter, non viribus ullis
 Vincere nec duro poteris convellere ferro. *

(*Aeneis*, liber VI, v. 135—148)

* Traducerea lui Coșbuc :

...O creangă cu frunzele de-aur
 Crește-n umbrosul copac, și de aur mlădițele-i svelte
 Sfîntă Iunonei din Iad. Dar codrii sălbatici ascund-o
 Văi nepătrunse o-nvelesc în nestrăbătut întuneric.
 Încă adîncul de jos al lumii nu-i chip a răzbate
 Pînă nu rupi din copac vlăstarea cu steaguri de aur ;
 Asta Proserpina cere, frumoasa, ca dar ce-și alege
 Însăși. Iar dacă desbini tu pe-ntîia mlădiță, deodată

Citatul acesta nu era absolut necesar pentru demonstrația pe care încercăm să o facem ; mărturisim că am cedat unei ispite livrești și unei plăceri de om ce nu mai e tânăr ; generațiile noi nu par a gusta poezia latină, și poate nu numai din ignoranță ci și din reducerea poeziei moderne la purul lirism ; e, după opinia noastră, păcat. Nu pentru a face paradă de clasicism am transcris versurile virgiliene, deși mărturisim că nu ne-a dispăcut să imităm puțin pe Odobescu ; dealtminteri vom cădea numaidecât în recidivă și se va vedea, sperăm, că nu cu totul fără de rost : atît în versurile citate cît și în cele pe care le reproducem mai jos găsim unele amănunte cu privire la vîsc, asupra cărora nu ne pare de prios să insistăm în cîteva cuvinte. Așadar, după discursul Sibilei, care în afară de secretul crengii de aur i-a mai revelat toate peripețiile ce-l așteaptă atît pe el cît și pe urmașii săi, pînă la fundarea Romei, precum și moartea tovarășului său Misenus survenită chiar între timp, Aeneas pleacă în căutarea atît de prețioasei ramuri :

„Si nunc se nobis ille aureus arbore ramus
Ostendet nemore in tanto ! quando omnia vere
Heu ! nimium de te vates, Misene, locuta est.“
Vix ea fatus erat, geminae cum forte columbae
Ipsa sub ora viri caelo venere volantes
Et viridi sedere solo. Tum maximus heros
Maternas agnovit aves laetusque precatur :
„Este duces, o, si que via est, cursumque per auras
Ramus humum ! Tuque, o, dubiis ne defice rebus
Diva parens.“ Sic effatus vestigia pressit,
Observans quae signa ferant, quo tendere pergant.
Pascentes illae tantum prodire volando
Quantum acie possent oculi servare sequentum.
Inde ubi venere ad fauces graveolentis Averni,
Tollunt se celeres liquidumque per aera lapsae
Sedibus optatis gemina super arbore sidunt,
Discolor unde auri per ramos aura refulsit.

Licur-a doua și cresc foițele aceluiaș aur.
Tu stărește-așa cu privirea, și cînd vei găsi-o
Rupe-o cu mîna. Căci dînsa cu drag și de sine-ți urmează
Dacă ți-e scrisul s-o rupi — dar altfel cu nici o putere
N-o s-o desbini, și degeaba cercare-ai să o tai tu cu fierul.

Quale solet silvis brumati frigore viscum
 Fronde virere nova, quod non sua seminet arbos,
 Et croceo fetu teretes circumdere truncos ;
 Talis erat species auri frondentis opaca
 Illice, sic leni crepittabat brattea vento.
 Corripit Aeneas extemplo avidusque refringit
 Cunctantem et vatis portat sub tecta Sibyllae. *
 (Aen., VI, v. 190—211)

Virgiliu spune deci că e vorba de vîsc (*viscum*) și că nu }
 trebuie tăiat cu fierul ; de fapt spune că dacă nu ți-e dat să-l }
 poți rupe cu mîna, e în zadar, nici cu fierul nu-l vei putea
 lua ; la popoarele celtice care onorau vîscul ca arbust sacru,
 tăierea lui se făcea în anumite zile de sărbătoare, druizii folo-
 sind seceri de aur iar poporul orice unealtă dar nu de fier,
 credința fiind că fierul omoară virtuțile active ale plantei.
 Virgiliu nu pomenește de stejar (lat. : *robur*) ci doar de arbore
 și trunchi, dar Coșbuc traduce corect prin „stejar“, fiind de

* Versiunea Coșbuc :

„Dac-am putea găsi copacul cu ramura d-aur,
 Creanga-n atîta desiș ! Căci totul, Misenus, vai totul
 Sfînt adevăr cîntat-a pînă aici profeteasa de tine”.
 Vorba de-abia o rosti și iată din ceruri porumbii
 Gemeni, aproape sburînd sub ochii lui Aeneas s-așează
 Jos pe pămîntu-nverzit. Indată cunoaște viteazul
 Sfintele paseri de Venus trimise și vesel o roagă :
 „Dacă vr-un drum e pe-aici, arătați-l. Prin aer cu sborul
 Voi îndreptați-mă-n crîng la ramura care-și aruncă
 Umbra pe huma mănoasă. Tu mamă zeiță-n nevoie
 Nu mă lăsa !” Și rostind nu-și face zăbavă din umblet.
 Cată la paseri, cercînd după semne ce drum au s-apuce.
 Ele cu sborul, pe jos, de ici pînă colo s-avîntă,
 Ca să le poată mereu urmări, să le aibă-n vedere.
 Peste prăpastie-ajungînd, la plinul de aburi Avernus,
 Și pe doritul copac se lasă deodată amîndouă,
 Unde prin crengi cenușii străluce mlădița de aur,
 Astfel precum în păduri, prin gerul iernatec, e vîscul
 Verde la frunze — pe care n-ar vrea să le aibe copacul —
 Și cu roșcatul său rod mlădițele svelte le-ncinge,
 Tot de-o făptură era, pe stejarul cel plin de-ntineric
 Aurul verde, și-n vînt dau frunzele sunet de aur.
 Repede-apucă mlădița și lacom pe cea tremurată
 Dînsul o rupe, plecînd îndărăt în locașul Sibilei.

la sine înțeles că numai vîscul de pe stejar, care e mult mai rar decît cel de pe alți arbori, dă adevărata creangă de aur. Însoțirea vîscului cu stejarul reprezintă ideea de înțelepciune unită cu forța (latinescul *robur* înseamnă și forță, de unde : „robust“); numele druizilor (care, cum se știe, oficiau sub un stejar) e compus din rădăcinile *dru* și *vid*, care au înțelesul de *forță* și *înțelepciune* sau *cunoaștere* și care sînt reprezentate de stejar și de vîsc. Acestea le aflăm din *Dictionnaire des symboles* apărut sub direcția lui Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, de unde mai aflăm (la art. „Rameau d'or“) că René Guénon remarcase incidental identitatea acestui simbol cu al sfinxului egiptean, cap omenesc și trup de leu, adică sapiență și forță; „leul de piatră cu cap de muiere, care stăpînește către hotarul pustiilor Libiei“, cum îi spusese magul Decheneu al XXXII-lea lui Kesarion Breb, cînd l-a trimis în călătoria sa inițiativă; să reținem nuanța precizată de Sadoveanu că e vorba de un cap femeiesc: ne vom aminti de aceasta în capitolul următor.

Creanga de aur, adică vîscul, adică înțelepciunea și cunoașterea, l-a ajutat pe Kesarion Breb să poată ieși din infern, împreună cu împărătița Maria pe care tot el o dusesese acolo. Despărțirea lor în spațiul terestru și unirea lor prin „creanga de aur ce va luci în sine, în afară de timp“, este ieșirea lor din infernul în care au trebuit să coboare (căci aleșii trebuie să coboare în infern) și intrarea lor, prin durere, în ordinea definitivei înțelegeri, care e cea mai mare iubire. „Ceux qui s'aiment et qui sont séparés peuvent vivre dans la douleur, mais ce n'est pas le désespoir: ils savent que l'amour existe“, spune Albert Camus (*La mer au plus près*, în *L'été*).

Creanga de aur, romanul lui Sadoveanu, este un *descensus ad inferos*.

Evident, Bizanțul e Infernul. Splendoarea Bosforului și Cornului de Aur, a Augusteonului și fastelor imperiale, mirsele lămiilor și ale mării, umbra chiparoșilor, toate încîntările acestea nu pot ascunde adevărul: e Infernul. Frumosul împărat Constantin, cu prestața sa augustă, nu e decît o fiară stupidă care-și dă numaidecît pe față pestilențiala abjecție sufletească și trupească; în maică-sa, dreptcredincioasa

Vasilisă Irina, plină de cuminenție și voitoare de bine, stau la pîndă, așa cum îndată a văzut Kesarion, demonii fricei și nesățioasei pofte de putere ; despre mult inteligentul și în adevăr vrednicul om de stat Stavrichie, Kesarion spune că „acest mare dregător al Împărăției s-ar cuveni să fie numărat al doilea între oamenii cei rari (primul și singurul fiind episcopul din Sakkoudion, *n.n.*) ; însă e eunuc și are pe obraz semnul vulpei“. Cerșetorii orbi și muți, aflători pe unde oamenii încă liberi vorbesc, sînt, ca și călugării ce umblă fără de treabă prin toate locurile, iscoade cu ochi ageri și limbi ascuțite ale Marelui Pappias șeful poliției secrete. Să nu uităm că magul Decheneu al XXXII-lea îi prescrisese lui Kesarion șederea la Bizanț nu numai ca încheiere a inițierii sale din „Egipt“ (și, înțelegem noi, ca necesară probă a coborîrii în infern) * dar și ca să-i raporteze despre efectele legii creștine în strălucitul imperiu care o proclama și pretindea s-o reprezinte. „Am socotit pe cei buni, ostenindu-mă a-i cerceta și la răsărit și la asfințit. De la unul, numărul lor nu l-am mai putut crește. Acel unul se află în fața mea“, îi mărturisește Kesarion episcopului Platon ; pentru valoarea în sine a credinței acestuia, e desigur deajuns ; nu însă și pentru Biserică. În înfățișarea episcopului văzuse Kesarion semnul păsării ibis, augur cît se poate de bun, ibisul fiind imaginea zeului Thot și a lui Hermes Trismegist. Să notăm că nici blîndul și venerabilul Filaret nu l-a putut face pe Kesarion să ridice pîndă la doi numărul celor buni, pietatea lui fiind oarbă și insapientă iar dărnicia lui nesăbuită dilapidînd în folosul tuturor netrebnicilor pîndă și ultima fărîmă din ceea ce ar fi trebuit să-i revină nepoatei sale, nefericita Maria, crescută în sărăcie și servitute. Un singur om cu adevărat bun în tot Bizanțul, și acela nici măcar în cetatea de scaun ci retras la mănăstirea sa din Bithynia, — mai puțin chiar decît Lot la Sodoma !

În alt roman, mai puțin însemnat, *Morminte*, scris mai tîrziu, în 1939, Sadoveanu ne pune în față niște întîmplări

* Bineînțeles, inițierea sa în „Egipt“ implicase deja o „moarte inițiativă“, deci o „coborîre în infern“ de natură simbolică, dar acum e vorba de a cunoaște infernul în lume.

legate de o creangă de aur, materială de astă dată, nu ideală, sub forma unei crenguțe de măcieș, mînuită de un om simplu, soldatul Priceputu Grigore. Crenguța de măcieș e dealtminteri pentru el un instrument de campanie ; acasă, spune soldatul, are una de salcie căprească. Colonelul Orașu Demetrian, mai tîrziu general, îndrăgindu-l pe acest ostaș pe care l-a întîlnit în timpul războiului din 16—18, și prețuindu-i curajul calm, răbdarea, inteligența, bunătatea, îl ia ca ordonanță și-i devine în scurt timp prieten și discipol. Priceputu Grigore folosește crenguța de măcieș pentru a găsi locuri de așezare pe „pămînt viu“, adică sub care nu zac oseminte. Crenguța are virtuți radiesteze și captează emanațiile „pămîntului mort“. Prin urmare nu e vorba de „ieșire din infern“ ci mai degrabă de evitarea contactului cu zone ce acoperă lumea subterană a morților. Concepția lui Priceputu e păgînă, evident, și ține de magie. Dar adevărata creangă de aur din acest roman nu e crenguța de măcieș, nici cea de salcie căprească pe care Priceputu Grigore, murind în război, nu apucă s-o mai folosească, ci testamentul generalului, care, în amintirea ordonanței sale, lasă partea cea mai însemnată a marelui averi instituțiilor armatei iar celor două fiice ale sale o parte numai, suficientă desigur, dar mai mică. Testamentul acesta este factorul decisiv care-i dă fiicei mai mari a generalului, căsătorită cu verosul și autoritarul doctor Constantin Ionescu, tăria de a divorța și de a ieși dintr-un infern care nu e numai cel al nefericirii casnice ci și cel al complicității involuntare cu un demon al stihțiilor ce întunecau atunci orizontul politic (anul 1939). În portretul pe care i-l trasează, Sadoveanu îl înfățișează pe doctor ca pe un reprezentant tipic al celor care, în acel timp, îl insultau și-l calomniau, arzîndu-i cărțile în stradă și numindu-l „Jidoveanu“, „iudeo-mason“ etc., etc. : „Doctorul nu e numai director al unei importante reviste ; ține și cronică socială la cea mai populară gazetă zilnică (recte : *Universul*, n.n.) ...după ce s-a întors din Germania doctor în științe sociale, a fost director de minister, secretar general, apoi deputat în primele rînduri ale unui partid puternic. Ar fi astăzi un personaj bine stabilit, cu relații întinse și tari. Revista lui și-a crescut importanța fără a-și spori tirajul. Publicația aceasta pe hîrtie velină a făcut bună operă, împingîndu-l la preșe-

dinția a felurite societăți și asociații, în care dezvoltă o activitate neobosită. Oamenii blânzi și delicați pot zîmbi ; energia acestui om brun, cu ochi bulbucăți și violenți, a dărîmat pînă acum toate obstacolele. În ultimul timp, un patriotism vehement, bine pus în valoare, i-a consolidat succesul. Nu ne putem mira — gîndeam eu în sine-mi — că un bărbat atît de activ a izbutit să agonisească avere. Quantumul acestei averi, după informații competente, n-ar putea fi încă evaluat. Pînă acuma, an după an, activul se schimba simțitor în favoarea sa. În ultimul timp duce o luptă aprigă pentru niște terenuri petrolifere. Cîștigul sună a zeci de milioane. Însă, din întîmplare, tocmai despre acest proces faimos știam lucruri precise, care îmi îngăduiau să am siguranța că doctorul Constantin Ionescu va pierde. Omul invincibil, patrioticul doctor — mă bucuram eu — a găsit de data asta pe alții mai tari decît dînsul. Încercarea sa de a da procesului o întorsătură socială și națională n-a reușit.“ În testamentul generalului, următoarea aluzie la ginerele său : „Ca să mă pot integra la forțele și sacrificiile trecutului și ca să pot da mai mult decît viața pentru comunitatea aceasta interesantă a lui Grigore Priceputu, din care fac parte și eu, trebuie să fac ceva mai mult decît să emit declarații. Patriotismul verbal e o molimă amabilă a timpului nostru. Cîteodată poate deveni o boală rușinoasă ; am văzut asta la anumite personaje.“ Avocatul în mîna căruia se află copia testamentului este chemat în mod tainic, de către cele două moștenitoare parțial exheredate, pentru a le comunica voința testatorului, într-un loc privilegiat, o oază nebănuită de luminoasă liniște în mijlocul metropolei. Testamentul generalului este factorul care îi reunește pe cei trei (avocatul care e și naratorul, va deveni, se înțelege, soțul celeilalte fiice, pentru moment și ea aflată sub autoritatea, politicoasă dar implacabilă, a doctorului) în acel misterios loc învăluit de aură, pe unde e ieșirea din infern : „Am avut o clipă impresia că nici nu mă aflu în capitală. Printr-un joc obișnuit mie al imaginației, am admis că e cu putință să fi trecut într-un peisagiu străin, depărtat și tainic. S-a deschis și s-a închis o porțiță ; Bucureștii a rămas la o sută sau la o mie de kilometri. Mă aflu într-o înfundătură de grădini, lîngă o bisericuță. Copaci bătrîni se ridică după

un zid. Doamna Agripina (mijlocitoarea secretă, *n.n.*) s-a oprit lângă o poartă grea de fier. Are și aici cheie. Fără să mai rostească un cuvânt, a deschis și m-a lăsat să intru ; a închis și n-am mai văzut-o. Am regretat dintr-o dată ochii ei simpatici și foșnetul straiului ei. Am stat singur un răstimp privind în jur ; în stînga era umbră de arbori deși ; în dreapta grădina deschisă, cu flori nouă, pînă la terasa unei case acoperită cu țiglă roșie. Păreți albi, persiene verzi. Trei scaune de mlajă, în jurul unei măsuțe, pe terasă. Singurătate desăvîrșită ; nu se vede om, nu se aude glas. Poate-i casa cu personajii adormite de vrajă“. Intrarea în locul acesta era printr-un ciudat local, pustiu la acea oră și de o curățenie impecabilă, cu firma „Birt Ardelean“, în strada Albaneză, la numărul 35. Locul acesta de înseninătoare vrajă nu are nimic fantastic nici supranatural ; totul se leagă în cea mai pozitivă explicație ; dar e în mod evident un loc magic prin care călăuzește către libertate creanga de aur : testamentul, la rîndul său efect al crenguței de măcieș. Dacă generalul Orațiu Demetrian nu-și desmoștenea parțial fiicele, averea sa întregă ar fi încăput sub dispoziția doctorului Constantin Ionescu, care ar fi măritat-o și pe cumnata sa după propriile sale interese. Lăsîndu-le numai cît le era de trebuință, tatăl le-a pus în situația de a intra în conflict cu doctorul, care, fără a se aștepta la o împotrivire din partea lor, considera ca de la sine înțeleasă anularea testamentului.

„Mărirea și tihna stau în hotare deosebite“ spusese Kesarion cu zîmbetul gîndului celui mai adînc. „E timpul drumurilor“, aude și repetă avocatul Emanoil Modru, pornind spre strada Albaneză, la strania chemare. „În înțelegerea cea mai din fundul ființei mele, era vădit că singurul înțelept dintre noi toți se dovedea acest straniu testator. Fără minte rămînea numai omul neliniștii negre, deoarece «nebunii» pot avea stări de înaltă euforie, cum aveam eu, după ce intrasem în misterul sfînt al aceluia suflet care-și supraviețuia într-o formă nouă... Rațiunea rece a doctorului rămînea zbrîncită și sarbădă lîngă floarea eternă a vieții umane“, reflectează avocatul după comunicarea testamentului, în care generalul scrisese, de la început : „în vremea tragediei, eu primisem o inițiere surprinzătoare de la pămînt și de la oameni“.

Dacă împărătița Maria și Kesarion ar fi cedat ispitei de a-și consuma iubirea terestră, firească împlinire dar iluzorie pentru ei, ar fi rămas, sporindu-l prin dezastrul lor, în infernul patimilor nebune ale aceluși Bizanț magnific și pestilențial, pierzând adevărata și definitivă lor împlinire, a crengii de aur „care va luci în sine, în afară de timp“.

Kesarion se întoarce în Dacia, unde își preia succesiunea de mag al muntelui ascuns, după ce lăsase celor de la Sakkoudion sămânța doctrinei sale : „*Dumnezeu nu este zoomorfie*“.

Dar ce anume este, aceasta nu le-a spus-o.

Slujitorul său de credință, urmându-i sfatul, se va însura cu o munteancă din locurile natale.

Creanga de aur poate așadar lua forme diferite. Bunăoară și a unui baltaș.

IV

Anti-Miorița, sau coborîrea în Inferne

Coboară-te în ripă după cine.

...Coboară-te, îți spun.

(*Baltagul*)

— 1 —

Despre *Baltagul* (cîteva momente ale criticii) :

1. ...iată de pildă *Baltagul*. El constituie sub raportul invenției reconstituirea acelei crime păstorești de care vorbește balada *Mioriței* și meritul lui stă mai puțin în fabulația ingenioasă desigur, a acestor întâmplări, cît în rezonanța lor în mijlocul naturii singuratice și în măestria cu care-și poartă de-a-lungul drumurilor de munte eroina, aprigă, voluntară, dar și iluminată, pe Vitoria, văduva ortomanului păstor Nechifor Lipan. Dramă omenească, povestea din *Baltagul* poartă totuși un pronunțat accent de mare baladă, romanțată, de mister cosmic, aici rezolvîndu-se în epic, după cum în *Hanu-Ancuței* se rezolva în feeric. A fi păstrat acestei povestiri, germinată în glastra de cleștar a *Mioriței*, toată puritatea de timbru a baladei și tot conturul ei astral — iată în ce stă întîiul dintre merite și cel mai prețios al *Baltagului*. Vin după aceea toate celelalte însușiri fruntașe, — poezie a naturii, cunoaștere a mediului rural, umor discret — pe cari d-l Mihail Sadoveanu le experimentase și pînă acum, dar cari în *Baltagul* se altoiesc pe tulpina unitară a eposului morții și ritualelor ei. Pentru că

Baltagul rămîne, în ultimă analiză, romanul unui suflet de munteancă, văduva Vitoria Lipan, pentru care îndatoririle mortuare pentru soțul ei, răpus de lotrii ciobani, cînd se dusesese după negoț de oi la Dorna, sunt comandamente exprese, ce nu-i dau răgaz pînă cînd nu-și află soțul răpus și nu-i dă creștineasca înmormîntare, — în aceeași măsură în care Antigona înfruntă pe Creon și merge, cu bună știință, la moarte, dorind să dea fratelui urgisit, Polinice, împăcarea mormîntului. Dacă amintim aici, în chip așa de natural, de eroina tragediei grecești, este pentru a sugera cîtă tenacitate morală se vedește în sufletul Vitoriei Lipan, dar și pentru a marca în ce se disting aceste două caractere. Antigona va muri pentru că așa hotărâsc zeei, pentru a căror poruncă își pune în primejdie viața și tragedia se împlinește. Fatalitatea dezlănțuită va lua în tromba ei și pe nevinovați și pe neînțelegători. Din tronul lui de porfir destinul orb dictează suferința și o urmărește. *Baltagul* este dimpotrivă epopeea romanțată în care sufletul tenace și aprig de munteancă al Vitoriei Lipan nu pregetă nici o oboseală pînă nu dă de firul întîmplărilor și măestria d-lui Mihail Sadoveanu stă într-aceea că a conturat în trăsături omenești, dar fără de nici o slăbiciune, acest aspru caracter, de o voință aproape sălbatecă, aproape neomenească.

Perpessicius (*Mențiuni critice*, III, 1936, p. 369—370)

2. Prin reconstituirea istorică a acțiunii legendare a Mioriței din *Baltagul*, (Vitoria Lipan își răzbuună soțul ucis, ciobanul Nechifor Lipan) evocația merge și mai departe în mit ; în această suprapunere a realității pe mit este poate punctul cel mai îndepărtat al artei lui Sadoveanu, în care fuziunea liricului cu epicul se face mai desăvîrșit.

E. Lovinescu (*Istoria literaturii române contemporane 1900—1937*, p. 197)

3. *Baltagul* este prin repeziciune și desăvârșit echilibru al expresiei una din cele mai bune scrieri ale lui M. Sadoveanu. Mulți prețuiesc această scurtă narațiune ca roman, vorbind de creația scriitorului, de posibilitatea psihologică a eroilor. În fond nimic din toate acestea. Vitoria, eroina principală, nu e o individualitate ci un exponent al speței. Scrierea nu poate produce emoții estetice veritabile decât aceleia care o reduce la noțiunea unei civilizații arhaice. Acum suntem în Dacia, în teritoriul muntenesc al oierilor, ca punct de plecare. Intriga romanului e antropologică. În virtutea transhumanței, păstori, turme, cîini, migrează în cursul anului, calendaristic, în căutare de pășune și adăpost, întorcîndu-se la munte la date întru veșnicie fixe. Cazul din *Baltagul* e, în punctul de plecare, acela din *Miorița*. Un cioban a fost ucis de alți păstori spre a fi prădat de turme. Scriitorul a depășit însă cu mult această temă, mai mult lirică, construind un epic suprapus. Nechifor Lipan nu se întoarce într-o toamnă acasă și nevasta lui, Vitoria, cade la negre prepusuri. După o criză de îndoială, Vitoria, capătă încredințarea că bărbatul a fost ucis. Durerea se descarcă în certitudine și dă naștere hotărîrii pioase de a găsi trupul bărbatului și a-l îngropa creștinește. Într-o societate de tip arhaic rezolvarea zbuciumului în rit e foarte normală și îndîrjirea femeii de a-și îndeplini ultimele îndatoriri de afecțiune față de soț e mișcătoare. Tragedia greacă ne-a obișnuit cu înmormîntările pioase. Scriitorul complică această situație cosmică. (...) Vitoria e un Hamlet feminin, care bănuiește cu metodă, cercetează cu disimulație, pune la cale reprezentățiuni trădătoare și cînd dovada s-a făcut dă drum răzbunării. Cazul lui Hamlet feminin îl mai avem în literatura română: e *Năpasta* lui Caragiale. Așadar obiecția ce se poate face e aceeași: prea multă îndîrjire din partea unei femei. — Fundamental și remarcabil este simțul automatismului vieții țărănești de munte. Oamenii fac fel de fel de presupuneri, dar Vitoria le res-

pinge. Lipan nu poate face în cutare lună decât asta și asta. Mișcarea este milenară, neprevăzutul nu intră în ea ca și în migrațiunea păsărilor. Vitoria nu măsoară vremea cu calendarul ci cu semnele cerului. În stilul său magistral, Sadoveanu înfățișează toate acele ritmuri ale vieții primitive, determinate numai de revoluțiunea pământului și nicidecum de vreo inițiativă individuală. Uneori ți se pare că citești unele din cele mai bune romane ale lui Jack London și rămii mirat, în ciuda deosebirilor de colori, de aceeași mișcare largă, astronomică.

G. Călinescu (*Ist. lit. rom.*, p. 559)

4. ...acel roman al mentalității preistorice a țaranului de munte, *Baltagul*, cu migrațiunea stabilită de anotimpuri, cu aversiunea omului față de viața civilizată și de toate complicațiile ei procedurale, cu mersul lent, dar sigur, al instinctului care nu înșeală, așa cum n-a înșelat-o pe Vitoria Lipan, pornită în căutarea soțului ucis de tâlhari și izbutind să-i descopere și să se răzbune, cu un simț al dreptății peste pravile, dar nealterat, tocmai fiindcă e sădit în obiceiul pământului, multiseclar. Un sentiment baladic, ca și în *Uvar*, este fundamentul pe care se fixează faptele și oamenii, împinși într-o serie de peripeții senzaționale, într-o lume încremenită de tradiții nezdruncinate.

Pompiliu Constantinescu (articol din 1945, inedit, cules în *Scrieri*, vol. 4, sub titlul *Mihail Sadoveanu la 65 ani*).

5. *Baltagul* prezintă toate semnalmentele realismului critic, rămânând o monografie social tipologică. Descrierea comunității arhaice de tip pastoral ritmată de legi astronomice e completă, de la îmbrăcăminte și alimentație, la credințe și relații ceremo-

nioase sociale ; nimic esențial nu e uitat, de la tainul anual al argatului, la bacșișul datorat autorităților mundane și celor spirituale, de la endogamie la sărbătorile de preste an. Sociologul poate găsi nu numai cuprinderea pastorală în sine, ci și fenomene de contact cu „luntea nouă“, adică de modificare în structura arhaică pastorală. (...) Structurile conviețuiesc ; demonii unei religii arhaice se acomodează cu religia monoteistă, sfânta Venus cu Maica Precista, baba Maranda, a cărei poziție față de polii pozitiv și negativ ai eticii este ambiguă, cu părintele Daniil, cum sfânta Ana și sfântul Sisoie („care are stăpânire asupra unora dintre demonii mărunți“) își iau atributele magice ale urmașilor lui Deceneu. De-i mai adăogăm pe crîșmari (Macovei, Vasiliu, Toma) și pe domnul prefect cu jandarmii lui, ordinea din cer și de pe pămînt este completă. Altfel spus, în *Baltagul* nu e descrisă numai o structură socială închisă, ci două lumi în contact, în conviețuire și antagonism. Tot acest fond de descriere socială este necesar confruntării etice. Sadoveanu, ca în ațiute scrieri, anterioare și posterioare ale sale, confruntă societatea bazată pe bani, pe acumulare și posesiune, cu societatea pastorală, producătoare de bunuri, sobră prin natura lucrurilor. Asasinarea lui Nechifor Lipan nu e un accident, un caz, ci expresia violentă, ultimă, a legii capitalismului, în care averea este valoarea supremă. Evident, pasiunea achizitivă nu duce totdeauna la crimă, dar crima e ultima ei consecință.

Alegerea victimei conține, de asemeni, un înalt grad de necesitate. Dar Nechifor și Vitoria sînt exponenții celor două lumi — și fiindcă el face comerț, și fiindcă circulă dintr-o lume în alta ; or, tocmai ambiguitatea îl face vulnerabil. Prin natura lucrurilor, vor avea să-l răzbune femeia și fiul lui. Evident, cum am mai spus, crima a tulburat ordinea lumii ; Vitoria are un mandat etic și descoperindu-l pe vinovat, salvează valorile ; dar, rămînînd în planul necesității, o întrebare se iveș-

te : în definitiv, răzbunarea crimei ar fi fost munca unui bărbat ; e drept, Gheorghîță e încă adolescent și Vitoria simte îndată că băiatul nu e pregătit pentru o lucrare ce reclamă nu numai curaj, ci și stăpînire de sine, discernămint și abilitate ; nu e mai puțin adevărat că o sarcină tot atît de grea (mai dureroasă încă !) a revenit lui Oreste sau lui Hamlet, ambii adolescenți ; altfel spus, trecerea Vitoriei pe primul plan era necesară, determinată, sau reprezintă un capriciu al scriitorului ?

Răspunsul ne e dat de compararea finalului celor trei ipostaze : dacă Oreste și Hamlet se prăbușesc după ce-și realizează misiunea, Gheorghîță iese din aventura lugubră întărit (dealtfel, și Oreste fusese condus și înflăcărat de o femeie, tînăra lui soră, Electra). Într-o împrejurare oarecum asemănătoare, o altă adolescentă, Antigona, e ucisă. Deosebirea dintre *Baltagul* și celelalte tragedii amintite constă în aceea că în acestea din urmă legea se manifestă cu o duritate sălbatică, dreptatea trebuie să se facă chiar de ar pieri lumea ; în orice caz, justițiarul e și el anulat, dreptatea lui implică o crimă dublă : uciderea, ca atare, chiar dacă a unui vinovat, justiția împotriva propriului sînge (Oreste își ucide mama, Hamlet pe fratele tatălui, iar în lanțul de morți se implică și mama) ; în *Baltagul*, printr-un subterfugiu alegoric, vărsarea de sînge e ocolită ; asasinul va fi „sugușat“ de cîine, nu omorît cu baltagul ; pedepsirea criminalului nu duce la anularea fiului, ci, dimpotrivă, constituie un exercițiu inițiativ de virilitate, un examen de maturitate. S-ar putea spune că actul de justiție și-a pierdut sălbatica imanență ; în *Baltagul* el are o duritate umană, nu transcendentă (poate și fiindcă asasinatul nu e în circuitul familial). Tocmai de aceea justiția era necesar să fie reprezentată de Vitoria și nu de Gheorghîță, care s-ar fi prăbușit el însuși în această expediție.

Ideea de necesitate e împlîntată însă mai profund în operă. Dacă admitem că o crimă cuprinde o proporție oarecare de hazard, necesitatea apare

în alt mod, spre a-l contrabalansa. În ajunul expediției justițiare, mama spune fiului vorbe ciudate, pe care flăcăul nu le poate tălmăci : „— Nu te uita urît, Gheorghîță, că pentru tine de-acum înainte începe a răsări soarele“. Într-un fel, deși scriitorul se ocupă îndeajuns de puțin de Gheorghîță, și aproape deloc de Minodora (ei au caracteristicile generale ale vârstei, reprezintă simbolic flăcăul și fata), tinerii au funcție însemnată, manifestînd ideea de ciclu, acel tragic optimism specific sado-venian. La sfîrșitul cărții Nechifor și Vitoria se retrag de pe scenă, tinerii le iau locul și ultimele cuvinte ale autorului li se adresează. Așa se explică și vorbele Vitoriei către flăcău ; moartea vîrstnicilor e un proces firesc (chiar dacă aici el a fost grăbit împotriva firii), pentru ca Gheorghîță să devină bărbat matur, cruda necesitate a trebuit să-l înlăture pe tatăl său („Înțelege — îi spune Vitoria băiatului — că jucăriile au stat“).

Impresia de monografie exactă și completă, — caracteristică dealtfel prozei sado-veniene — e puternică de la prima lectură, cititorul are senzația unei epuizări totale a realului ; toate amănuntele sînt la locul lor, obiectele au o funcție precisă ; dealtfel, romanul poartă nu numele unui erou sau al unui sentiment, ci al unui obiect ; dar cînd te familiarizezi cu textul, observi că descrierea obiectivă e minimală. (...) ...pentru a justifica însă impresia de complet e nevoie să mai reținem ceva ; ritmicitatea ; vreau să spun că lumea sado-veniană e ordonată și coordonată, totul revine după lege acum și mereu, un moment se repetă, imemorial, în trecut și viitor, se amplifică temporar în cicluri bine ordonate. E, dacă vreți, o civilizație astrală, în care faptele umane sînt reglate, ca mersul stelelor, al soarelui și lunii. A surprinde un moment e ca și cum s-ar surprinde o infinitate de momente echivalente în timp.

În asemenea lume apare o cometă : asasinarea lui Nechifor Lipan. Romanul nici nu s-ar fi putut

constitui altfel, o mică nuvelă ar fi fost de ajuns. Dar *Baltagul* nu urmează legea romanului, adică neprevăzutul epic, ci a tragediei, care începe cu sfârșitul, luminînd propriul său trecut, astfel încît această carte, despre care s-a spus că e un roman polițist, duce la anularea acțiunii. Fiindcă asasinatul a tulburat echilibrul lumii, ordinea lucrurilor trebuie restabilită ; moartea criminalului echivalează pe a victimei, reface simetria, timpul își poate relua cursul. S-ar putea spune că Vitoria Lipan acționează, ceea ce în parte e adevărat, dar numai în parte, fiindcă acțiunea e o tensiune spre viitor, e o precipitare a viitorului, pe cînd Vitoria oprește viitorul, ca și cînd ar opri cu mîna mersul unui pendul, pînă cînd lucrurile pot intra în mersul lor firesc prin pedepsirea criminalului. (...)

Ceea ce se petrece cu timpul ușor spiralat (distanța dintre bucla cercului și a spiralei se numește optimism și progres) are loc și cu spațiul : expediția militară organizată de Vitoria este, în fond, incursiune defensivă ; fiindcă Nechifor Lipan a fost ucis în timp ce se afla la ei (s-a călcat legea ospitalității !), Vitoria iese din cetate, coboară la vale, aplică pedeapsa legală și se retrage în cetate ; nu e deci nici expansiune teritorială, nici transhumanță, ci mișcare spațială ce se neagă pe ea însăși ca atare. Prin urmare, afirmația după care *Baltagul* ar fi un roman polițist (în sens superior : *Crimă și pedeapsă*) este adevărată într-o structură, infirmată de alta. E tocmai ce spuneam, și anume că, într-o viziune unicistă, monomorfismul operei reclamă un răspuns categoric, în vreme ce acceptarea polimorfismului îngăduie explicații simultane ; ceea ce e acțiune în cadrul unei structuri, poate deveni antiacțiune în cadrul alteia. Am amintit la început structura monografică, recompunere a unei societăți de un anume tip, cu eroi, acțiune etc. Iată însă și o altă structură, complementară, în care aceleași date se colorează diferit. (...)

Am observat că *Baltagul* nu conține o singură structură ci, deocamdată suficient, două comple-

mentare : una monografică, epică, realistă, cealaltă simbolică, mitică. Un dat trece dintr-o structură într-alta fără a se altera considerabil, dar manifestând valențe noi. Un alt exemplu, totuși : s-a explicat crima ca o exacerbare a setei de a avea, fundament al lumii capitaliste. Observația e adevărată.

Se știe însă că *Baltagul* e o parafrază cultă, modernă, a *Mioriței*. Or, în baladă (situată pe plan mitic) capitalismul e o imposibilitate istorică. Deci, fără a infirma cauza socială (capitalismul), scriitorul trece și pe un plan anterior, urmărind setea de posesiune în germene. Altfel spus, explicația social istorică și cea general umană se completează. Aceeași observație despre moartea ca hazard (crima, în plan epic) și ca lege (în plan liric), etern umană. (...)

Mitul este expresia concret sensibilă a unei caracteristici sau necesități fundamentale a naturii umane ; de aici și posibilitatea de a-l deplasa în timp, mutînd concretizarea social istorică, adaptîndu-l la realități noi. E ceea ce a făcut Sadoveanu, în *Baltagul*, cu mitul *Mioriței*. De aceea există două structuri ale cărții, ce-și corespund. Cîteva observații, totuși. Oare Sadoveanu, modernizînd mitul, de fapt modificînd formula concret sensibilă, a dorit să marcheze o evoluție ? Diferențele sînt totuși minime, și ceea ce iese în evidență, mai ales, e permanența organismului social și a structurii psihologice ; deci, mai degrabă o revitalizare prin sensibil a cadrului, altfel spus o dezabstractizare a ideii. Or, acesta e însuși modul de manifestare al prozei.

Pe de altă parte, e ușor de observat că în *Baltagul* mitul e privit din altă perspectivă ; nu, ca în *Miorița*, din unghiul celui ce trebuie să moară, ci al celui (cele) ce va suporta greul absenței. Contactul cu legea morții, în *Miorița*, privește pe cel ce-i suportă rigorile ; depășirea tragicului prin înțelegerea necesității și contopirea atractivă în în-

treg a fost interpretată de unii ca resemnare, prescriindu-se combativitatea, soluție inadecvată în cazul inevitabilului. Într-adevăr, atenția s-a concentrat asupra accidentului epic (asasinarea), pierzându-se din vedere planul mitic care cuprinde, după expresia lui Pascal, condiția de condamnat la moarte, adică o inevitabilitate biologică. Or, în *Baltagul*, nu cunoaștem nimic din reacțiile lui Nechifor Lipan (dealtfel moare fulgerător); atenția se îndreaptă spre înfruntarea morții ca absență. De aceea și spuneam că activitatea precisă și rapidă a Vitoriei, ce fascinează la prima lectură, se anulează în fața problemei reale. Rezolvarea durerii prin rit și înfăptuirea dreptății provoacă liniștea finală ce subînțelege totuși ieșirea din ciclu. După manifestarea de energie abilă de ordin detectiv, Vitoria rămîne totuși, cu o expresie a lui Sadoveanu din altă carte, „fără speranță și fără milă”, intrînd într-alt regn, al necesității hieratice.

Poate fi înțeles *Baltagul* ca roman de dragoste? Într-un anume sens, da; fiindcă mobilul ascuns al acțiunii lui spectaculoase este iubirea, o iubire ce, în lumina tragicului, se manifestă ca durere. Or, tocmai acest mobil, cel mai puternic, al epicii Vitoriei, de natură pasională, este și cel mai ascuns: el este exprimat cu avarie, dar fără echivoc.

Paul Georgescu (*Destinul interior, în Polivalenta necesară, 1967*)

6. Rod ultim al unei îndelungate și fecunde perioade de creație, ce acoperă aproximativ jumătate din opera scriitorului, *Baltagul* ne apare azi ca epura naturalismului de școală și de vocație, copleșitor în epica lui Mihail Sadoveanu, fără ca totuși să epuizeze personalitatea sa. Și fiind vorba de un roman naturalist, e firesc ca simbolul să nu i se constituie intrinsec, ci să se impună mai degrabă ca o limită de raportare, prin însăși împrejurarea că

îl expulzează. Căci, în *Baltagul* (ce-i drept, titlul ar putea simboliza justiția vindicativ imanentă, neiertătoare), concepția moral și liric metafizică din *Miorița* e sistematic eludată (ca justiție transcendent cosmică, pe treapta indiferenței superioare), fără a avea totuși de a face cu un contrast între cele două opere, de ordinul talmudic-creștin (ideea *Mioriței* nu are nimic comun cu creștinismul.) Preluând datele strict epice ale baladei populare, Sadoveanu s-a îndepărtat atât de mult de mitic (de misterul ei liric, de spiritualitatea ei enigmatic ancestrală) încît celui care n-ar avea cunoștință de ea, nu i-ar trece niciodată prin minte să aproximeze interpretări ale romanului sub unghiul deschis de versurile poetului anonim. Să nu ne înșele cadrul oarecum arhaic în care sînt plasate evenimentele narațiunii (transhumanța, riturile), cu grijă tratate de autor ca fapte sociale comune, contingente organizării administrative a țării, abia cu decenii în urmă. Ancheta întreprinsă de Vitoria Lipan dezvăluie doar un caracter dîrz și o inteligență ascuțită, a căror măsură scriitorul o pune cu reală virtuozitate narativă în evidență, mai cu seamă cu prilejul imixtiunii șirete a femeii în ancheta oficială. Meritul artistic al lui Sadoveanu constă în abilitatea sa de a nu se lăsa ispitit de mitul pe care el îl cunoaște prea bine și de a nu fi confundat nivelurile stilistice. Țărani simpli, buni sau răi, funcționari obișnuiți, circiumari și hangițe de rînd, cu mărunta lor mentalitate mic-burgheză, și o natură care nu excedează prin nimic (păduri, turme, zăpadă, soare), concurează în mod eficient la ferma alcătuire naturalistă a *Baltagului* — desigur, cu riscul de a interzice romanului rezonanța misterioasă a baladei populare. Și pentru a ne avertiza definitiv că personajul său nu ține de lumea lui Hamlet sau a lui Oedip și a Electrei, scriitorul are cruzimea de a-și încheia expunerea cu o frază a Vitoriei,

menită să aducă la suprafață o trășătură meschină a femeii.

I. Negoïtescu (*Analize și sinteze*, 1976, p. 142—743)

7. Ceea ce induce în eroare de la început în *Baltagul* este așadar alegerea, ca pretext epic, a situației din balada populară : doi ciobani ucid pe al treilea ca să-i ia oile. Fără îndoială, Sadoveanu ar fi putut să rescrie în proză *Miorița*, valorificând aspectul mitic, și e de mirare că n-a făcut-o ; multe din marile lui cărți sînt rescrieri, parafraze, conțin adică un substrat livresc. Iată însă că în acest caz a preferat să scoată dintr-o baladă un roman pur și simplu. Nu s-a insistat destul nici pe realismul *Baltagului*, nici pe paradoxul ce rezultă de aici. E clar totuși ; Sadoveanu n-a dat curs imaginației poetice, ci observației ; a restrîns descrierea, dezvoltînd acțiunea ; în locul unor personaje simbolice, trăind în spațiul legendelor vechi și al miracolului, a zugrăvit caractere, puternice, variate sau pitorești ; și toate acestea, într-un roman a cărui materie primă părea atît de potrivită pentru poezie și simbol. Nu e uimitor ? Probabil singurul roman obiectiv care i-a reușit lui Sadoveanu se inspiră direct dintr-o baladă. După cum e sigur că, dacă *Miorița* n-ar fi existat, s-ar fi observat mai demult (sau li s-ar fi dat importanța cuvenită) cîteva lucruri ; ce meticulos este înfățișat satul de munteni, în primele capitole, fără urmă de poezie în raporturile dintre oameni, în obiceiuri și moravuri ; cît de substanțial epic este romanul în totul, cu o acțiune densă, rapidă, palpantă, fără ocoluri lirice, fără acele goluri pe care firea contemplativă a lui Sadoveanu le lasă de obicei în țesătura narativă ; în sfîrșit, ce puțin sentimental este, de data aceasta, scriitorul, punînd în centru o femeie inteligentă și calculată, care acționează de la prima pînă la ultima pagină și a cărei justiție nu se bazează pe sentiment, ci

pe interesul economic. Dacă urmărim a raporta romanul la baladă, se cade să spunem și că Sadoveanu sacrifică marele ritm al transumanței pentru un fapt divers, pentru un accident; demitizează situația originară, privind dintr-un unghi deloc poetic evenimentul ritual. *Baltagul* e un roman realist în sensul cel mai propriu și poate fi citit ca atare. (...) Nicăieri n-a pus Sadoveanu mai multă obiectivitate și mai puțin sentimentalism decît în acest roman despre care Perpessicius afirma că „poartă un accent de mare baladă romanțată, de mister cosmic“ ! Și nicăieri n-a descris cu mai profund realism schimbarea lumii, năruirea societății patriarhale și idilice prin invazia capitalismului decît în acest roman ce ar fi întemeiat, după vorba lui Călinescu, pe „automatismul vieții pastorale“ ! Vitoria nu urmează calea transumanței, fiindcă Nechifor a fost ucis într-un loc neprevăzut, unde-l dusesse negoțul, și unde nu mai fusese decît o singură dată, cu ani în urmă. (...) Ceea ce ne frapează în roman este, tocmai, inexistența regulii și a ritmului; compensată de inițiativa personală a Vitoriei.

Nicolae Manolescu (*Sadoveanu sau utopia cărții*, 1976)

*

Cum se poate vedea, din 1930, cînd, la apariția romanului, Perpessicius, în cronică sa, culeasă mai tîrziu în volumul din care am extras textul de la începutul seriei transcrise mai sus, formulase, cum spune N. Manolescu, „primul lucru notabil scris despre *Baltagul*“, și pînă la cartea acestuia din urmă, apărută în 1976, așadar în cursul aproape a unei jumătăți de secol, gîndirea critică asupra *Baltagului* a parcurs o evoluție de 180 grade. Înainte de a intra în examinarea tuturor acestor puncte de vedere și de a încerca să-l propunem și pe al nostru, ni se pare util să ne oprim puțin asupra unui detaliu

mai puțin neglijabil, după credința noastră, decît s-ar putea la prima vedere socoti. Ion Negoitescu găsește că fraza Vitoriei Lipan, din finalul romanului, „aduce la suprafață o trăsătură meschină a femeii“. Este o eroare de optică. De fapt, fraza Vitoriei exprimă o trăsătură de umor (poate și de umoare) prin care ea declară reintrarea în ciclul vieții. Cum foarte bine observă Paul Georgescu, „la sfîrșitul cărții Nechifor și Vitoria se retrag de pe scenă, tinerii le iau locul și ultimele cuvinte ale autorului li se adresează. Așa se explică și vorbele Vitoriei către flăcău“. Să vedem aceste vorbe : „Ș-apoi după aceea ne-om întoarce iar le Măgura, ca să luăm de coadă toate cîte-am lăsat. Iar pe soră-ta să știi că nici c-un chip nu mă pot învoi ca s-o dau după feciorul acela nalt și cu nasul mare al dascăliței lui Topor“. Feciorul dascăliței urmasse școala la oraș, iar acum, de la Piatra, unde-și făcea milităria, îi scrisese fetei o carte poștală cu poze, declarîndu-i în stihuri „Te iubesc și te ador, Ghiță C. Topor“. El aduce elementul care dislocă și corupe vechile obiceiuri păstrate din moși-strămoși. Vorbele de la sfîrșit ale Vitoriei ne readuc la începutul cărții, cînd o certase pe fată pentru romantiozitățile cărora le dăduse loc. — Asta-i grija ta acuma, fată, să-mi faci asemenea rușine, să rămînem de rîsul satului ? Acuma ai ajuns domnișoară ? — Asta nu-i nici o rușine, mămucă ; acuma așa se spune. — Apoi știi eu ; acuma va strîmbați una la alta și nu vă mai place catrința și cămeșa ; și vă ung la inimă lăutarii cînd cîntă cîte-un valț nemțesc. Îți arăt eu coc, valț și bluză, ardă-te para focului să te ardă ! Nici eu, nici bunică-ta, nici bunică-mea n-am știut de acestea și-n legea noastră trebuie să trăiești și tu (...) Îți arăt eu ție scrisoare. Du-te și vezi de trage pînă în sară în fușalăi lîna pe care ți-am pregătit-o. Și să te mai prind că dai gu-noiul afară în fața soarelui, cum ai făcut azi, că-ți pun la gît două pietre de cîte cincî oacă. N-ai mai învățat rînduiala ? Nu mai știi ce-i curat, ce-i sfînt și ce-i bun de cînd îți umblă gîrgăuni prin cap și te chiamă domnișoară !“ În cartea aceasta scurtă și tare, în care totul e de cea mai strictă economie și funcționalitate, nu există nici un cuvînt de umplutură. Opu-nera categorică a Vitoriei contra asediului dat Minodorei de adoratorul Ghiță C. Topor, opunere între ale cărei mani-festări, formulate la început și la sfîrșit, se desfășoară întreaga acțiune, este opunerea vechilor structuri ale unei civilizații

arhaice, deloc simplistă nici rudimentară, contra asediului formelor noi, rudimentare acestea, și brute, mai ales în faza lor ofensivă primară și în zonele lor periferice. (Citadela Victoriei nu e periferică, dar Ghiță C. Topor este un exponent periferic al formelor noi.) În fond opunerea Victoriei contra junelui adorator e solidară cu contraofensiva ei justițiară și vindicativă împotriva ucigașilor bărbatului ei, aceștia reprezentând, în stadiu extrem, agresiunea lumii noi. În definitiv, Nechifor Lipan el însuși, prin drumurile și relațiile sale de negoț, trecînd alternativ dintr-o lume în alta, este angrenat în noul sistem. Victoria îi cunoaște numai una din fețe, dar el este ambiguu și ea simte lucrul acesta; lupta și anxietatea ei sînt mai vechi, adînci și întîme; ea știe mai de mult că lumea aceea străină îi amenință casa și rosturile. Angrenarea lui Nechifor în rețeaua noilor forme nu-i modifică nici cadrul nici statutul ancestral de existență, poate nici încă, în mod esențial, pe al urmașilor săi, dar constituie un „Hinterland“ de unde inevitabil vor veni germenii dislocării. „Nechifor Lipan le cunoștea pe toate și știa orișicînd la ce uși să bată și la ce slujbași să se înfățișeze, căci el umbla din tinereță în țara cealaltă de devală; ea însă, ca o femeie, rămăsese în sălbătăcie. O ajungea mîntea ce are de făcut, însă față de o lume necunoscută pășea cu oarecare sfială“. Ciclul vieții reluat de Gheorghiuță și de Minodora, pe curba „timpului ușor spiralat“, cum spune Paul Georgescu, pornește totuși de la un nivel la care, oricît de imperceptibil, se înregistrează o etapă a terenului cîștigat de formele noi, însemnînd în definitiv progresul: „distanța dintre bucla cercului și a spiralei se numește optimism și progres“, spunea tot Paul Georgescu, pe care vom avea prilej să-l mai cităm. Pentru viziunea Victoriei progresul nu înseamnă optimism, ci dimpotrivă ruina rînduielilor ancestrale, pierderea binelui și a frumuseții. („Nu mai știi ce-i curat, ce-i sfînt și ce-i bun de cînd îți umblă gîrgăuni prin cap și te chiamă domnișoară!“) Progresul nu e o înlănțuire idilică de mereu sporite binefaceri, legea sa e tot atît de dură și necruțătoare ca și a vieții însăși, întemeiată pe necesitatea morții perpetue și a frecventelor distrugerii. „Totuși între tragedii de apocalipse și zig-zaguri dintre care unele retrogradează, inima mizerabilelor ființi care sîntem noi urmează o spirală ascendentă“, spune Sadoveanu,

prin gura unui personaj dintr-o povestire. Progresul este un fenomen esențialmente uman dar mersul lui cunoaște crize ale căror manifestări sînt de multe ori inumane, iar optimismul legat de el e al perspectivelor pe termen lung, nu o beatitudine inconștientă ce obliterează comprehensiunea fenomenelor contradictorii și multiple implicate și declanșate de legitatea devenirii istorice. Realismul și luciditatea impun o atitudine contemplativă de o detașată obiectivitate, care nu exclude cîtuși de puțin, din partea artistului sau omului de știință, participarea și revolta, cît timp acestea nu tulbură ecranul fenomenelor și nu moaie tensiunea actului de creație, abătîndu-l de la implacabila sa vocație expresivă. Contemplația obiectivă nu exclude, în planul expresiei, nici șarja, pamfletul, hiperbola, nici *the milk of human kindness*, dar exclude, ca pe un viciu mortal, sentimentalismul fariseu, tămîietor sau agresiv, tezismul, alb-negrul, pseudo-adevărul, pledoaria, efecte ale unei poziții necontemplative și nedetașate, deci nelibere, lipsite propriu zis de franchisețe. Din faptul că Sadoveanu a văzut, ca și Flaubert, ca și Caragiale, aspectele negative, coruptive, distrugătoare, inevitabil legate de mersul implacabil și accentuat de seisme al progresului, s-a tras de unii concluzia că ar fi ostil acestuia. Dar un artist care are, ca el, viziunea globală și totalizantă a legităților cosmice și naturale, nu poate să nu o aibă și pe a celor social-istorice. Viziune globală, dar nu sumară, nu schematică, ci obligatoriu cuprinzătoare a tuturor realităților particulare și concrete. Cînd Anatole France a scris acea superbă carte, *Les dieux ont soif*, tablou atroce și ironic al Teroarei, mulți au văzut în aceasta o inconsecvență, o apostaziere a opiniilor sale democratice și, din cînd în cînd, iacobine. Dar, evident, a îmbrățișa Revoluția și instituțiile juridico-politice lăsate de ea civilizației moderne, nu înseamnă a ascunde că pasiunile irezistibile pe care le-a declanșat au curmat temporar atîtea valori care dau preț vieții (exaltînd însă altele, să nu uităm) și definitiv viața în plină vigoare a unui Lavoisier, a unui André Chénier și atîtor altora. Rațiunea istorică și progresul nu greșesc niciodată în linii mari, oricîtă brutalitate, vandalism, prostie și grosolanie ar provoca, oricîte crime ar săvîrși. Justificarea lor este profundă și infinită, în vastul ocean de cauze și motivări concrete. Dar și strivesc în mersul lor

nenumerate și prețioase flori ale civilizației anterior cristalizată ; nenumerate valori estetice și morale, șlefuite de o lungă tradiție, sînt condamnate să piară, unele frînte imediat de tăvălugul istoriei, altele încet, prin devitalizare. Dar devitalizarea poate uneori întîrzia multă vreme, valorile în cauză se pot regenera în propriul lor corp prin tenacitate, adaptabilitate defensivă, conștiința de sine. Ele pot conviețui paralel cu noua ordine, odată aceasta instaurată, și pot fi chiar recuperate de ea. Nechifor Lipan chiar realizase o asemenea adaptare, trecînd cu ușurință, cum spune Paul Georgescu, „dintr-o structură în alta, fără a se altera considerabil“, conservîndu-și-o pe cea originară în ceea ce are esențial. Vitoria Lipan nici nu pretinde altceva pentru copiii ei, Gheorghică și Minodora, deși ei, cum spuneam, pornesc totuși de la un nivel la care, mai mult sau mai puțin imperceptibil, structura cea nouă a cîștigat oarecare teren. „Să faci bine, domnișoară, îi spune ea Minodorei după ce o certase, să-ți vezi de rînduiele tale de fată mare, să-ți bați și să-ți scuturi perinile și lăicerile de zestre, căci, în cîșlegile ce vin, am de gînd să te mărit. Oi găsi eu un român așezat, cu casă nouă în sat și cu oi în munte, să i te dai și să scap de tine. (...) Oricît ai lăcrăma, să știi că ginere ca feciorul dascălîtei nu-mi trebuie. — Mămucă, se roagă fata, să nu mă dai după urît și după bătrîn, ca să mă bucur și eu de viață, cum te-ai bucurat dumneata“. La aceasta autorul adaogă : „Vitoria își trase iar broboada pe gură și rămase neguroasă. Tîrziu, cînd conteni zloata, vorbi iar, cu mai puțină asprime : — Ți-am spus să mîninci.“ E clar că nu forma nasului, aceeași la tot neamul său și care i-a atras porecla devenită nume de familie, o deranjează pe Vitoria la Ghiță C. Topor, deși cu orice ocazie o amintește batjocoritor, ci condiția de surtucar, de viitor slujbaș, lefegiu, nu om liber, „român așezat cu casă nouă în sat și oi în munte“. Un om liber, de sine stătător, adică propriu zis „franc“, cum a fost Nechifor, așa bărbat îi vrea Vitoria Minodorei. Tot atît de clar e că nu o va da „după urît și după bătrîn“ și că rugămîntea fetei „să mă bucur și eu de viață cum te-ai bucurat dumneata“ a avut ecou adînc în sufletul mamei. „Mujeri frumoase și iubete“, sîntem avertizați de la începutul povestirii că sînt muntencele acestea, iar Vitoria și fata ei nu fac excepție. „Bucuria de viață“ alături de bărbat a mamei ei a putut fata să o

simtă și să și-o reprezinte, măcar că asta însemna nu o dată pentru muiere „o bătaie ca aceea“ ; o muiere frumoasă și iubea nu e niciodată prea înspăimântată de așa ceva, s-ar putea dimpotrivă zice că o caută, în tot cazul Vitoria Lipan. „Muierea îndura fără să crîncească puterea omului ei ...iar Nechifor Lipan își pleca fruntea și arăta mare părere de rău și jale. Pe urmă lumea li se părea iar bună și ușoară, după rînduiala lui Dumnezeu...” Altă dată, plecată la drum și avînd acum încredințarea morții bărbatului ei, Vitoria, căzută pe gînduri și sfîșiată de dor își amintește de scenele ei de gelozie prin care-l întărîta și-l stîrnea s-o bată : „Atuncea el întai a lovit-o. Pe urmă a cuprins-o la piept și-a strîns-o peste brațe. Ea a tăcut deodată, ca și cum ar fi murit. I s-a lipit cu fruntea subsuoară. A așteptat desmierdările ca o ticăloasă...” Paul Georgescu afirmă cu dreptate că în *Baltagul* mobilul ascuns al acțiunii este iubirea, „o iubire ce, în lumina tragicului, se manifestă ca durere. Or, tocmai acest mobil, *cel mai puternic*, (subl. n., *Al. P.*) al epicii Vitoriei, de natură pasională, este și cel mai ascuns ; el este exprimat cu avariție, dar fără echivoc.” Roman de dragoste în primul rînd, de dragoste femeiască arzătoare și neună, asta e *Baltagul* ; nimic de a face nici cu transhumanța, nici cu migrațiunile milenar statornicite de ritmicitatea anotimpurilor, nici cu „misterul cosmic” sau celelalte. Ritualitatea da, joacă un rol în această poveste, tragicul de asemenea. Pe de altă parte un plan simbolic există în romanul acesta și are, vom vedea, o funcție esențială, cheie a universului tainic sadovenian. Dar e vorba de o cu totul altă semnificație simbolică decît i se atribuie de obicei. Vom încerca puțin mai încolo să o lămurim. Ea constituie *tema* romanului. Motorul său prim, „mobilul” său, cum spune Paul Georgescu, și chiar, am spune noi, mai mult decît atît, „argumentul” său cel mai vizibil, care parcurge toată povestea și-i ascunde sensul simbolic, este iubirea teribilă a Vitoriei pentru Nechifor, pustiitoarea ei durere și moartea în care se încheie ca văduvă, după săvîrșirea acțiunii. „Îi fac toate slujbele rînduite, ca să i se liniștească sufletul. Acuma mi s-a arătat în vis cu fața, — și mă chiamă”.

Dacă era vorba numai de „rit”, de observația unor gesturi prestabilite, de îndeplinirea obligațiilor funerare, Vitoria

ar fi putut la urmă să-l ierte creștinește pe ucigaș, când acesta „sugușat“ de cîine se pregătește să moară și mărturisindu-se preotului cere deslegare și iertare de la văduvă. „Poate să trăiască, șopti Vitoria. Stăpînirea face ce știe cu el! — Iartă-mă, femeie! ceru muribundul. M-a sugușat cîinele. Mă duc și eu după Nechifor Lipan și trebuie să mă ierți. — Dumnezeu să te ierte, îi zise Vitoria. Iși strînse buzele, îl privi neclintit o vreme. După aceea se retrase.“ Nu-l iartă, nu-l poate ierta. Iertarea e o virtute extraordinară, cu efecte neînchipuite ce schimbă dintr-o dată fața lumii, dar e nemăsurat de grea omenește. Iertarea unei ofense oarecari sau a unei pagube, nu e iertare cu adevărat ci uitare sau, în definitiv, indiferență; dar iertarea unui rău strigător la cer e, omenește, cu neputință de îndeplinit în mod real, sincer și complet. Atentatele împotriva adevăratei mari iubiri, nu se iartă. Vitoria nu-l va ierta pe Calistrat Bogza. Faptul că în timpul slujbei funebre, organizată de ea pentru a observa reacțiile bănuțiilor, săvîrșește numai de formă gesturile rituale și e tot timpul cu ochii-n patru, a fost înțeles ca o dovadă de indiferență față de mort; dimpotrivă, voința neînduplecată de a-l răzbuna e în raport direct cu marea ei dragoste neistovită.

Dragostea Vitoriei e ca a femeilor de marinari. Oierii sînt în felul lor echivalentul unor marinari, care pleacă în lungi peripluri, ajung la zări depărtate, cunosc lumea, oamenii, țărgurile; femeile lor îi așteaptă, ca Penelopa, iar ei se întorc într-un ținut, bronzăți de vîntul largului, învăluiți de aura misterioasă a călătoriilor, iscusinței și aventurilor; cine știe cîte Calypso vor fi întîlnit în cale. La fiecare întoarcere apar reînnoiți, plini de o nouă viață și de un nou trecut; așteptarea întreține în trupul femeilor lor dorința, ațîțată și de bănuială; de fiecare dată dragostea lor e o dragoste nouă, sporită de toate amintirile pe care absența le păstrează vii, sfîșietoare și, mai cu seamă, întineritoare. („Abia acum înțelegea că dragostea ei se păstrase ca-n tinerețe. S-ar fi cuvenit să-i fie rușine, căci avea copii mari.“) Femeile acestea știu că oricîte desfătări de o clipă i-ar opri pe drum, bărbații lor se întorc mereu la ele ca la adevărata și statornică iubire ce-i înlănțuie. Vitoria „înțelegea ea într-o privință că, pentru un bărbat ca dînsul, acelea-s petreceri — cum bei un pahar

de vin, ori cum rupi o creangă. Ea era deasupra tuturor ; avea într-însa o putere ș-o taină, pe care Lipan nu era în stare să le deslege. Venea la dînsa ca la apa bună.“

Istoricii ne arată că populațiile maritime și insulare au un dezvoltat spirit de independență, libertar și universalist, nu mai puțin și cosmopolit, cu o conștiință pronunțată a individualității, în vreme ce populațiile continentale, din interior și de cîmpie, sînt mai gregare, mai lesne supuse unui sistem autoritar și centralist. Asemenea insularilor și corăbiilor sînt muntenii și oierii. Nu sînt înrădăcinați, nu sînt atașați („lipiți“) pămîntului. Negustorului evreu, domnul David, cu care Nechifor era în relații de negoț și cu care face și ea prima ei tranzacție, Vitoria îi spune : „Ne-am dus de la locurile noastre cînd eram tineri și ne-am făcut aici așezare. Frații lui Nechifor au umblat tot cu oile. Pe cît am oblicit, au ajuns într-o iarnă cu turmele pînă la Crîm. S-au așezat acolo, la niște imașuri bogate, lîngă Marea. Zice că să vie înapoi după vreo cincisprezece ani, numai cu asinii, și pe samarele asinilor numai burdufuri de parale. Eu frați n-am avut ; surorile mele au rămas departe acolo, după alți munți, și nu m-am mai răspuns cu ele. Bătrînii noștri s-au prăpădit și ei. Așa că aicea trăim numai noi și cu copiii noștri. Sfatul meu a fost mintea puțină cită o am de la Dumnezeu“. Conștiința aceasta de autonomie, de existență independentă, în afara perimetrului vreunei administrații a Statului, o are Vitoria foarte pronunțat ; „Care stăpînire ? La noi nu este nici primar, nici jandar. M-am plîns numai părintelui Dănilă. Ș-acum am venit și m-am jăluit sfintei Ana“. Autorul adaogă : „Adevărat că pînă la năcazul acesta care s-a abatut asupra casei ei nici nu i-a păsat și nici n-a avut nevoie de nici un fel de slujbaș al mării-sale. Și-a văzut de gospodărie și de oi ; a vîndut brînză, a dat în mîna perceptorului vama și biru — ș-atît. Și chiar asta era mai mult treaba omului.“ Nu e vorba de spirit insubordonat sau rebel. La nevoie a știut și Vitoria să se adreseze autorităților, cît despre Nechifor, el „știa orișicînd la ce uși să bată și la ce slujbași să se înfățișeze“. Dar cînd e vorba de inițiativa ei, de ancheta și de justiția ei, paralelă cu cea oficială pe care a provocat-o pentru a o folosi în propriul ei scenariu, Vitoria știe ce știe și contează numai pe ea însăși. „— Adevărat este, mamă, zice

Gheorghită, că eu ceva nu înțeleg. De ce am umbla noi căutînd și n-am lăsa slujba asta celor care-s plătiți anume! Doar țara are rînduieii, poliție și judecători. Vitoria îi le-pădă răspuns cu dispreț: — Ce am eu cu dînșii? Eu am necazul meu. Fă cum spun.“ La ei nu este nici primar, nici jandar; putea să adauge: nici boier. Oamenii aceștia nu știu de nici un stăpîn, în afară de Dumnezeu; au o înnăscută conștiință a demnității și suveranității lor. Satele lor diferă de cele de la cîmpie, fiind un fel de cetăți libere. Greșit vorbea Perpessicius în legătură cu *Baltagul* de „mediu rural“. Rurali, în accepția strictă, de la *rus, ruris* (= cîmp), nu sînt acești oameni. Foarte justă este remarca lui Pompiliu Marcea; „Pare surprinzător să constatăm, după parcurgerea întregii opere sadoveniene, că numărul de țărani, adică de locuitori ai satelor care se ocupă cu munca ogorului, de plu-gari prin urmare, este destul de redus. Și chiar dacă luați în absolut se pot ridica la cifra de cîteva zeci, cei ce dețin privilegiul de personaje de prim plan, exceptînd cîteva povestiri, este aproape neînsemnat. Un țaran personaj principal al unei opere de dimensiuni — care se numără cu zecile la Sadoveanu — nu există. Un personaj de referință țaran, ca Ion al lui Rebreanu, Sadoveanu n-a dat“ (*Lumea operei lui Sadoveanu*, Buc., 1976, p. 76). Prin urmare, după opinia acestui autor, pe care ne-o însușim, Vitoria Lipan, personaj de prim plan și de referință, nu reprezintă un tip țărănesc. Dealtfel autorul declară în mod expres puțin mai departe că o exclude pe Vitoria Lipan din categoria țaranilor, luînd-o pur și simplu ca un prototip pentru categoria *Femei*, ceea ce ni se pare perfect justificat.

Nechifor Lipan și Vitoria nu sînt țărani decît, dincolo de sfera strict socială și economică a noțiunii, într-o accepție tipologică de *princes-paysans*. Imaginea lui Nechifor Lipan, portretul său așa cum se reconstituie atît din amintirile Vitoriei cît și din informațiile pe care le culege în ancheta ei itinerantă, se impune printr-o prestanță și o autoritate senio-rială, de bărbat mîndru, întrepid și galant. Apariția lui e aproape numai ecvestră, pe un cal negru țintat în frunte. „Bacii cei bătrîni, care erau oameni cumiți și uitați de Dumnezeu“ i-l pîrîseră Vitoriei „pentru plăcerea pe care o avea el să-și abată calul în preajma muierilor și să poposească lîngă ele.“ Il sfidează pe diavol, vrînd să se suie pe Piatra

Teiului, din apa Bistriței, și „să facă un semn cu securea împotriva demonului... Striga că vrea să ieie ș-un cofăiel de vin cu dînsul, și lăutarii...” Auzind acestea de la domnul David, Vitoria încuviință : „— Adevărat, era om cu harțag la chef... Mie mi-era drag cînd îl vedeam așa, cu mare coraj. Nu-i putea sta nimeni împotriva. Odată, venind noi de la Piatra, pe cînd eram grea cu Gheorghită acesta, ne-au ieșit înaintea oameni mînjiți pe obraz cu funingine. Au ridicat ciomegele asupra noastră și au strigat să lepădăm paralele pe care le purtăm. Se suiseră spre noi dintr-o rîpă, la un corn de drum, pe înserat. Nechifor avea baltag. Numai și-a lepădat din cap căciula, și-a scuturat pletele și-a înhățat baltagul. Ațita a strigat : Măi slăbănogilor, eu pe voi vă pălesc în numele tatălui și vă prăvălesc cu piciorul în rîpă. Aceia au ferit după niște ciritei și s-au dus. De hoți nu se temea ; avea stăpînire asupra lor.” Bătrînul slujbaș cu accent nemțesc, de la Vatra Dornei, unde-și înregistrase Lipan cumpărarea oilor, amintindu-și de tranzacție îi spune Vitoriei : „omul dumnitale s-a arătat galant. Mi-a plăcut ; și-am rămas cu dînsul prietin. Poftesc, mă rog, de ce plîngi dumneata ?” Crîșmarul Macovei, din Dorna, își aduce astfel aminte de Nechifor : „Da-Da ! unul era pe un cal negru țintat și purta căciula brumărie. Acela a dat poruncă pentru rachiu și-a cinstit pe ciobani. A cerut o litră deosebită pentru el și pentru ceilalți doi tovarăși. Aflîndu-se de față și părintele Vasile, l-a poftit și pe sfinția sa să guste cu dînșii un păhărel... Nu mult după asta, după ce-au mai cinstit o litră, omul cel cu căciula brumărie a avut gust să-i facă părintele o cetanie și-o aghiazmă și să-i stropească oile... Cel cu căciula brumărie a scos din chimir și-a plătit, rămînînd părintele Vasile tare mulțămît. După aceea, într-un tîrziu, s-au sculat și au dat poruncă de plecare. — Cine a dat porunca ? — Tot acel cu căciula brumărie. Acela avea două părți din oi, și ceilalți doi numai a treia parte.” Mereu Nechifor apare în postură de stăpîn sau de *primus inter pares*. Potcovarul din Farcașa, moș Pricop, îi dă și el Vitoriei știre despre bărbatul ei : „Dar omul acela zicea că se duce noaptea ; că se bucură să umble pe lună. De oameni răi spunea că nu-i pasă ; are pentru dînșii pistoale încărcate în desagi. S-a dus și într-o vreme a prins a cînta din solz, ca să nu-i fie urît. — El a

fost într-adevăr, șopti munteanca, și lepădă o picătură din păhăruț înainte de a bea rachiul.“

Vitoria e o personalitate tot atât de puternică și suverană ca și bărbatul ei. Acea „oarecare sfială“ cu care „pășea față de o lume necunoscută“, umiliința ei, neafectată ci asumată prin instinct de condiția ei de femeie („Eu sînt nevasta unuia Nechifor Lipan“), nu mai puțin însă și arborată deliberat, din decență deasemeni specifică statutului ei femeiesc, nu numai că nu ascund ci din contra scot în relief autoritatea și puterea deciziei, legate de extrema ei inteligență. Spune ea la un moment dat : „Sfatul meu a fost mintea puțină cîtă o am de la Dumnezeu“ dar, pe lîngă fina ipocrizie, proprie civilizațiilor șlefuite de vechime, și pe lîngă expresia lipsei de infatuare și a unui simț de măsură și dreaptă socotință, fraza aceasta mai notifică și faptul că nu se ghidează în viață de altceva decît de inteligență, și că valoarea pe care o consideră ea ca supremă este inteligența. Dacă Nechifor nu ar fi fost el însuși un om inteligent, ceea ce nu putem constata direct el fiind absent din poveste și doar evocat prin reconstituiri fragmentare, suficiente însă pentru a ni-l reprezenta și evalua, sigur că la demonstrațiile lui de temeritate ea n-ar mai fi zis „Mie mi-era drag cînd îl vedeam așa, cu mare coraj. Nu-i putea sta nimeni împotriva“, ci n-ar mai fi văzut în acestea decît rododontade și vanitate masculină. Calma siguranță a forței sale, mîndria sa de om de sine stătător, din cînd în cînd stimulate de impulsuri galante, sau de țîsniri de temperament, nu au nimic din lăudăroșenia făloasă masculină, totdeauna asociată cu mai multă sau mai puțină prostie. Înțelegem din context că Nechifor era un om de duh, plăcut la vorbă, priceput în multe, un om iscusit, cu mult farmec viril, un bărbat seducător, așa cum Vitoria este ea însăși ca femeie. Extrema inteligență a Vitoriei și primatul pe care ea îl atribuie inteligenței nu reprezintă nici o contradicție cu apriga ei combustie erotică. Este o veche eroare, mai exact : este o veche prostie, cea de a crede că „răceala“ inteligenței ar veni în contratimp cu „fierbințeala“ dragostei. Ni se par fără sens măsurătorile termice aplicate acestui domeniu. Și studiul și experiența ne-au încredințat, fără controversă posibilă, de profundul adevăr exprimat de vorba lui Pascal : *l'amour et la raison n'est qu'une et même chose*. Amorul (și prin el este esențial presupusă sexualitatea) e

cosa mentale. Cei mai mulți, chiar dacă au ceea ce se numește o „viață sentimentală“, trăiesc fără să cunoască și fără să bănuiască măcar ce este amorul. Bineînțeles, sexualitatea ca fapt strict biologic („a face amor“, „a face dragoste“) nu are nimic de împărțit cu reala dragoste (dar pentru o fire înzestrată cu inteligență și imaginație, cea mai pasageră însoțire sexuală are totuși, oricât de ușoară, oricât de insesizabilă, o undă de tandrețe și de grațitudine, care ține tot de esența dragostei), reala dragoste e însă de neconceput în afara sexualității. „Amor platonice“ este o exprimare, născută din confuzie, pentru care ne mărturisim totala lipsă de stimă, împreună cu un pronunțat desgust; este însă de înțeles ca anumită autodisciplină să ducă pe cineva la castitate, e deasemeni de înțeles ca anumite împrejurări să impună irefragabil unor amanți abținerea, cum am văzut în cazul lui Kesarion Breb și al frumoasei Maria, dar aceasta nu face ca dragostea lor, astfel sublimată, să fie mai puțin sexuală în principiul ei. Inteligența și imaginația sporesc înfinit senzualitatea și dau sexualității o știință și o dezinhibare, o lipsă totală de menajamente și de jenă, o comprehensie și o contopire mutuală, fără de capăt și fără de preț. Lucrul acesta nu e dat decât ființelor superior inteligente. O femeie normală (deci frumoasă sau cel puțin plăcută), cu cât e mai inteligentă, cu atât e mai sexual femeie, și prin urmare mai sufletește femeie. Felul Vitoriei de a „îndura puterea omului ei“ și de a i se topi în brațe „ca și cum ar muri“, nu aparține numai instinctului, care nu poate duce dragostea fizică până la perfecțiune și conștiință, ci aceleiași inteligențe pe care o va desfășura și în acțiunea romanului.

Vitoria și Nechifor aparțin, în opera lui Sadoveanu, categoriei personajelor tari, triumfătoare, stăpâne pe destinul lor, din care mai fac parte Kesarion Breb, Ștefan cel Mare, pîrcălabul Ștefan Soroceanu, Mehmet Caimacam, Ferid, și din care nu fac parte, în ciuda fineței spiritului lor și distincției lor personale, nici beizadé Alecu Ruset, nici Lai Cantacuzin, nici Daria Mazu. E adevărat că față de egoismul abulic al lui Lai Cantacuzin, beizadé Alecu Ruset are, ca și Haia Sanis, o intensitate a delirului său monoman și fatal, o luciditate perversă a progresivei sale demențe, care-l pun în rîndul personajelor de primă mărime. Dar pasiunea lui, aberant plasată și îndărătnic ațîțată în cercul ei vicios, e neîmplinitoare,

oarbă, malefică. Paul Georgescu face observația că în opera lui Sadoveanu, respectiv în filosofia sa practică, este o foarte hotărâtă *critică a pasiunilor*, prin care rămân condamnate pasiunile iraționale, născute din *hybris*. Pasiunea Vitoriei Lipan e legitimă, Vitoria însăși e purtătoare de ordine, nu factor al dezordinii, intrat în irevocabilă ruptură cu morala și rațiunea, ca Haia Sanis și Alecu Ruset. Când spunem mai înainte că dragostea Vitoriei este „arzătoare și nebună“, nu înțelegeam prin termenul acesta că este dementă. Rațiunea și morala nu prescriu sentimente și acțiuni „moderate“ și „rezonabile“. Justa măsură nu este neapărat o măsură mijlocie, ci poate fi, sau mai bine zis trebuie să fie, la nivelurile de sus ale angajărilor umane, o măsură extremă, ceea ce nu înseamnă mai puțin, totuși, *măsură*. (Să ne amintim și de o maximă a lui La Rochefoucauld : „*Celui qui vit sans folie, n'est pas si sage qu'il croit*“.) Vitoria Lipan e purtătoare de suflu tragic ; nu fără justificare s-au pomenit în legătură cu ea numele Antigonei, al Electrei, al lui Hamlet, Povestea ei se desfășoară într-un aer de tragedie și câteva din elementele ei principale trimit la niște repere clasice ale tragicului. Dar, pentru restaurarea ordinii, Vitoria nu este constrânsă în mod fatal să transgreseze altă ordine și nu merge inevitabil la dezastru. Dezastrul ei e un dat inițial al acțiunii, nu e consecința acesteia.

Afirmația lui Malraux despre *Sanctuarul* lui Faulkner, că ar fi un amestec de tragedie cu roman polițist, se poate face și cu privire la *Baltagul*, dacă o luăm numai ca o sugestie și ne abținem de a-i duce consecințele prea departe. *Baltagul* într-adevăr are ceva de tragedie și de roman polițist, și chiar destul de frapant, dar nu se conformă în întregime structurilor respective și nu le epuizează virtualitățile literare. Pentru că în esență sa cea mai ireductibilă este altceva, iar ceea ce este, este în mod exhaustiv.

Una din condițiile tragicului, anume caracterul august și eroic al protagoniștilor, precum și natura impunătoare a cadrului și acțiunii, este din plin împlinită prin calitatea pastorală și fizionomia demnă a lui Nechifor și a Vitoriei. Pastoralul are, convențional, o aură de regalitate. „*La tragédie veut un malheur illustre et que l'on entend marcher*“, spune Alain. Nenorocirile oamenilor de rînd, ale micilor funcționari sau ale ființelor oprimate, pot fi atroce, nu însă și tra-

gice. Aceștia sînt apăsați de soartă, nu frînți de un Destin. În cazul Haiei Sanis, în ciuda mizerei mahalale a Broscăriei în care se petrec faptele, caracterul august al eroinei e dat de faptul că aparține „poporului ales”. Orice evreu, vineri seara, cînd aprinde candelabru cu șapte lumînări și se așează la masă, e rege. Aceasta ține de tradiție. Astfel „principesa” Haia Sanis, ca și fiul de domnitor Alecu Ruset, pot fi, cum și sînt, eroi de tragedie. Nechifor și Vitoria puteau fi eroi de tragedie, dar nu sînt aceasta decît prin tangență.

Nu putem crede că semnificația tandemului onomastic „Vitoria — Nechifor” e doar întîmplătoare. * Spuneam despre amîndoi că au natură de stăpîni, de triumfători. Ceea ce Paul Georgescu numește „expediția militară” a Vitoriei, condusă cu o strategie perfectă, se soldează cu o eclatantă victorie. Iar Nechifor (*Nike-phoros* = purtător de victorie), să luăm aminte: are nume schimbat. „Într-al patrulea an al vieții se bolnăvise de hidropică și atîta slăbise încît au fost poftiți preoți de i-au făcut sfintele masle. Atuncea, după masle, a venit și țiganca cea bătrînă a lui Lazăr Cobzaru, și maică-sa i l-a vîndut pe fereastră luînd preț pentru el un bănuț de aramă. Primindu-l de la mama lui, Cobzărița i-a suflat pe frunte descîntînd, și i-a schimbat numele, ca să nu-l mai cunoască bolile și moartea. De-atuncea i-a rămas numele Nechifor”. Dar numele lui fusese Gheorghe, tot nume de învingător, numele celui care a ucis balaurul.

Așadar Nechifor e născut a doua oară, ca Dionysos. A trecut prin întuneric și s-a născut din nou. Pe feciorul său îl cheamă tot Gheorghe; Gheorghiuță. Iar maică-sa îl va învăța să ucidă balaurii. Pentru aceasta îl va trece și pe el prin întuneric.

* Cu satisfacție dar și, de ce să n-o recunoaștem? cu deșarta părere de rău de a fi pierdut înțîietatea observației, am citit în „Luceafărul” din 8.X.1977 un articol de Gh. Mușu, intitulat „Vitoria” și „Nechifor”, în care autorul subliniază identitatea etimologică și semnificația acestor două nume. Rîndurile noastre erau scrise, dar firește prioritatea rămîne a domniei sale, cu atît mai mult cu cît d-sa își extinde tîlmăcirile și la numele altor personaje din *Baltagul*, deosebit de interesantă pîrîndu-ni-se cea cu privire la Minodora, care mărturisim că ne scăpase cu totul, dar care nu putem crede că a fost intenționată de Sadoveanu, cum ni se pare în schimb sigur că e cazul cu „tandemul onomastic” la care ne mîrginisem noi și al cărui sens e dealtminteri bătător la ochi.

În paragraful precedent am preluat opinia acreditată, că *Baltagul* reprezintă confruntarea a două structuri sociale, una arhaică, ancestrală, de milenară sedimentare, cealaltă istoricește recentă, determinată de procesul relațiilor de producție în stadiul capitalist, și cu formațiunile administrative de stat corespunzătoare. Ca un corolar al primei structuri am preluat și ideea că viața în interiorul ei se desfășoară conform unui automatism legat de ritmicitatea ciclurilor calendaristice, de imuabilitatea unor cutume tradiționale, a unor modele rituale în care se înscriu toate manifestările existenței și care rezolvă toate impasurile ei, neprevăzutul și inițiativa individuală fiind excluse. Am putut face și constatarea că între aceste două structuri nu are loc propriu zis un conflict, ci mai curînd un paralelism, o coexistență în care elementele primei tind să persevereze în esența și forma lor proprie, în vreme ce a doua, prin însăși natura ei dinamică, tînde să cîștige teren asupra celei dintîi, mai lent sau mai puțin lent, prin integrare, prin inocularea unor germeni de metamorfoză și uneori prin agresiuni mai directe. Am remarcat, împreună cu Paul Georgescu, că Nechifor Lipan circulă firesc între cele două structuri, trecînd din una în cealaltă fără a se altera. Această dihotomie, pe care am admis-o, în cazul *Baltagului*, ca ipoteză de lucru, ne-a permis să facem propriile noastre observațiuni, pe care căutăm să le ducem

mai departe. Dar observațiunile noastre ne-au mînat la un moment dat oarecum împotriva ipotezei admise și cu osebire împotriva părerii atît de hotărîte a lui G. Călinescu că Vitoria Lipan nu ar fi o individualitate ci un exponent al speței, că toată acțiunea îi e determinată numai de factori cosmici și nicidecum de inițiativa ei personală ; roman de dragoste, spuneam, în primul rînd roman de dragoste, fără nimic comun nici cu transumanța, nici cu „misterul cosmic“, nici cu celelalte elemente ale structurii arhaice. Firește, nu ne gîndim să negăm posibilitatea mării iubiri, a amorului-pasiune, într-o societate arhaică, și cu atît mai puțin a formelor superioare de inteligență. Nu credem, în definitiv, (deși am admis-o provizoriu în cadrul ipotezei „de lucru“), că într-o societate arhaică orice manifestare de viață umană este obligatoriu și fără de rest comandată de „factori cosmici“ și de modele atît de rigid prestabilite încît caracterul propriu zis omenesc al existenței abia să se mai poată discerne. Ne facem a priori despre acest tip de societate o idee probabil exagerat de coerentă și exclusivă ; în orice caz ni se pare că G. Călinescu comite o asemenea eroare cu privire la *Baltagul*. Precizăm că eroarea sa ni se pare dublă : în primul rînd prin exces de coerență și tipizare în reprezentarea societății pastorale arhaice, în al doilea rînd prin aplicarea mecanică a acestui model asupra Vitoriei Lipan și acțiunii ei. Trebuie să menționăm și faptul (care e un loc comun) că riturile și uzanțele arhaice supraviețuiesc neînchipuit de lungă vreme societății căreia îi aparțineau ; ritualitatea, pe de o parte protocolară, pe de alta superstițioasă, a multor gesturi și obiceiuri pe care le întîlnim în lumea modernă și cu care sîntem atît de familiarizați încît ni se par de la sine înțelese, reprezintă persistențe cu sens uitat sau numai estompat al unor practici arhaice. Atît Perpessicius, care a deschis drumul, cît și Lovinescu și apoi G. Călinescu cu amplificarea sa teoretică, dealtminteri în adevăr prea frumoasă, iar mai recent Paul Georgescu, acesta însă cu multiple nuanțări și rezerve, au căzut în cursa întinsă de Sadoveanu cu aluzia sa, atît de cusută cu ață albă, la motivul *Mioriței*. E o cursă, nu ne poate rămîne nici o îndoială în această privință, dacă verificăm fără pre-venire elementele, pe cît de ostensibile pe atît de puțin consistente, din care e făcută. Sînt două : a) distihul din baladă

(*Stăpîne, stăpîne / Mai cheamă ș-un cîne*”), pus de autor ca epigraf la începutul romanului ; b) trama romanului, întemeiată pe faptul că doi oieri au ucis pe un al treilea. Primul nu e în definitiv decît un simplu „motto”, care nu poate avea virtute probantă, în sensul revendicării de la baladă, decît coroborat cu al doilea element ; acesta însă, cel esențial, se abate cu totul de la sensul baladei. Situația lui Nechifor Lipan este fundamental alta decît a ciobanului din *Miorița* ; uciderea lui este o crimă cu totul profană, un fapt-divers care, cum spune I. Negoîtescu, „interzice romanului rezonanța misterioasă a baladei populare” ; același critic constatare puțin mai înainte că în *Baltagul* „concepția morală și lirică metafizică din *Miorița* e sistematic eludată” (subl. n., *Al. P.*). Din faptul că autorul „eludează sistematic” datele fundamentale ale baladei, trimițînd totuși la ea în mod, cum spunem, ostensibil, ne tragem îndreptățirea de a afirma că scriînd *Baltagul* a dat în mod deliberat o *Anti-Miorița*. Bineînțeles, nu înțelegem prin aceasta că intenția sa a fost cumva polemică, dar „demitizantă” a fost neîndoielnic. Nu putem decît să subscriem la rîndurile lui Nicolae Manolescu : „Dacă urmărim a raporta romanul la baladă, se cade să spunem și că Sadoveanu sacrifică marele ritm al transhumanței pentru un fapt divers, pentru un accident ; demitizează situația originară, privind dintr-un unghi deloc poetic evenimentul ritual. *Baltagul* e un roman realist în sensul cel mai propriu și poate fi citit ca atare”.

Paul Georgescu spune : „e ușor de observat că în *Baltagul* mitul e privit din altă perspectivă ; nu, ca în *Miorița*, din unghiul celui ce trebuie să moară, ci al celui (celeii) ce va suporta greul absenței”. Da, desigur, acest lucru e ușor de observat ; adică, la drept vorbind, nu despre cum e privit mitul e vorba, ci despre cum e privită moartea, și anume din unghiul femeii celui mort. Dar ceea ce ni se pare nouă în adevăr foarte ușor de observat, deși a rămas neobservat vreme de peste patru decenii (atît de bine i-a reușit autorului trucul său cu aluzia fățișă la *Miorița*) este că în *Baltagul* mitul nu e privit din nici o perspectivă ; nu există nimic în acest roman care să aibe vreun raport cu esența mitului *Mioriței*.

Să privim situația din roman. Nechifor e un bărbat în jur de 45 de ani, însurat de lungă vreme, tată al unor copii

ce ies din adolescență. Nu e cioban, e oier, adică proprietar și negustor de oi, în tot cazul traficant. În condițiuni care permiteau (în aparență) o „crimă perfectă“, este asasinat de alți doi oieri, mobilul actului fiind strict și vădit economic. Nechifor, care înspăimînta pe hoși numai cu glasul, avînd „stăpînire asupra lor“, „de oameni răi“ spunînd că „nu-î pasă ; are pentru dînsii pistoale încărcate în desagi“, și despre care nevestă-sa afirma că numai dacă „l-or fi pălit dintr-o lature... pe furis“ l-ar fi putut răii doborî („Altfel nu“, atestă soția domnului David), Nechifor acesta nu putea în nici un caz fi o victimă ușoară dacă era prevenit. Obiectivul acțiunii, în *Baltagul*, este descoperirea și sancționarea criminalilor, atît în ordine judiciară, de resortul ministerului public („Stăpînirea facă ce știe cu el!“), cît și în ordine vindicativă, pentru reechilibrarea morală a lumii, de resortul văduvei și fiului victimei („Înturnîndu-se spre ochii micșorați și plini de curiozitate ai gazdei, se grăbi — Vitoria, *n.n.* — să-i spuie nu atît cum merge cercetarea omului stăpînirii, cît mai ales cum stă în picioare, împotriva unor hotărîri mai tari decît oamenii, acel om care-și arată colții prin buza despicată. El cearcă, dragă cucoană Marie, să se ascundă după deget, lămurea cu înverșunare munteanca. Nu știe, sărmanul, cum că ce i-i scris, i-i pus în frunte. Mai are și omșorul cel cu căciula țuguiață — „omul stăpînirii“, *n.n.* — a se juca o zi, două, cu dînsul. Ș-acela înțelege cum stă chestia, căci nu-i nici chior nici prost, dar tare l-am rugat să mai îngăduie. Trebuie să iasă împotriva dușmanului, din porunca lui Dumnezeu, toate dovezile, ș-atuncea doresc să-l văd zbătîndu-se cum s-a zbătut omul meu în rîpă. Dacă-ș putea să-l pălesc și eu cu același baltag, în locul unde l-a pălit el pe Nechifor Lipan, m-aș simți mai ușurată. Dar asta nu se poate ; nici pe Gheorghită, care-i încă prost și copil, nu-l pot pune. Așa că vreau să-l împung și să-l tai altfel, ca să mai scot din mine obida care m-a înăbușit atîta vreme. Căci eu, dragă cucoană Marie, am trăit pe lumea asta numai pentru omul acela al meu ș-am fost mulțumită și înflorită cu dînsul. Iar de acum îmi mai rămîn puține zile, cu nour.“)

Dar în baladă ? În baladă e vorba de un cioban tînăr, *neînsurat*, (dar, e adevărat, avînd „oi mai multe, / *Mindre și cornute / Și cai învățați / Și cîni...*“ etc. ; mobilul pîrînd a fi, deci, și aici, tot jaful, de nu cumva simpla pizmă împo-

triva unuia mai „ortoman“ adică nu doar mai bogat în turme dar și mai chipeș și mai voinic, sau, totuși, cum s-a putut susține, vom vedea mai târziu, un motiv de o cu totul altă natură) care comunică mirific cu o mioară a sa năzdrăvană (*l'agnelle voyante*, cum o numește Mircea Eliade) și aflînd de la ea de omorul uneltit împotriva-i (însă despre care balada nu spune dacă a depășit stadiul de proiect) acceptă fatalitatea, lăsînd chiar uneltitorilor, prin intermediul mioarei, dispozițiile sale funerare, ce dovedesc o viziune edenică și împăcată asupra morții, transfigurînd apoi, ipotetic, evenimentul în acele extraordinare nupții cosmice, care au prilejuit multe exegeze, unele strălucite. Dintre acestea, două ne satisfac cel mai deplin: a lui Mircea Eliade, cuprinsă în volumul *De Zamolxis à Genis Khan* (Paris, 1970) și a lui Constantin Țoiu, din care cităm acum un întins pasajiu (transcriem în caractere distanțate sublinierile autorului, iar pe ale noastre în italice): „Oricare ar fi fost intenția mesajului, fapt e că acest erou al legendei renunță dinainte la orice apărare, așa cum și Roland, cavalerul occidental, disprețuise orice formă de ajutor, numai că aici lucrurile se complică deodată, iar decizia păstorului sud-dunărean scapă înțelegerii logice imediate, el împăcîndu-se dinainte cu dispariția lui, printr-o viziune superioară a firii. De ce șovăie atîta Hamlet, «fratele» lui posibil, cult și neliniștit? Pentru că se teme de ce ar putea fi dincolo. El nu știe ce se află dincolo. Lașitatea asumării unei vieți mizerabile, prințul o explică prin această neștiință, prin spaima de infinitul fără chip. Șovăiala, alternativa monologului îi paralizează nu numai acțiunea, dar și cunoașterea — unitatea lumii. Păstorul *Miorîței*, neștiutor, dar mai bine informat, se pare, nu împarte lumea în «a fi» sau «a nu fi»; el știe că ființa este una și indivizibilă, de aceea și șovăie el altfel, la polul opus: el șovăie să se apere, întrucît a nu fi intră în mod natural în gîndul lui larg și cuprinzător de a fi, într-o organicitate a vieții și a morții. Astfel încît el, deși prevenit, nici nu se gîndește să dejoace planurile agresorilor virtuali, ca și cum nu acesta ar fi lucrul cel mai important. În dialogul angajat cu aliata lui binevoitoare, eroul nostru îi lasă un testament oral. Unde să fie îngropat și cum să fie îngropat, de proprii săi asasini, de care el nici un moment nu se îndoiește (alt lucru ciudat!) că nu vor fi neomenoși,

respectându-i dorințele. De aici înainte începe o «punere în scenă», o retragere din viață, unică poate în istoria culturii. Miorița va trebui să declare tuturor ce vor fi interesați de dispariția lui, că el nu a murit, ci s-a însurat în împrejurări de-a dreptul spectaculoase cu o regină a lumii, că la această nuntă a sa, a căzut o stea, singura aluzie clară, potrivit credinței populare, că un suflet s-a stins, pornind spre sursa lui universală; că la această ceremonie au participat soarele și luna, nașii ideali, esențele de copaci ale locului alcătuind alaiul solemn, munții fiind preoții, păsările orchestra, întonând imnul nupțial, luminile de gală asigurându-le înseși stelele, stelele făclii! O singură rezervă va face Mirele acesta fabulos *organizând el însuși mitul dispariției lui*. Când îl va căuta prin lume maica lui bătrână (ca Isis pe Osiris — motivele se amestecă), buna lui confidentă să se îndure de ea, să nu-i spună, nu cumva să-i spună că la nunta aceea a căzut o stea — amănunt funest și revelator — și nici că a avut nuntași *Brazi și pâltonași / Preoți munții mari, / Păsări lăutari, / Pășărele mii / Și stele făclii!* — negări finale, retractări succesive, diplomatice, ca și cum, la sfârșit, balada după mișcarea ei de înaintare sublimă în neființă s-ar derula acum invers, către punctul originar pămîntean, lăsînd să se întrevadă adevărul concret uman, imediat și teribil, peste orice metafizică: anume că o mamă, o femeie care a dat viață fiului său nu poate să admită moartea, nu poate să vadă altfel viața decît așa cum se arată ea muritorului de rînd. Concesie sentimentală! Milă prevenitoare pentru cei ce nu pot înțelege adevărul de foc, greu de privit și de acceptat; superioară discreție a geniului înfruntîndu-și solitar soarta, la granița ei cea mai înaintată. Aceeași discreție planează și asupra omorului, ca și cum — din nou — nu acesta ar fi lucrul cel mai important. Violența, în sine, nici nu contează, epica părăsind, delibarat, tere-nul intrigii și căutînd înțelesurile ultime. Juridic vorbind, personajul principal al literaturii române își face singur un alibi moral din eternitate. E prima victimă din istorie, poate, ce face imposibil omorul, absolvîndu-și ucigașii, arătînd că ea, în acel moment, se afla de fapt la o cununie, martor fiindu-i întreg universul. Stratagemă de mare efect! **Judecătorul**, depășit de cazul anchetat, va declara un **non lie u**, încetarea urmăririi, împrejurările morții fiind atît de

neclare... Păstorul nu era poate nici el din lumea terestră (ca și Roland, ori Siegried, apusenii), deși într-un cu totul alt mod și din unghiul unei filosofii diametral opuse. El poate că nici nu a fost ucis, cine știe, nefiind decât mesagerul exemplar al unui popor ce își sonda, interoga, din cînd în cînd, zeii. Sau poate va fi fost el însuși un semizeu, rățacit pe pămînt, un drumeț divin străbătînd aici doar o etapă, cea mai scurtă, dar și cea mai semnificativă. S-ar putea, iarăși, ca el să nu fi fost omorît și fiindcă în zona imaginației în care ai lui l-au așezat, de mii de ani, n-a ajuns și niciodată nu ar fi posibil să ajungă o mîna ucigașă. Ipoteze deschise ; tot atîtea ramuri miraculoase crescînd din acest trunchi sacru al spiritualității românești, care e *Miorița*.“ (*Miorița, Balade păstorești*, Cuvînt înainte de Constantin Toiu, Buc., 1974, p. VII—VIII). *

Textul acesta, ce ni se pare unul din cele capitale în exegeza celebrei balade, cît se poate de penetrant și de exact în sondarea sensului, de consecvent și de îndrăzneț în desfășurarea sa ideativă, se întemeiază pe cîteva observații evidente și necontroversabile, ce reies din simpla lectură a poemului și-i reprezintă datele fundamentale, dar pe care exegeza anterioară nu le-a enumerat integral, reținînd din ele doar cîte una, două sau cel mult trei, iar critica *Baltagului*

* Mai transcriem aici încă două, mai scurte, pasagii din textul lui Const. Toiu în care ne regăsim, cu satisfacția unui profund consens, propriul gînd : „Navigatorii liberi pe «marea de lut», oierii, în ciclul transhumantei lor, au asigurat o legătură neîntreruptă populației de pe întreg teritoriul României de astăzi, fiind un fel de soli itineranți ai limbii vorbite, creștinilor, obiceiurilor și schimburilor de bunuri economice. Agricultorul ședea statornic la cîmpie pe bucata sa de pămînt, necunoscînd lumea, umblînd rar, închis în perimetrul strîmt al existenței sale de lucrător al țarinei. Păștorii circulau, în ritmul anotimpurilor, de la șes, la deal și la munte, apoi din nou în cîmpie, răspîndind în trecerea lor cuvintele, observațiile culese din mers ale comunității unite prin aceeași limbă și deprinderi, încît se poate spune că oieritul, mișcarea din loc în loc a turmelor mîinate de acei oameni puternici, singurateci, rezistenți la intemperii, a contribuit în largă măsură la păstrarea unității limbii poporului nostru și a conștiinței sale istorice“ (*ibid.*, p. IX—X) ; „La capătul extraordinarei navigații pe «marea de lut», a fost nevoie de acea fină, imperceptibilă și necesară mișcare a cîrmei, ținută o clipă în mînă, în mod fericit, de un poet cult, de Alecsandri, pentru ca sublimarea formei poetice, cristalizarea prozodiei, fixarea versurilor să se producă, instantaneu, ca printr-o minune...” (*ibid.* p. XI).

fie că a admis, așa cum s-a întâmplat în majoritatea cazurilor în cele peste patru decenii ce s-au scurs de la apariția romanului, fie că a respins, cum au făcut, recent, I. Negoitescu și N. Manolescu, raportarea romanului la baladă, nu s-a gândit niciodată a le confrunta cu datele fundamentale din care se constituie drama lui Nechifor Lipan, (deși I. Negoitescu a relevat că Sadoveanu „eludează sistematic” concepția „moral și liric metafizică” din *Miorița*).

Așadar, în *Miorița*: 1) nu se știe dacă de fapt crima a fost săvârșită; 2) în cazul că a fost săvârșită, victima rămîne cu trup și cu suflet (adică putînd să perceapă și să se emoționeze) în cadrul ei familiar; 3) crima nu are nici o urmare justițiară; 4) victima e un tînăr, aproape adolescent, neînsurat, sortit, ca și Adonis, unei morți timpurii; 5) victima își transfigurează probabila moarte într-o uriașă apoteoză uranică și cosmică.

Revenind acum la *Baltagul*, constatăm, dimpotrivă, că: 1) crima a fost efectiv săvârșită; 2) rămășițele victimei sînt risipite într-o văgăună îndepărtată, ciopîrțite de sălbătăciuni, iar sufletul îi e fără îndoială neîmpăcat („Îi fac toate slujbele rînduite, ca să i se liniștească sufletul”); 3) toată acțiunea romanului are caracter justițiar; 4) victima e un om în plină maturitate, înșurat, tată de familie; 5) moartea victimei dă loc (anticipăm) unei *coborîri în infern*, de care ne vom ocupa în paragraful următor.

Deci: datele fundamentale ale *Baltagului* sînt punct cu punct la antipodul celor ale *Mioriței*, opunîndu-li-se într-o simetrie desăvîrșită, ce nu poate fi doar întîmplătoare.

Deși în aparență geneza *Mioriței* ca baladă sau cîntec popular anterior versiunii Alecsandri, e o problemă străină de subiectul nostru, ea ne interesează totuși, cum se va vedea puțin mai încolo, și ținem să ne spunem părerea, oricît de neautorizată. Cum se știe, (sau ar trebui să se știe) Odo-bescu socotea că apariția acestui cîntec păstoresc la românii de la Nord de Dunăre s-a produs „negreșit nu mai tîrziu de al XV-lea secol” (*Răsunete ale Pindului în Carpați*, în *Opere*, II, Buc. 1967, p. 28); Ovid Densusianu era de părere că: „Nu trebuie să rămînem la ideea că *Miorița* ar fi fparte veche. Ea poate fi de origine relativ recentă, de trei sau patru sute de ani. (Ceea ce, la limita cea mai îndepărtată a ipotezei, ne trimite în secolul al XVI-lea, *n.n.*) Aceasta în

ce privește elementele ei fundamentale. Că au intrat în alcătuirea ei, în subsidiar, elemente anterioare, circulînd de veacuri în folclorul nostru, o asemenea părere își poate găsi temeiuri". (*Viața păstorească în poezia noastră populară*, vol. 2, Buc. 1923, p. 62, notă) — rămîne de discutat care elemente sînt, după opinia autorului, „fundamentale“ și care „subsidiare“ ; Iorga plasează nașterea baladei în secolul al XVIII-lea ; Duiliu Zamfirescu o credea și mai recentă, ținînd seamă de vocabular (criteriu neconcludent, folclorul fiind permeabil și asimilator, cît timp e viu : regretatul folclorist și muzicolog Constantin Brăiloiu citează o variantă a *Ciobănașului*, — la rîndul său variantă, preferată de O. Densușianu, a *Mioriței*, — în care apar termenii „obuz“ și „Oituz“, v. *Sur une balade roumaine. La Mioritza*, Geneva, 1946) ; Adrian Fochi, în monumentalul său studiu asupra *Mioriței*, se abține de a formula vreo ipoteză cu privire la epoca nașterii baladei, atitudine perfect consecventă cu punctul de vedere pozitivist și prudent al cercetării sale. Faptul că, la această oră, specialistul cel mai competent în problemă, Adrian Fochi, declară că nu se poate pronunța asupra vîrstei baladei, ne poate pune pe noi, care ne mărturisim incompetența, într-o postură prea puțin avantajoasă pentru a cuteza la rîndu-ne să înaintăm o părere proprie. O facem totuși, fără prea multă sfială. Faptul că Adrian Fochi a reușit să culegă și să catalogueze mai mult de nouă sute de variante, ne pare de natură a permite ipoteza unei destul de mari, poate chiar foarte mari vechimi. În alt paragraf, cînd vom fi aduși de analizele noastre să rediscutăm implicațiile *Mioriței*, se va vedea că prudența nu ajunge să ne oprească de a îmbrățișa teoriile cele mai discreditate asupra *Mioriței*, nu din gust pentru paradox sau dorință de scandal, ci pe temeiul, pe care nădăjduim a-l învedera cît mai rațional, al istoriei culturii. Capul de serie al teoriilor discreditate îl reprezintă, tratat totuși cu deferența datorată unui clasic și, prin urmare, cu eufemisme în tăgadă, Alexandru Odobescu. Ovid Densușianu respingea o ipoteză asupra originii *Mioriței*, în termenii următori, fără a considera că e cazul să facă uz nici de mai multă osteneală, nici de mai multă severitate ; „...dar asemenea părere era o revenire la teorii care, în alt sens, fascinasese imaginația lui Odobescu“ (*Op. cit.*, p. 43, notă). Teza lui Odobescu este, în adevăr, poate prea mult grevată de reminiscențe clasi-

ciste (să menționăm și etimologiile absolut fanteziste pe care le propune pentru cuvântul „ortoman“) dar în esență conține singurul punct de vedere capabil să dea socoteală despre natura mitului implicat în baladă și deci de concepția evident păgână, de o vechime plurimilenară, pe care o exprimă. Critica literară, fie că a admis, fie că a respins, raportarea *Baltagului* la *Miorița*, a vorbit aproape totdeauna de „mit“ în legătură cu aceasta din urmă, de la G. Călinescu pînă la Paul Georgescu, Ion Negoițescu și Nicolae Manolescu; cercetătorii folclorului s-au ferit sistematic de cuvântul acesta și chiar și de cel de „legendă“. Pentru ei nu poate fi vorba decît de „cîntec păstoresc“, oglindind fapte și drame specifice vieții păstorești, a căror arie trebuie cu gelozie circumscrisă între regiunea Vrancei, a Maramureșului, a Bîrsei etc., orice ipoteză mai largă de mitologie comparată și din perspectivă culturală universală fiind declarată neștiințifică, imaginară, dacă nu chiar antinațională, ca o tăgadă a originalității și geniului creator al poporului nostru. Noi socotim, sau mai exact: știm că imaginația nu este numai *la folle du logis*, ci dimpotrivă, darul de a reconstitui rațional, pe temeiul cîtorva elemente, o întreașă rețea, articulată, de realități mai mult sau mai puțin inaparente la prima vedere. Imaginația este totuna cu simțul realului și reprezintă principala manifestare a spiritului științific, cum au demonstrat-o cei doi iluștri adversari, Cuvier și Geoffroy Saint-Hilaire. Pe de altă parte ni se pare nu numai într-adevăr jignitoare pentru poporul nostru dar și imposibil de susținut, ideea că el ar fi fost, în trecutul său mai apropiat sau mai îndepărtat, un conglomerat opac și impenetrabil, impermeabil spiritualicește la diversele influențe și inducțiuni pe care miturile, cultele, credințele și ideile epocilor succesive le-au exercitat asupra tuturor popoarelor ce participau direct sau indirect, la civilizația și cultura universală, preluîndu-le, transformîndu-le și incorporîndu-le în etosul și formele lor specifice. Cultura populară este în realitate mult mai universală și mai sincretistă, cu o arie de circulație mult mai vastă și, pe de altă parte, cu o putere de asimilare mult mai organică, decît „cultura cultă“, dacă ne putem astfel exprima. Perioadele elenistică, romană, alexandrină tîrzie și bizantină, au însemnat aproape două milenii de sincretism, în care miturile mediteraneene și orientale

s-au interferat, s-au suprapus, s-au confundat, transformându-se în „mistere“ și gnoze, precum și în legende, poeme și povești, ce au pătruns și s-au împămîntenit la toate popoarele cunoscute pe atunci. Punctul de vedere vernacular și autarhic al folcloriștilor noștri, fie aceștia savanți eminenti ca O. Densușianu, Const. Brăiloiu sau Adrian Fochi, este din capul locului cantonat într-un unghi cu perspectivele obliterate. Versiunea clasică a *Mioriței*, care poartă irevocabil atât de fericita grifă a lui Alecsandri, indiferent de modificările aduse de el spre neascunsă dezgustare a lui Densușianu, exprimă o concepție păgînă despre univers și despre moarte ca hierogamie (mai exact cosmogamie), o metafizică de o vechime plurimilenară, ce a avut ca arie de afirmare lumea orientală și mediteraneană, cu zone de repercuție desigur și mai largi; „navigatorii mării de lut“ (și nu numai ai celei de lut) au putut, din vechi timpuri, să o fi adus și asimilat pe meleagurile noastre, unde a întîlnit fără îndoială credințe și manifestări arhaice locale, de la care va fi primit desigur anumite amprente și forme specifice. Spunem aceasta fiindcă nu putem să nu ținem seamă de convingătoarele explicații ale lui H. H. Stahl (dealtminteri foarte apropiate de ale lui Const. Brăiloiu), care susține că balada *Mioriței* ar fi o transpunere mai tîrzie a unor rituale funebre arhaice, cu caracter de exorcisme, care mai dănuiesc și azi. Doi ani după ce Lucian Blaga publicase *Spațiul mioritic*, carte care s-a bucurat, cum știe oricine, de o vogă enormă, ce a provocat o inflație și o supralicitare cu din ce în ce mai precară acoperire, a vocabulelor „mioritism“, „spațiu ondulat“, „plai“ „logodnă cu moartea“ și altele, H. H. Stahl, într-un articol apărut în revista „Sociologie românească“ nr. 3—6 din 1938, ia atitudine polemică împotriva teoriei poetului asupra „nostalgiei plaiului“ ca „matrice stilistică“, recte „orizont spațial inconștient“ al colectivității noastre etnice. În acel articol, intitulat *Filosofarea despre filosofia românească*, sociologul a supus teoriile poetului unui tir critic organizat pe pozițiile cunoașterii științifice a fenomenelor de resortul etno-sociologiei, apelînd în argumentarea sa și la ordalia celui mai elementar bun simț. Ne amintim că, în epocă, lucrul acesta a stîrnit indignarea și ironiile „metafizicienilor“; în climat de exaltări verbale, metafizica apare totdeauna sublimă, iar sociologia, profană. Noi socotim că ambele discipline au răs-

punderi specifice, pe care în speță metafizicienii le neglijau dar sociologul și le luase. Anume am folosit pluralul, ca să se înțeleagă că nu pe Blaga îl vizăm ci, pentru a relua un vechi termen popular ce se lipește aici de minune, pe blagomani. Teoria lui Blaga, deși cît se poate de puțin fermă la suporturile bolților ei, le are totuși pe acestea de o prea mare frumusețe și putere de sugestie, încît nu i se poate neguța cuvenita admirație. Nu e mai puțin adevărat însă că și argumentelor lui H. H. Stahl li se cuvine o deferentă atenție. Sociologul arăta că ritualele funebre și bocetele ce stau la origina (sau, am spune noi, participă oarecum la geneza) *Mioriței*, sînt departe de a vădi o viziune idilică și senină asupra morții, ci dimpotrivă una terifică, defunctul încetînd să mai fie ființă apropiată și dorită, devenind prin însăși moartea sa un străin malefic ce trebuie cît de repede și de sigur expulzat dintre cei vii. Iată cîteva pasagii din articolul lui H. H. Stahl: „Cununia cu moartea este una din temele cele mai de temelie ale întregii noastre filosofii populare. Cine nu o cunoaște, cine nu îi știe în amănunțime ritualul, în gesturi și cuvinte, zadarnic va face analiza literară a *Mioriței*. În ce sens spunem aceasta? În sensul că moartea pentru români, cel puțin în stratul acela arhaic de care vorbeam și care s-a păstrat aici deosebit de coerent, nu este o împăcare, nu este un act sacramental de topire în natura socotită ca biserică. Dimpotrivă, moartea este un izvor de primejdie și de groază. Ceremonia întregă a înmormîntării nu este nimic altceva decît un procedeu magic pentru omorîrea definitivă a mortului. (...) Soarta de apoi a omului nu atîrnă de meritele lui pe pămînt, ci de riguroasa observare a ritualului. (...) ...la cea mai mică greșală (de ritual, *n.n.*) mortul riscă să se prefacă în strigoi, să se întoarcă deci înapoi și să omoare pe cei rămași în urma lui. Este deci vorba să se privegheze la mersul normal al sufletului, care stă 3 zile în casă, 40 de zile colindă în toate părțile pe unde a umblat în viață fiind, apoi pleacă dealungul unui întreg «itinerar» pe o cale lungă și ale căror accidente sînt bine cunoscute, pînă la lumea de apoi: o grădină cu pomi, un scaun de hodină, cu o luminiță lină, unde își găsește pe toți ai lui strînși. Le aduce veștile de acasă, uneori îndeplinind slujba de curier și pentru străini, se roagă de Hristos să-i găsească un loc frumos și acolo rămîne, mai toată vremea, arareori venind îna-

poi, «ori de Paști ori de Rusalii». Acesta ar fi mersul normal al mortului, în raiul acesta al lumii de apoi, care pare a fi lipsit cu totul de vreun caracter etic. Dar primejdiile sînt multe (...) În sfîrșit, mai există o primejdie ca mortul să se prefacă în strigoi, pe care o putem numi «*primejdia născută din neistovirea vieții*». Aceasta este cea care ne interesează pe noi deocamdată și care ne va duce la înțelegerea căsătoriei cu moartea. Omului îi este dată o anumită cantitate de viață și un anume număr de întîmplări pe care trebuie să le istovească, ca să-și socotească singur viața încheiată. Dar dacă el lasă o dragoste nefericită, o dușmănie de moarte, un dor de viață nepotolit, atunci sufletul lui nu se poate îndura să se despartă de lumea aceasta, se întoarce, în trupul o dată părăsit, sub formă de strigoi, moroi sau boscoroi. La această primejdie poate aduce o scădere ritualul : printr-o serie de gesturi bine socotite „se poate epuiza simbolic viața omului. (...) Spre cimitir sicriul e ocolit mult timp : astfel drumurile toate ale omului sînt făcute, simbolic. Dar cel mai de temei fapt al vieții unui om este căsătoria. A muri necăsătorit este a muri primejdios, căci cea mai importantă parte a vieții nu a fost istovită. Simbolic, se face atunci nunta celui mort. Brădul, pomul nunții, e adus cu alai. Ba uneori se face cu mire sau mireasă închipuită, adică o ființă vie care, alături de mort, el însuși îmbrăcat de nuntă, joacă rolul ritual al mirelui sau miresii. (...) Evident, arta cu mijloacele ei intervine : extraordinar de bogată și frumoasa literatură a bocetelor și cîntecelor rituale de mort ne arată că literatura populară a dat fenomenului morții o importanță copleșitoare. De aceea literatura funebă românească este esențială pentru cunoașterea întregii noastre literaturi populare. (...) Versurile din *Miorița* sînt simple parafraze ale acestor bocete ; adică citațiuni savante din genul ritual al bocetului folosite în baladă și uneori în colinde, pentru ca ele să se încarce, în mintea celui care știe tema rituală, cu tot înțelesul pe care îl au acolo. Dar pentru ca acest fenomen să se poată întîmpla, trebuiește ca cel ce ascultă să cunoască ritualul morții : numai astfel va gusta subtila aluzie a imaginii rituale, folosită într-un cîntec profan, jocul care iese din schimbarea melodiei rituale de mort cu aceea de baladă, și potrivirea cuvintelor pentru noul lor înțeles. Dar pentru aceasta e nevoie de altceva decît de o analiză literară. Mai plin de folos ar fi pentru un filosof

român să asiste la scena nocturnă a dezgropării unui mort care s-a făcut strigoi : să vadă întâi satul înnebunit de spaimă și omorînd cu țepoiul și cu focul pe strigoi. Apoi va putea înțelege că nu știe mai nimic din filosofia poporului român și că va mai trece multă vreme pînă să pătrundă toate tainele acestor țărani, mai puțin simpli și idilici decît se crede de obicei“ (*loc. cit.*, pp. 117—118). Cîteva remarci. Mai întâi, bineînțeles, rugăciunea făcută lui Hristos nu poate fi decît un element tîrziu introdus în călătoria sufletului pe drumul lumii de apoi, deoarece toată viziunea aceasta asupra morții este mult anterioară creștinismului și rămasă funciar necreștină în ciuda adaptărilor concordate ; „raiul“ acela „lipsit cu totul de vreun caracter etic“ este, în mod clar, un rai păgîn. Apoi, se naște totuși în mod firesc întrebarea dacă bradul nunții ca element funerar la moartea unui tînăr necăsătorit nu poate fi cumva o reminiscență din cultul lui Attis, cult frigian, deci din vechi timpuri familiar lumii tracice ? (Se știe că frumosul tînăr Attis, iubit de Cybela, a murit sub un brad — sau un pin —, în care i s-a scurs sufletul.) Pe urmă, deși nu putem fi decît întru totul de acord cu ideea că, pentru a gusta deplin o operă ce face, în contextul ei, aluzie voalată la alte opere, puțin cunoscute, implicînd, în alt registru și eventual cu sens modificat, motive din acele opere, cunoașterea prealabilă a acestora, ca material apercceptiv, este nu numai de dorit ci și mult sporitoare a înțelegerii, știm din propria-ne experiență că frumusețea nesfîrșită a *Mioriței*, cu irezistibila ei incantație emoțional-afectivă și fantastica ei putere de transfigurare a universului, poate fi în chip fericit aprehendată și fără de cunoașterea bocetelor și ritualelor de mort. În sfîrșit, „jocul care iese din schimbarea melodiei rituale de mort cu cea de baladă“ poate fi, nu ne îndoim nici o clipă, de un mare efect pentru cunoscători. Am citit, de multe ori și cu multă atenție, bocetele într-adevăr cutremurătoare din culegerea lui Constantin Brăiloiu, *Ale mortului, din Gorj* (Buc. 1936, Societatea compozitorilor români, Publicațiile arhivei de folklor) și, în ciuda lipsei noastre personale de înzestrare pentru reprezentarea mentală a muzicii, ne-am putut da totuși seama de imensa amplificare pe care muzica o poate aduce acelor versuri. Cităm aici unul din acele bocete :

Zorilor, zorilor,
 Voi să nu pripiți
 Să ne năvăliți,
 Pînă și-o găti
 Dalbul de pribeag
 Un car cărător,
 Doi boi trăgători,
 Că e călător
 Dintr-o lume-ntr-alta
 Dintr-o țară-ntr-alta.
 Din țara cu dor
 În cea fără dor,
 Din țara cu milă.
 În cea fără milă.

(Op. cit., vers. 26—39)

Cu toate acestea refuzăm categoric receptarea *Mioriței* sub specia „cîntecului“. Acest refuz nimeni nu l-ar putea motiva mai bine decît a făcut-o G. Călinescu, așa că recurgem la textul respectiv: „Dificultați tenace fac, celor care vor să guste literar poezia populară, teoreticienii folclorului ca «disciplină autonomă» avînd drept obiect «frumosul folcloric», care ar fi la antipodul frumosului estetic, frumosul și urîtul după estetica academică făcînd locul «cerințelor psihice colective», încît dacă folosim noțiunea de frumos, ar fi vorba de «un frumos mai mult de natură funcțională». Acestor funcționaliști li se realizează sincretiștii, aceia pentru care (sub înrîurirea de altfel a unor folcloriști străini) «melodia este partea esențială a cîntecului popular», pentru care nu există vers popular românesc ci numai «cîntec românesc», «cuvînt și melodie» fiind pentru ei un tot de neseplat și pierderea unei melodii o nenorocire. Denumirea de «poezie populară» folosită de Alecsandri este ocolită cu obstinație, în favoarea aceleia de «cîntec popular», deși Montaigne (*Essais*, I, 14, *Des vaines subtilités*) referindu-se la ceea ce francezii numesc «chansons», lauda «la poésie populaire», pe care o compara cu poezia perfectă, după regulile artei, așezînd între ele poezia mediocră. V. Alecsandri este vituperat nu numai fiindcă a înfrumusețat, ci fiindcă a suprimat anumite repetiții care, după sincretiști, anulează sensul autonom al cîntecului ca fenomen funcțional melodic. Fără îndoială că poezia populară

se cîntă. Complementul melodic al baladei constînd dintr-un fel de uvertură, un intermezzo de odihnă, un final, pur muzicale acestea, și un ison mai degrabă decît o compoziție melodică suportînd textul poetic, surprinde pe cititorul fin de poezie prin incompatibilitatea, sub durata lecturii, a celor două planuri. Acest sentiment e provocat de monotonia părții muzicale, plăcută totuși poporului, dar mai ales de extraordinara valoare, uneori, a textului poetic, care ridică fantazia noastră în zone ideologice și emotive așa de înalte, ca în cazul *Mioriței*, încît execuția melodică apare superfluă și fastidioasă. (...) Nu e mai puțin adevărat că partea muzicală a altora, în acord cu prozodia, prezintă pentru muzicolog un interes deosebit. (...) Aceste acomodări cu melodia sînt, în marea deosebită populară, neglijabile și este firesc ca poeții de valoare a lui V. Alecsandri și M. Eminescu să le fi suprimat pentru a împrumuta, în cazul celui din urmă, din așa zisul «cîntec popular» numai ceea ce aparține poeziei și în așa chip încît toate încercările de punere pe muzică a poeziei compuse pe motivul popular *Ce te legeni, plopule*, să devină insuportabile.“ (G. Călinescu, *Principii de estetică*, Buc. 1968, pp. 300—301.) În cazul *Mioriței* și al *Meșterului Manole*, (cel puțin în aceste două cazuri, cele două obeliscuri ale poeziei noastre populare) intervenția decisivă a lui Alecsandri a transferat ireversibil cîntecul în text poetic *literar*, ce se așează cu cea mai deplină siguranță în rîndul marilor capodopere ale literaturii lumii.

Revenind la expunerile lui H. H. Stahl, o ultimă remarcă. Desigur cununia cu moartea, temă fundamentală a *Mioriței* (dar O. Densusianu o consideră accesorie) este cea din ritualele amintite. Dar cu o radicală schimbare de sens. Nunta tînarului mort holtei, cu „mîndra crăiasă“, nu se face pentru a conjura primejdia transformării lui în strigoi. Viziunea despre moarte, în *Miorița*, nu are nimic sinistru, defunctul rămînînd „în strunga de oi, să fiu tot cu voi“ și putînd asculta melodia eoliană a celor trei fluiere puse la capătîiul său. Nunta sa reprezintă o hierogamie, în total o apocatastază, nicidecum un exorcism. Deoarece bocetele și ritualele la care în principal se referea H. H. Stahl sînt cele din culegerea amintită a lui Const. Brăiloiu, prin urmare oltenești, ar putea cineva, îndemnat de antitezele mentalităților regionale, să recurgă la opoziția dintre așa numita „duioșie“ (sau tembe-

lism, depinde de punctul de vedere) atribuită de obicei moldovenilor, și știuta cerbicie oltenească. Pe lângă că acestea sînt niște clișee imputabile patriotismelor locale și generalizărilor pripite, (în *Baltagul* nu avem oare de a face cu cerbicia unei moldovence?) nici *Miorița* nu este exclusiv reprezentativă pentru firea moldovenească, nici bocetele din culegerea lui Brăiloiu nu sînt fenomene numai oltenești, atît una cît și celelalte aparținînd ecumenicității poporului român. Tipologiile regionale, plauzibile pînă la un punct, trebuie scuate cu simțul relativității. (Chestiunea regionalismelor cu privire la *Miorița* e judicios tratată de O. Densușianu, *op. cit.*, pp. 62—74.) Inșuși faptul că tema „cununiei cu moartea“ a fost preluată, în *Miorița*, din literatura populară funebră, demonstrează că perimetrul celor două viziuni este comun, dar că reprezintă două straturi diferite ale etosului popular. Cel al ritualelor de exorcizare este desigur anterior, nu numai arhaic dar și primitiv; al *Mioriței*, în care moartea este privită nu cu teroare ci ca un fapt implicit al vieții universale, a fost mai mult decît probabil influențat de aluviunile aduse de „navigatorii mării de lut“.

Trebuie acum să spunem că, dacă în general filosofia lui Sadoveanu se suprapune destul de bine cu cea cuprinsă în *Miorița*, în schimb *Baltagul* prezintă oarecare apropiere de ideea despre „neistovirea vieții“ de care vorbește H. H. Stahl în legătură cu ritualele de exorcizare. Aceasta într-o instanță primă, în care lucrurile sînt imediat vizibile. Într-o instanță secundă, mai secretă, și într-o înțelegere finală, sensul *Baltagului* ajunge tot la concepția adoptată de Sadoveanu, pe care încercăm să o punem în lumină în lucrarea de față.

Acele rituale funebre sînt, spuneam, nu numai arhaice ci și primitive. Despre *Baltagul* s-a spus stăruitor că reprezintă în principal o „monografie antropologică“ ce înfățișează o structură arhaică de tip pastoral. Acest punct de vedere l-am adoptat provizoriu și noi, ca „ipoteză de lucru“. E timpul să ne dăm cărțile pe față și să spunem că în fond nu împărtășim acest punct de vedere, care s-ar cădea, după opinia noastră, să fie abandonat. Contribuția lui Nicolae Manolescu în această direcție ne pare binevenită.

Este adevărat că *Baltagul* înfățișează nu puține reminiscențe arhaice. Am căzut însă de acord asupra locului comun

că multe uzanțe arhaice supraviețuiesc, cu sensul mai mult sau mai puțin estompat, societății căreia îi aparțin. Vitoria îi spune Minodorei: „Nici eu, nici bunică-ta, nici bunică-mea n-am știut de acestea și-n legea noastră trebuie să trăiești și tu“, ceea ce înseamnă spirit conservator, fiind totodată și o chestiune de stil, adică de bun gust (conservatorismul are totdeauna mai mult „bun gust“). Atenția la diverse semne augurale, scrupulozitatea îndeplinirii ritualelor, sînt desigur expresia unei mentalități *de origine* arhaică, dar prezentă în și compatibilă cu structuri sociale noi. Cît despre religiozitatea curat creștină, aceasta tocmai că este esențial non-arhaică, oricîte elemente arhaice ar fi integrat și ar conține pînă azi, la noi ca și în alte părți ale lumii moderne. Nicolae Manolescu, crede că Vitoria „se împărtășește nu atît din spirit religios, cît pentru a se curăți «de orice gînduri, dorinți și doruri în afară de scopu-i neclintit»“. A-i tașadui Vitoriei spiritul religios este poate cam mult; motivația, citată textual din roman, pe care criticul o atribuie devoțiunilor ei amintește de acele „Sfaturi celui ce pleacă la război“ transcrise de Alexandru Hasdeu și citate de Mircea Eliade în *Fragmentarium*, în care e vorba de purificarea și punerea înteroară în ordine, necesare cui pornește la o necruțătoare luptă. Nicolae Manolescu mai remarcă, nu fără dreptate, că mișcările Vitoriei sînt conduse „mai puțin de obișnuință și de ritualuri decît de un plan pe care l-a întocmit în mintea ei. (...) Vitoria nu urmează calea transumanței, fiindcă Nechifor a fost ucis într-un loc neprevăzut, unde-l dusesese negoțul, și unde nu mai fusese decît o singură dată, cu ani în urmă. (...) Ceea ce ne frapează în roman este, tocmai, inexistența regulii și a ritmului; compensată de inițiativa personală a Vitoriei“. O altă observație a criticului, ce vine în consonanță cu felul nostru de a vedea, este că „locul ciobanilor înțelepți l-au luat negustorii de oi“. Am văzut că unul din aceștia este însuși Nechifor Lipan. Libera și fireasca circulație a acestuia de la o structură la alta, „fără a se altera“, ni se pare acum a fi doar o circulație între aspectele diferite din cadrul aceleiași structuri, — și anume cea nouă. Nechifor și Vitoria nu sînt din moși-strămoși locuitori în același sat: trecutul lor ancestral nu e legat de acel peisagiu, ci de altul, desigur similar, dar eludat. În satul de la Măgura, Nechifor și Vitoria sînt venetici. „Noi n-avem neamuri aici la Măgura,

îi spune Vitoria domnului David. Ne-am dus de la locurile noastre cînd eram tineri și ne-am făcut aici așezare. Frații lui Nechifor au umblat tot cu oile. Pe cît am oblicit, au ajuns într-o iarnă cu turmele pînă la Crîm. S-au așezat acolo, la niște imașuri bogate, lîngă Marea. Zice că să vie înapoi după vreo cincisprezece ani, numai cu asinii, și pe samarele asinilor numai burdufuri de parale. Eu frați n-am avut; surorile mele au rămas departe încolo, după alți munți, și nu m-am mai răspuns cu ele. Bătrînii noștri s-au prăpădit și ei". Nechifor Lipan este un negociant care, în traficul său, nu urmează calea transumanței ci a drumurilor de negoț, și efectuează tranziția de la circuitul marfă-bani-marfă la circuitul bani-marfă-bani. Frații lui, cum rezultă din spusele Vitoriei, au realizat de mult acest lucru: „Zice că să vie înapoi după vreo cincisprezece ani, numai cu asinii, și pe samarele asinilor numai burdufuri de parale". Oamenii aceștia ar fi putut în definitiv emigra și în America. Adaptabilitatea lor la formele vieții moderne e foarte promptă, deloc grevată de pretinsa rigiditate și de zisul automatism al arhaității pastorale. „Am vorbit, dragă cucoană Marie, și printr-o sîrmă, tocmai la Piatra... Am săvîrșit și asemenea păcat, vorbind pe sîrmă. Rîdeau bărbații de mine, cum m-am spăriat auzind glas de la Piatra. Am făcut multe altele". Au rîs bărbații de ea, dar la telefon a vorbit; a făcut și multe altele; de ar fi fost nevoie ar mai fi vorbit la telefon, fără a mai da loc bărbaților să rîdă; ar fi ajuns repede să facă „multe altele" ca lucruri obișnuite.

Baltagul, monografie antropologică, a societății pastorale arhaice? *Baltagul*, parafrază a *Mioriței*? Transumanță? Acte previzibile, stereotipe, gesturi ritualizate? Nimic din toate acestea. Roman de dragoste, înfățișînd o puternică pasiune erotică femeiască, (accentuată de masochism, după cum am văzut), pasiune împlinită, pozitivă, consecventă, tratată lucid, cu o psihologie exactă, nuanțată, fără sentimentalism nici dezvoltări complezent „analitice", într-o economie compozițională strictă dar nu sumară, impecabil echilibrată. Totodată roman al inteligenței, cum sînt, direct sau indirect, aproape toate romanele principale ale lui Sadoveanu. Roman al unei acțiuni justițiare, de o implacabilă conduită tactică (și — de ce nu? — polițistă). Roman social, prezentînd rea-

litațiile și relațiile generate de acumularea capitalistă primitivă, în zona de munte a Moldovei de Nord, proces accelerat de stadiul mai avansat al capitalismului liberal în restul țării în anii imediat următori primului război mondial. Roman de observație caracterologică, de o perfectă obiectivitate comportamentală.

În plus, roman filosofic, cum sînt toate principalele romane și scrieri ale lui Sadoveanu, din perioada sa de maturitate. Roman inițiativ, de o erudiție ingenios ascunsă, trăind în subtextul său, riguros coerent și absolut fidel, o temă simbolică legată de unul din marile mituri ale umanității.

Bineînțeles, lui Nechifor Lipan, mort în puterea vârstei, însurat și avînd copii mari, nu putea fi cazul să i se facă „nunta mortului“ și cununia cu bradul, dar din ritualele funebre descrise de H. H. Stahl unele i se potriveau și lui, iar Vitoria a avut grijă să fie îndeplinite. El a murit lăsînd, cum spune H. H. Stahl „un dor de viață nepotolit“ ; într-un pasagiu necuprins în lungul citat pe care l-am dat mai înainte din articolul eminentului sociolog, se spune că în asemenea caz muribundul „e scos să mai privească o dată afară“. În *Baltagul*, autorul spune că la prohodul dinainte de înmormîntare, Vitoria „a dat la o parte un colț de pocladă, ca s-audă și mortul și să se uite la cer cu găvanurile negre ale căpă-șinii“. Dar de nicăieri nu rezultă că tot ceremonialul prohodirii și înmormîntării lui Nechifor Lipan, îndeplinit cu cea mai scrupuloasă observanță rituală („Vitoria singură umbla împrejurul slujbei, priveghind rînduielile și avînd la îndă-mîna o babă cu sulurile de pînză pentru datina podurilor“), ar avea scopul de a conjura prefacerea mortului în strigoi, chiar dacă originar acesta ar fi fost rostul „rînduielilor“. Ceea ce spune H. H. Stahl, că „ceremonia întreagă a înmormîntării nu este nimic altceva decît un procedeu magic pentru omorîrea definitivă a mortului“, pentru excluderea lui irevocabilă dintre cei vii, nu putea fi în nici un caz intenția Vitoriei. Ea l-ar fi dorit poate și ca strigoi, revenirea iubi-

rului mort nefiind deloc redutabilă pentru supraviețuitorul îndrăgostit, ci dimpotrivă, o nesfârșită și nebuună sete a inimii. Eminescu a arătat în chip magnific lucrul acesta în *Strigoii*. Dar nu e vorba de așa ceva. E vorba de repunerea lucrurilor în ordine, de liniștirea sufletelor, atît al mortului cît și al ei, și de așteptarea regășirii definitive: „Îi fac toate slujbele rînduite, ca să i se liniștească sufletul. Acum mi s-a arătat în vis cu fața, și mă chiamă.“

Toate ritualele funebre reprezintă codificarea unor acțiuni și formule a căror finalitate practică și eficiență privește soarta postumă a sufletului. Ele constituie în total o *Carte a morților*, al cărei prototip rămîne în definitiv cel egiptean, care, cu toată varietatea și fragmentaritatea versiunilor, se raportează în esență la funeraliile și cultul lui Osiris. Nu discutăm pentru moment dacă, și în ce mod, a putut mitul lui Osiris ajunge din vechime pe meleagurile noastre, lăsînd urme și în datinile populare. Răspunsul lui Sadoveanu la această întrebare îl dă *Creanga de aur*, fără a lăsa loc vreunei îndoieli. Tema osiriană l-a preocupat pe Sadoveanu, de la un moment dat, în mod stăruitor; aluziile la ea nu sînt puține în opera sa de maturitate iar semnificațiile ei simbolice și filosofice sînt pentru el fundamentale. Fundamentală este, în opera sa, și cartea pe care i-a consacrat-o. Această carte este *Baltagul*.

Povestea Vitoriei Lipan în căutarea rămășițelor lui Nechifor, risipite într-o văgăună, este povestea lui Isis în căutarea trupului desmembrat al lui Osiris. Vom vedea că mitul acesta se suprapune cu subiectul *Baltagului* în chip desăvîrșit, pînă în cele mai mici amănunte. Lucrul este de o evidență izbitoare și nu ne putem închipui că dintre cititori nu l-a văzut chiar nimeni, dar uimitor rămîne faptul că vreme de aproape o jumătate de secol critica nu l-a văzut.

Cît se poate de bine camuflat, în *Baltagul*, sub aspectele locale ale lumii muntenilor și oierilor din Moldova de Nord, dealtminteri înfățișate de scriitor sub unghiul celei mai stricte observații realiste, mitul lui Osiris nu e mai puțin complet, tratat cu precizie, conform întregului său scenariu clasic. Prima aluzie, practic imperceptibilă, la Osiris, autorul o face abia la sfîrșitul capitolului XI, cînd spune că Vitoria „trebuia să afle dacă Lipan s-a înălțat în soare ori a curs pe o apă...“. Osiris ca divinitate reprezintă soarele care apune și

răsare, adică moare și reînvie ; ulterior a fost identificat cu Amon-Ra și cu Ptah, prin excelență divinități ale soarelui statornic și dătător de viață. Cadavrul lui Osiris fusese aruncat de Seth, ucigașul, în valea Nilului. Punctul central al motivului osirian în *Baltagul* este găsierea și reasamblarea trupului desmembrat al lui Nechifor Lipan : „Oase risipite, cu zgîrcurile umede, albeau țărîna. Botforii, tașca, chimirul, căciula brumărie erau ale lui Nechifor. Era el acolo, însă împuținat de dinții fiarelor. (...) Femeia răcni aprig : — Gheorghită ! Flăcăul tresări și se întoarce. Dar ea striga pe celălalt, pe mort. Ingenunchind cu grabă, îi adună oasele și-i deosebi lucrurile“. Mai departe, în momentul purcederii alaiului de înmormîntare : „Alții au coborît racla în ripă ș-acolo Vitoria singură, suflecîndu-și mînecele, a luat cu grijă bucățile sotului său și le-a potrivit una cîte una în cutia de brad, stropindu-le cu vin.“ Isis-Vitoria este însoțită în căutarea mortului de fiul ei Gheorghită, recte Horus, căruia i se alătură pentru găsierea și răzbunarea celui căutat, cînele Lupu, recte Anubis. „Anubis, en sa qualité de chien, cherche le cadavre et le trouve ; mais quand il s'agit de mettre dans la barque le corps du dieu, une bataille s'engage entre les partisans d'Osiris et ceux de Seth ; les Osiriens sont vainqueurs et écrasent leurs adversaires“ (Alexandre Moret, *Mystères égyptiens*, Paris, 1922, p. 10). Este exact ceea ce se întîmplă în *Baltagul*. Chipul cînelui este asociat simbolic de funcția de ghid și păzitor al sufletului după moarte. „La première fonction mythique du chien, universellement attestée, est celle de *psychopompe*, guide de l'homme dans la nuit de la mort, après avoir été son compagnon dans le jour de la vie. D'Anubis à Cerbère, par Thot, Hécate, Hermès, il a prêté son visage à tous les grands guides des âmes, à tous les jalons de notre histoire culturelle occidentale“ (J. Chevalier, *Dictionnaire des symboles*). Așadar acel distih din *Miorița* pus de Sadoveanu ca *motto* la *Baltagul* : *Stăpîne, stăpîne, / Mai chiamă ș-un cîne*, care a avut și el partea lui de contribuție la abaterăa criticii pe fundătura interpretărilor „mioritice“ ale romanului, se referea în mod astuțios la rolul decisiv pe care-l va juca în deznodămîntul dramei cînele Lupu, *alias* Anubis. (În treacăt fie zis, ni se pare mai mult decît probabil că și în *Miorița* rostul invocării cînelui este legat de funcția

sa de psihopomp, în iminența morții ciobanului, și nicidecum în vederea apărării acestuia împotriva ucigașilor.)

Echipa este completă, în *Baltagul*: Isis (Vitoria), Horus (Gheorghită), Anubis (cîinele Lupu); scenariul deasemenea e complet. Nu numai atît: elemente accesorii ale acestui scenariu se regăsesc în *Baltagul*, cît se poate de firesc, absolut concordante cu ambianța și moravurile locale și perfect familiare în recuzita lor uzuală. Ce poate fi mai normal decît poclada pe care Vitoria o așterne peste rămășițele lui Nechifor, și apoi „lăviceru l vîrstat negru și roș“ pus peste racla în care e închis leșul? Ele reprezintă însă pielea de animal (în principiu, de panteră) și bucata de stofă cu care este învelit Osiris în vederea reînvierii sale (cf. Alex. Moret, *Op. cit.*, pp. 59—63). În momentul cînd încep etapele finale, hotărîtoare, ale dramei, prima întrevedere cu presupusul făptaș, apoi regăsirea cîinelui, Vitoria are cu ea un bețișor alb pe care-l luase de la crîșma domnului Iorgu Vasiliu. „Vitoria adusese cu dînsa bețișorul alb cu care încercase a sfredeli dușameaua primăriei de la Suha. Îl purta cu dînsa subsuoară ca pe ceva folositor, deși nu-i era de nici un folos.“ În iconografia osiriană, Horus și Anubis poartă fiecare cîte un instrument magic; primul, un bețișor pe care egiptologul citat de noi îl numește „la grande magicienne“, celălalt, o „herminette“, ceea ce înseamnă propriu zis o teslă; de fapt e o toporișcă și nu e nevoie de multă imaginație ca să poată fi considerată ca echivalentul unui baltag (cf. *Ibid.* p. 26). În *Baltagul*, translația „baltagului“ de la Anubis la Horus și a bețișorului de la Horus la Isis, e impusă de faptul că Anubis apare sub forma unui cîine real. Ne pare în afară de orice dubiu că Sadoveanu a transpus în romanul său în mod deliberat și cu bună știință toate aceste elemente accesorii ale scenariului osirian.

Mitul lui Osiris este prin excelență mitul total; este mitul cel mai complet dintre toate cele care-i corespund și cu care ulterior s-a coroborat, suprapus sau identificat (Mithra, Dionysos, Orfeu, Demeter etc.); toate semnifică în primul rînd ideea de moarte și regenerare, de ocultare și manifestare, de sacrificiu, de productivitate, fecunditate, armonie, criză, etc., dar cuplul Osiris-Isis cuprinde repertoriul întreg al semnificațiilor cosmice exprimate de ipostazele umane fundamentale: căsnicie, iubire, paternitate, fidelitate, prietenie, rodnicie, le-

giuire, lupta binelui împotriva răului, moarte, pietate, nemurire. Omul, comunitatea, natura, universul, toate sînt implicate concentric în mitul fundamental, care este mitul lui Osiris și Isis. Toate celelalte mituri nu fac decît să reproducă mai mult sau mai puțin parțial și cu modificări legate de datele tradițiilor locale, mitul acesta *princeps*. (Nu e vorba, se înțelege, de vreo anterioritate cronologică, discutabilă și indiferentă, ci de primordialitatea sa funcțională.) Este de remarcat că Sadoveanu, a cărui operă de la un moment dat înainte are aproape totdeauna, mai mult sau mai puțin acoperit, un tîlc ce trimite la mitosofie, a tratat o singură dată integral, scrupulos în detalii, cu o premeditare programatică, un mit, făcînd aceasta anume cu mitul lui Osiris, în una din primele sale cărți capitale din perioada în care concepția sa despre univers își capătă coerența teoretică de care am vorbit în introducerea și în primul capitol al încercării de față. Reamintim și observația noastră că Nechifor Lipan este născut de două ori, ca Dionysos. Dealuminteri aparițiile și disparițiile lui Nechifor au ceva din instantaneitatea abruptă și irezistibilă a epifaniilor zeului: „Dionysos est un dieu qui se montre soudainement et disparaît par la suite d'une manière mystérieuse“ (Mircea Eliade, *Histoire des croyances et des idées religieuses*, I, Paris, 1976, p. 373).

Grecii i-au asimilat de timpuriu pe Osiris cu Dionysos și pe Isis cu Demeter, fapt atestat de Herodot, Diodor din Sicilia, Plutarh (care însă nu e de acord, cf. *De Is. et Os.*, XXXII) și alți scriitori ai antichității. Uciderea lui Osiris s-a putut asimila cu uciderea și sfîrtecarea lui Dionysos-Zagreus de către Titani, de asemenea și cu uciderea unuia dintre Cabiri de către ceilalți doi. Plîngerea și căutarea lui Osiris de către Isis a fost și ea asimilată cu plîngerea și căutarea Persefonei de către Demeter (de asemeni și cu a lui Adonis de către Astarté și a lui Attis de către Cybela, aceștia avînd ca prototip neîndoielnic pe sumerianul Tammuz, plîns și căutat de Ishtar). Plutarh îi atribuie lui Isis un episod însemnat din istoria Demeterei, anume cel în care, ajungînd la Eleusis sub înfățișarea unei femei sărmane, este primită de regele Keleos ca doică a copilului său, pe care zeița, voind să-l facă nemuritor, îl culcă noaptea în vatra aprinsă; copilul devine din ce în ce mai frumos, începînd să aibe o înfățișare de zeu, dar mama descoperindu-și într-o noapte copilul în jărat, și

ncepe să se lamenteze, fără a înțelege sensul acestui tratament magic, al cărui efect îl curmă astfel, readucînd copilul în condiția de muritor. Episodul este identic în cazul lui Isis relatat de Plutarh, cu deosebirea că faptele se petrec la Byblos și că tatăl copilului este regele Malecander (*De Iside et Osiride*, XV—XVI).

Ce sens are la Sadoveanu mitul osirian, atît de firesc încorporat în contextul local și popular din *Baltagul*? Există romane și piese de teatru care transpun în ambianța contemporană teme mitice sau simbolice (nu le mai amintim și pe cele care fac operația inversă); între ele se numără cîteva opere de geniu, altele notabile, plus o seamă de exerciții literare, de natura pariului, mai mult sau mai puțin reușite (unele celebre). În sine, faptul de a da realului actual o structură simbolică preexistentă și canonică, nu înseamnă neapărat un spor de valoare semnificativă, marile opere „profane” avînd și ele sensul unei confruntări cu sempiternelle înțelegeri ale lumii. Dar implicația simbolică funcționează ca o linie de convergență între mase cu densități diferite, sau, mai bine, ca un multiplicator în profunzime al realului din primul plan. E de remarcat însă că acest efect se produce mai cu seamă cînd simbolismul e mai mult sau mai puțin criptic și ambiguu, nu tratat conform unui program vizibil ci dimpotrivă, cu aproximație, ca la Shakespeare, Melville sau Dostoevski. Simbolismul declarat hotărînicește opera în chip sărăcitor, afară de cazul în care intenția e profund parodistică, de exemplu în *Ulysses* al lui Joyce.

Potrivit cu această afirmație, ar trebui să pronunțăm o condamnare a *Baltagului*, întrucît în acest roman mitul este tratat în chip programatic și total, cu o evidență, cum spunem, izbitoare, calchiat fără abatere după scenariul său clasic și fără cea mai mică intenție de parodie. Cu toate acestea ne abținem cu totul de la o asemenea pronunțare. Considerăm din contra *Baltagul* o carte fundamentală tocmai pentru că în economia sa artistică exemplară mitul lui Isis și Osiris apare exhaustiv.

— Cum ne motivăm această aparentă inconsecvență?

— În primul rînd mitul, în *Baltagul*, deși exhaustiv și fidel, nu e declarat ci dimpotrivă disimulat prin inducerea interpretării pe falsa pistă a *Mioriței*; chiar și în titlu vedem că

puțin sau deloc cunoscuta de către majoritatea cititorilor toporișcă a lui Anubis e înlocuită cu românescul și popularul baltag. Magistrala transmutație artistică a lui Sadoveanu a dat mitului o alură atât de naturală și de plauzibilă în realismul ei, încît a reușit să rămînă neobservat vreme de o jumătate de secol aproape, deși înfățișat, am putea spune, cu o bătaoare la ochi ostentație, întocmai ca scrisoarea din cunoscuta povestire a lui Poe.

Apoi, lucrul cel mai însemnat, în *Baltagul* mitul nu are numai o funcție simbolică, deci, cum spuneam, multiplicatoare dar ambiguă în ordine de viziune și cunoaștere, ci și una inițiativă în sens formativ, adică pedagogică, prin urmare operantă în ordine practică. Așa cum subliniam în unul din capitolele precedente, Sadoveanu în perioada sa de maturitate nu mai este doar autorul unor cărți ci al unei opere totalizante și polifonice, unitară cu toată (sau mai exact tocmai prin) varietatea ei, în care contemplarea universului implică *filo—sofia*, recte înțelepciunea, deci o finalitate practică. În această perspectivă *Baltagul* este cartea fundamentală, în accepție propedeutică. De aceea mitul (și anume acest mit) este tratat aici exhaustiv și programatic. Cele cîteva cărți din această perioadă care au precedat *Baltagul* reprezintă preluțiile pregătitoare ale temei, iar *Zodia Cancerului*, care-l precedă de aproape, reprezintă stadiul negativ, întunecat, nodul dilematic anterior clarificării inițiatice, propriu zis starea profană.

Aici trebuie să revenim la Paul Georgescu, căruia îi datorăm două remarci capitale pentru exegeza lui Sadoveanu. Una, pe care am mai citat-o și o vom relua mai tîrziu, este că opera de maturitate a lui Sadoveanu conține o *critică a pasiunilor*. A doua este că în *Baltagul* rolul fiului în pedepsirea ucigașului „constituie un *exercițiu inițiativ de virilitate*” (*Op. cit.*, p. 10, subl. ns.). Remarca aceasta pune degetul exact pe punctul central al romanului. Substratul activ al romanului, ceea ce trimite mai departe, dincolo de narația propriu-zisă, este această „inițiere virilă” a lui Gheorghită. Sensul cărții aici ne pare a fi de găsit; în ultimă instanță credem că a fost scrisă în vederea acestui moment crucial.

Contrar practicilor consacrate în materie de „inițiere virilă”, a lui Gheorghită se săvîrșește sub oblăduirea unei femei, care e tocmai mama sa. Să ne amintim însă că e vorba de

Horus. În *Corpus hermeticum*, culegere de scrieri apocrife atribuite lui Hermes Trismegist, alias zeul egiptean Thot, fragmentele XXIII—XXVII, datorate lui Stobeus, sînt niște dialoguri între Isis și Horus în care mama își inițiază fiul în cosmogonie, migrația sufletelor, medicină și arte mantice; ultimele două le atestă și Diodor din Sicilia, I, 20: „*tèn te iatrikèn kai tèn mantikèn hypo tès metròs Isidos didabhenta*“ sau, într-o clasică versiune latină din sec. XVI: „*medendi et vaticinandi artem ab Iside matre edoctus*“ (cf. *Diodori Siculi Bibliothecae historicae libri quae supersunt*, interprete Laurentio Rhodomani, ad fidem mss. recensuit Petrus Wesselingius, Amstelodami MDCCLVI, text bilingv gr.-lat.; cetitorul e rugat să ne ierte răsfațul acesta pseudo-erudit și să-l ia *cum grano salis* — ca să ne exprimăm în același stil pedant — mai ales că nu contenim încă, după cum îndată se va vedea). A. J. Festugiè referindu-se la colecția Marcelin Berthelot și Ch. Ruelle de texte alchimice alexandrine subliniază că din acestea reiese că maică-sa l-a inițiat pe Horus și în Arta Sacră; de altminteri, în sensul acesta, părintele Festugiè trimite la același paragraf al lui Diodor, în care se mai spune că Isis îi administrase în prealabil lui Horus un clixir de nemurire născocit de ea: „*Heurein d'autèn kai tò tès athanasias phàrmakon*“, respectiv: „*Invenisse illam etiam immortalitatis pharmacum*“ (ibid.). Așadar, chiar dacă, după cum e probabil, Sadoveanu nu va fi cunoscut toate textele acestea, a cunoscut însă bine tradiția isiacă și a valorificat-o exhaustiv în *Baltagul*. Ce sens are nemurirea dobîndită de Gheorghită pe cale inițiativă, vom vedea puțin mai încolo. Să reținem că în ipostaza de inițiatoare Vitoria devine altă ființă: „Și maică-sa asta s-a schimbat. Se uită numai cu supărare și i-au crescut țepi de aricioaică“. (Asupra acestor „țepi de aricioaică“ vom reveni mai târziu.) „Se desfăcuse încet-încet de lume și intrase oarecum în sine. (...) Ea însă se socotea moartă, ca și omul ei care nu era lîngă dînsa.“ Rolul lui Gheorghită în acțiune e subordonat mamei, băiatul fiind încă imatur, dar e un rol esențial; gesturile finale, decisive, îi revin fiului: „Rîzînd, nevasta trecu feciorului baltagul. (...) Împins de alt țipăt al femeii, feciorul mortului simți în el crescînd o putere mai mare și mai dreaptă decît a ucigașului. Primi pe Bogza în umăr. Îl dădu îndărăt. Apoi îl lovi scurt cu muchea baltagului, în frunte“.

Băiatul iese la finele acțiunii format, capabil de a-și asuma rolul de urmaș, de stăpîn, după retragerea Vitoriei din scenă. Nu e vorba de un simplu proces educativ, ci de unul riguros și tipic inițiativ, cu moarte simbolică și toate probele aferente. (Să notăm că în paragraful citat al lui Diodor se spune la început că Horus fusese ucis de Titani și aruncat în apă, ca tatăl său, și apoi înviat de Isis cu acel *pharmakon* al ei; deci mort și născut a doua oară, după regula inițiativă.) „Nu te uita urît, Gheorghiuță, că pentru tine de-acu înainte începe a răsări soarele. (...) Eu te cetesc pe tine, măcar că nu știu carte. Înțelege că jucăriile au stat. De-acu trebuie să te arăți bărbat.“ Mai departe: „Munteanca simțea într-însa mare neliniște, dar și o putere mare. (...) Ea băga de samă truda și foamea lui Gheorghiuță. Dar se făcea a nu pricepe tocmai bine. (...) Acuma începeau să ardă ochii ei și să se stingă ai flăcăului. (...) Flăcăul începea să doarmă mai puțin și să se tragă la față. — „Așa îți șade mai bine, îl încredință mai-că-sa cu zîmbet răutăcios“.

Orice proces inițiativ presupune o moarte, simbolică, e adevărat, totuși moarte, comportînd adică o serie de probe efective, cu caracter de suspensie a existenței, de dispariție așadar, și cu șocuri fizice și psihice extreme, cvasi-letale. Prin urmare, ceea ce numim o experiență-limită. Ea înseamnă încetarea stării profane anterioare, condiție necesară unei a doua nașteri, la altă treaptă calitativă. Moarte și reînviere, după modelul lui Osiris. E vorba, prin urmare, de o răsucire existențială totală, de o *periagogé*; în faimosul „mit al cavernei“ din *Republica* lui Platon, de așa ceva e vorba, dar acolo răsucirea e de 180 grade, în vreme ce o „reînviere“ ar trebui să însemne una de 360, pe un circuit întreg, însă pe spirală, revenirea la viață avînd loc la aceeași poziție dar la alt nivel de existență și conștiință. Moartea inițiativă, fiind o trecere prin întuneric, e totdeauna echivalentă cu o coborîre în infern. Cei aleși, destinați unei a doua nașteri, trebuie să coboare în infern. Dar trebuie și să poată ieși de acolo. Pentru aceasta, am văzut, este necesară o creangă de aur (sau un substitut al acesteia).

Evident, în *Baltagul* rolul crengii de aur îl joacă baltagul purtat de Gheorghiuță. Făurit anume în vederea expediției justițiare (inițiativă pentru băiat) și blagoslovit de preot, bal-

Magul nu are altă întrebuintare decît simbolică și magică, rămînînd pur, nepătat de sînge ; lovitura răzbunătoare e dată de Gheorghită cu alt baltag, cu al ucigașului însuși. Dar, cum am văzut, ca să fie eficace, creanga de aur trebuie să fie una de vîsc crescută pe un stejar, vîscul și stejarul însemnînd unul înțelepciune și celălalt forță. Am mai văzut că unirea forței cu înțelepciunea o reprezintă Sfinxul, întruchipare a unui trup de leu cu cap omenesc (să ne amintim că magul din *Creanga de aur* specificase : „cu cap de muieră“). „...Gheorghită lepădă cojocul și trase de sub fîn lopata de lemn. Începînd bătălia cu troianul, deodată simți în el putere și îndrjire și nu se opri pînă ce nu-l birui, ca pe-o ființă. Privi spre maică-sa ; o văzu zîbind și înțelese că i-a dat răspunsul (cu această primă dovadă de energie, *n.n.*) pe care nu-l putea gîngăvi în ajun (cînd ea îi spusese că acum trebuie să se arate bărbat, iar el nu putuse îngăima nici o vorbă, *n.n.*). Femeile-s mai viclene, cugeta el apucînd iar hăturile ; ele-s mai iscusite la vorbă ; iar bărbații is mai proști ; însă mai tari de vîrtute. Asta tot maică-sa i-o spusese cîndva“. Mai înainte, văzînd că Gheorghită nu era încă desul de copt pentru a lua singur asupra-și misiunea justițiară, Vitoria înțelesese că mintea ei și puterea lui trebuiau să se întrunească : „Din fața nădejdiu pe care și-o pusesese în singurul bărbat al casei, înțelegea că trebuia să deie înapoi. Asta era o mare mîhnire. Poate se aștepta la dînsa. Totuși va găsi un mijloc ca mintea ei să ajute și brațul lui să lucreze“. Preotului îi spusese : „Iau cu mine și pe băiet ; să am alături o putere bărbătească. Mîni dau faurului o bucată de fier să bată din el baltag și sfinția ta vei face bine să-l blagoslovești“, iar altă dată Minodorei : „Tu nu știi cîte am eu, nici cîte gîndesc“. De propria ei capacitate mentală și de siguranța judecății ei, Vitoria e perfect conștientă, fiind convinsă că i le va putea transfera și lui Gheorghită, căruia nu-i lipsea încă decît experiența maturantă a inițierii virile, adică a „coborîrii în infern“.

La locul acestei coborîri au ajuns prima dată pe neștiute, trecînd printr-un urcuș : „Acuma Vitoria se abătea iarăși într-o țară cu totul necunoscută, cu nume de sate și munți pe care nu le mai auzise. A făcut popasul obișnuit într-un sat căruia-i zicea Sabasa... (a se nota semnificația saturniană a numelui ; sau, poate, de la „Sabazios“ ? *n.n.*)... Pe urmă

a suit un drum șerpuit săpat în stîncă, ocolind în singurătați pe sub vulturi. Era ca o pustie a gheței și a omătului și sus vîntul avea un spulber ș-o putere vie, încît te puteai rezema cu spatele în el. (...) În pisc, sub crucea care se chiamă a Talienilor, au hodinit caii într-un dos de mal, la adăpost de spulber, ascultînd în tăcere bubuitul vîntului în prăpăstii și șuietelor brazilor.“ A doua oară ajung acolo după regăsirea cînelui, ale cărui semne o fac pe Vitoria a înțelege că acesta e locul căutat și a-l pune pe Gheorghîță să coboare în rîpă : „Băiete, zise munteanca, leagă-ți calul de un mesteacăn, cum fac și eu. Coboară-te în rîpă după cîne. Și asară, cînd suiam, a dat aicea semn ; dar era în lanțug. — Da' de ce să mă cobor ? E un pripor gol, fără cărare. — Coboară-te, îți spun. Aud pe Lupu dînd glas. A găsit ceva. // Deodată i se îmbujoraseră obraji și-i luceau ochii. Flăcăul înțelese. Cotind și el pe lîngă parmaclîcul de piatră, își dădu drumul tîrîș în rîpă. Femeia se aplecă și văzu prăpastia. Totuși Gheorghe luneca lîn pe clina umedă, stîrnind bolovanii. Cînele nu se zărea ; i se auzea numai glasul, dosit în văgăună. // Observă pe flăcău în picioare, ocolind sub mal. Îndată sui spre ea chemarea lui înfricoșată. Avînd buna încredințare de ce putea fi acolo, Vitoria își adună cu palmele straiul în poala din față și-și dădu drumul alunecuş pe urma băiatului. Cu tîmplele vîjînd răzbi în ruptura de mal, în lătratul ascuțit și întărit al cînelui, Gheorghîță zvîcnea de plîns cu ochii acoperiți de cotul drept înălțat la frunte. Oase risipite, cu zgîr-curile umede, albeau țărîna“.

După ce, cum am văzut, Vitoria adună rămășițele mor-tului risipite în văgăună și le acoperă cu o pocladă, ea pleacă să rînduiască ce e de rînduit, lăsîndu-l pe Gheorghîță singur acolo să-și vegheze părintele peste noaptea ce tocmai cădea. Veghere nocturnă și solitară într-o văgăună pustie : tipică probă inițiativă, reprezentînd moartea ființei profane anterioare și coborîrea în infern, după formula consacrată : *Vi-sita interiore terrae rectificandoque invenies occultum lapi-dem*. Locul este într-adevăr în afara lumii, în fundul pămîntului parcă : „Era un loc așa de strîmt, așa de singuratic, așa de dosit... Nu suia la nici o potecă ; n-avea nici un fel de legătură în curmeziș cu vecinătățile. (...) Ridicînd ochii și privind departe, băgă de samă că se află într-un loc cu totul

pusti, între stînci, între rîpi, sub cerul înalt. Pădurea era aproape. În fundul prăpastiilor se mai țineau ostroave de omăt. // ...Cu coada ochiului văzu lumina făcliei crescînd în umbra văgăunii. Era o liniște neclintită, parcă toate împietriseră în asfințitul de soare. Stătu și el neclintit ca toate, ascultîndu-și bătăile inimii. Tresări numai cînd auzi sus, în aurul luminii, un strigăt de pajură. Chemase de două ori. O văzu deasupra, plutind lin pe aripi ; își mișca numai capul ; parcă-l privea pe dînsul. Se auzi altă chemare mai depărtată. Pajura pluti într-acolo. Cerul rămase singur și în curînd din cer păru că ninge înserarea. Judecîndu-se singur pe sine, flăcăul se încredință că nu simte în el vre o sfială ; ar fi dorit numai să aibă în preajma lui un suflet viu. Cînele era însă la drum, sus. Lătrase numai o dată. Acuma tăcea și se făcuse noapte. Deci nu mai trecea nici un drumeț. // Luceau stele. Porni o adiere de vînt. // Auzi în prăpastie un scîncet de dihanie. Poate i s-a părut. O neliniște fierbinte i se porni din mădulare și-l fulgeră în creștet. Răsări în picioare și căută loc de trecere pe urmele maică-sa. Zgrepenînd cu unghiile și împingîndu-se la deal cu călcîiele, ajunse asudat și gîfîind sus. Calul necheză ușurel ; cînele veni lîngă dînsul. Acolo sus, la drum, i se părea că e mai puțin întuneric. Îndată ce iese luna, toate au să se lumineze deplin. Are să se lumineze deplin și jos în văgăună. Acolo s-a înălțat în picioare mortul, învălit în pocladă, așteptînd binecuvîntarea din urmă și rugăciunile de care n-a avut parte.“ Aeneas coborîse în infern, cu creanga de aur, pentru a-l revedea pe tatăl său Anhise ; tot astfel și Gheorghiuța, pentru a-și regăsi părintele mort. Dar acesta e, ca Osiris, biruitorul morții, sortit reînvierii, în ființa fiului, odată cu reînvierea firii : „Singurătățile muntelui pulsau de apele primăverii ; viața tainică își întindea iar punțile peste prăpăstiile morții. Sîngele și carnea lui Nechifor Lipan se întorceau asupra lui în pași, în zboruri, în chemări. Flăcăul nu înțelegea din toate decît o frică strecurată din pămînt în el, și începu să vorbească cu cînele și calul, adresîndu-le cuvinte fără noimă.“ Băiatul, cum se vede, nu a rezistat încercării pînă la sfîrșit, lăsîndu-se cuprins de spaimă, drept care Vitoria, înapoindu-se la ziuă pentru a pregăti cele de trebuință, îl mustără ; totuși proba e omologată, băiatul absolvit și, în adevăr, se va dovedi destoinic

în momentele decisive finale. Probele inițiatice nu sînt ome-
nește imposibile, dar întrec comuna măsura; a nu le face
față sută la sută poate să nu atraga neapărat un fine de
neprire, dacă impetrantul le-a asumat cu destulă fermitate
în total, îndeplinind condițiile esențiale, înțelegîndu-le sensul
și devenind efectiv și conștient o ființă nouă, reîncarnată și
purificată. Pentru ca inițierea să fie perfectă ea trebuie să
NU fie un motiv de suficiență și orgoliu, cel în cauză tre-
buind să păstreze conștiința failibilității sale umane, dar
aceasta să însemne autocunoaștere, autocontrol și amendare,
nicidecum și în nici un caz solitudine și indulgență față de
sine. Vom mai întîlni la Sadoveanu (în *Divanul persian*) un
caz în care neofitul cedează unui moment de slăbiciune fără
ca aceasta să-i vicieze inițierea ci dîndu-i, dimpotrivă, prin
toate peripețiile astfel declanșate, ocazia de a se amenda,
verifica și confirma.

Este vorba aici de sensul simbolic al reînvierii lui Osiris.
Să trecem peste recidiva lui Sadoveanu în culpa cantabilului
și poetizării („Sîngele și carnea lui Nechifor Lipan se întor-
ceau asupra lui în pași, în zboruri, în chemări“), destul de
lamentabilă dar unică în această carte atît de strînsă și sobră
în rest; s-o luăm în definitiv și pe ea drept o clipă de scă-
dere a vigilenței (artistice, aici) ce nu compromite întregul
travaliu (în *Frații Ideri* ne vom izbi de nenumărate ori de
asemenea recidive, mult mai penibile, fără ca ele să dete-
riorizeze totuși, dincolo de limita tolerabilă, ansamblul artis-
tic al vastei epopei). Încercarea inițiativă și maturantă prin
care a trecut Gheorghită înseamnă, după trecerea prin întu-
nericul morții, revenirea la viața eternă și perpetuu reînscă-
toare a universului: „Singurătățile muntelui pulsau de apele
primăverii; viața tainică își întindea iar punțile peste pră-
păștiile morții.“ Și: „Sîngele și carnea lui Nechifor Lipan
se întorceau asupra lui...” (etc.!). „A doua naștere“, nașterea
inițiativă, nu este o „înviere“ în sens individual, ci înseamnă
conștiința participării la viața eternă și universală. În con-
cepția această viața nu este un fenomen individual și prin-
urmare precar. Fraza lui Chateaubriand: *la vie me fut in-
fligée* nu are din punctul acesta de vedere nici un sens,
numai moartea fiind individuală, nu și viața, între ele ne-
putînd exista nici o antinomie. Viața și moartea nu sînt
noțiuni de rang egal și nu au sfere comparabile. În plan uni-

versal numai viața există, moartea fiind doar o „stază“ a ei, o modalitate a perpetuarii, deci un fenomen subaltern. Viața este una și indestructibilă, independent de labilitatea și multiplicarea fenomenelor.

Firește, nu rezultă de aici minimalizarea morții individuale. Moartea insului ca atare, ca moarte personală și ca moarte a celuilalt, rămîne unica realitate ireductibilă pe care orice viziune subiectiv-obiectivă o impune și a cărei perspectivă are pentru o existență umană lucidă, conștientă de sine, un caracter decisiv. Vechea sentință că „înțelepciunea este meditație asupra morții“ rămîne oricum în picioare, în varietatea doctrinelor și credințelor. Unul din însemnații gânditori ai veacului acestuia, Martin Heidegger, a introdus în repertoriul tematic al filosofiei contemporane formula *Sein zum Tode* ca exprimînd luarea în deplină posesie de către conștiința umană a existenței sale ca atare, cu condiția ei definitorie și irecuzabilă; cu alte cuvinte ființa umană își capătă plenitudinea și autenticitatea ei ontologică numai în perspectiva morții, aceasta reprezentînd orizontul uman esențial în conștiință. Provenit din școala fenomenologică husserliană, Heidegger nu pierde nici un moment terenul obiectivității, mai exact; se situează dincolo de spărtura subiect/obiect. *Ontologie ist nur als Phänomenologie möglich*, declară el, subliniind în text această propoziție (*Sein und Zeit*, 5. Auflage, Halle, 1941, p. 35). Putem adăoga că pentru el antropologia e posibilă numai ca ontologie, deci problematica umană ca problematică a existenței e supusă unei analize fenomenologice riguroase, atît în condiționarea ei relațională, i.e. socială, cu atribuțiile ei pragmatice, cît și în ordine finală, perspectiva morții ca legitate obiectivă și ca experiență a conștiinței determinînd la limita existenței împlinirea ființei umane ca atare. De aceea existențialismul heideggerian diferă fundamental de celelalte existențialisme, țîsnite din crizele subiectivității și care, oricît de profunde le-ar fi intuițiile, oricît de interesante și de patetice mărturiile (și oricît de sincere, eventual), rămîn manifestări „literare“, unele nu o dată strălucite, dar nu sînt filosofie: filosofia se face cu *logos* iar nu cu *pathos*. Subiectivismul acesta nu reprezintă considerarea lumii din poziția subiectului, punct de vedere legitim, cu posibilă deschidere asupra universalului; subiectivismul acesta reprezintă considerarea subiectului din poziția

subiectului, pură tautologie, obsesie autistă. Autismul, generator de „jurnale intime“, de „introspecții“ și alte forme de bovarism cazuistic, de îmbâcsitor abuz de „viață interioară“, împiedică o reală cunoaștere de sine și o dinamică fecundă a personalității, posibile numai în planul obiectivării, al confruntărilor efective, practice, cât și al contemplării pure și indiferente (evident, câteva jurnale celebre, ale unor B. Constant, Tolstoi, Maiorescu, J. Renard, Gide, au valoare exemplară tocmai în această privință). Firește, din punctul de vedere al autismului, perspectiva morții este insuportabilă și absurdă; față de ea autismul se află în alternativa a două atitudini: una disperată, „romantică“ sau „existențialistă“, tragicoidă, lirică, în ultimă instanță nihilistă; cealaltă, dimpotrivă, „pozitivă“, constînd în a înlătura ideea morții și a o ignora pur și simplu, după clasicul procedeu al struțului. Nu e greu de văzut că prima, în ciuda aurei tragico-patetice, aparține, ca și a doua, simțului comun. Adoptarea uneia sau alteia nu e în definitiv decît o chestiune de temperament, cea dintîi nedepășind-o pe a doua, ca gîndire, decît relativ puțin, cu toate șansele ei „literare“ evident mai mari. Heidegger a atribuit simțului comun, recte lui *das Man* (termen netraductibil în românește, echivalent cu franțuzescul „on“), numai pe cea de a doua, dar sursa lor e aceeași, cum spuneam și cum, ni se pare, e lesne de văzut. Ne dăm prea bine seama că în legătură cu Sadoveanu și mai ales cu *Baltagul* citarea lui Heidegger e destul de neașteptată și poate pare cam trasă de păr; trecem cu toate acestea peste inhibitoria teamă de a ispiti verva zeflemiştilor. Fiind vorba de tema morții privită pe de o parte din punct de vedere „profan“ iar pe de alta din punctul de vedere „osirian“, care este unul inițiativ, socotim că o confruntare cu filosofia „profană“ cea mai autorizată în materie, nu e numai binevenită dar se și impune. Așadar, Heidegger spune: *Das Man lässt den Mut zur Angst vor dem Tode nicht aufkommen* (frază subliniată de autor; în trad. liberă: „Lumea nu îngăduie să se manifeste curajul de a aprehenda moartea“, *Op. cit.*, p. 254). Ceva mai departe: „Das Man besorgt die Umkehrung dieser Angst in eine Furcht vor einem ankommenden Ereignis. Die als Furcht zweideutig gemachte Angst wird überdies als Schwäche ausgegeben, die ein selbstsicheres Dasein nicht kennen darf. Was sich gemäss dem lautlosen Dekret des Man gehört, ist

die gleichgültige Ruhe gegenüber der Tatsache dass man stirbt. Die Ausbildung einer solcher «überlegenen» Gleichgültigkeit entfremdet das Dasein seinem eigensten, unbezüglichen Seinkönnen». (*Ibid.*)* Prin urmare, după Heidegger, anxietatea față de moarte (sau mai bine zis „aprehensiunea”, termenul acesta redînd mai exact nuanța pozitivă voită de autor, noțiunea de „Angst” avînd la el altă accepție decît, bunăoară, la Kierkegaard) înseamnă o atitudine curajoasă și conștientă, o asumare lucidă a realității existențiale în datul ei ireductibil și fundamental; simțul comun calomniază această aprehensiune confundînd-o cu frica și preconizînd în schimb o pretinsă ataraxie, obținută de fapt nu prin senină contemplare a inexorabilului, ci prin eludarea oricărui gînd asupra lui, deci prin ratarea singurei șanse, după Heidegger, de împlinire a ființei. Dar după cum disperările existențialismului autist sînt evident o retorică a fricii, e limpede că și această pseudo-ataraxie nu e la rîndul ei decît tot un derivativ al fricii: cea dintîi exorcizează frica prin țipete, a doua prin eschivare, exutorii binecunoscute amîndouă.

Dacă aprehensiunea morții reprezintă așadar, în ordine „profană”, curajul de a asuma tulburarea și îngrijorarea inerente acestei perspective, în ordine „inițiativă”, adică în concepția „osiriană” a unității și eternității vieții universale, moartea individuală, fără a i se eluda cu totul implicațiile emotive și asumîndu-i-se deasemeni viziunea reală, tulburătoare, e privită totuși, dincolo de aceasta, prin efectul ideii de perpetuă palingeneză cosmică, cu acea „liniște indiferentă față de faptul că se moare”. În concepția „osiriană”, adică a lui Sadoveanu, *ontologia e posibilă numai ca o cosmologie*. La Sadoveanu, așa cum spuneam în primul capitol al acestei lucrări, scara umanității se inserează în cea a universului ca totalitate, de la mineral și acvatic pînă la mișcarea astrelor. Ideea unității și eternității vieții universale presupune că, indiferent de conservarea sau non-conservarea identității per-

* „Lumea are grijă să transforme această aprehensiune în frică față de un eveniment iminent. Aprehensiunea echivoc înfățișată ca frică este apoi dată drept slăbiciune neîngăduită unei ființe sigură de sine. Ceea ce s-ar cădea, potrivit decretului tacit al lumii (al lui «das Man») ar fi o liniște indiferentă față de faptul că se moare. Cultivarea unei așa zise «superioare» indiferențe înstrăinează ființa de posibilitatea ei cea mai proprie și autentică de a fi.”

sonale și indiferent de faptul că „noi civilizațiile știm acum că sîntem muritoare“, în univers nimic nu se pierde și viața este indestructibilă ca totalitate ; *bên kai pân*.

La Heidegger moartea reprezintă realitatea ultimă, decisivă pentru definirea sensului existenței umane, deoarece, ontologia fiind posibilă pentru el numai ca fenomenologie, el considera lumea ca lume dar nu și lumea ca univers.

În concepția „osiriană“ a lui Sadoveanu, moartea „inițiativă“ are funcția simbolică și pedagogică, formativă, de a elibera insul de spaimile dispariției, de crispările autiste și de exacerbarea instinctualei, obscurei, tenacei „voințe de a fi“. În fața inexorabilului și în pragul transcenderii conștiinței personale, e uman și rațional ca instinctul de conservare să nu persevereze. În filosofia lui Spinoza, care este o cosmologie, tendința imanentă a oricărei existențe de a persevera în sine e modificată prin efectul substanței unice universale (sau *natura naturans*).

Omul e muritor, conștiința nu poate eluda realitatea aceasta ireductibilă, acest implacabil verdict cu termen imprezibil ce pîndește ființa individuală la tot pasul. Dar ideea că lumea obiectivă, aspect parțial al universului, subsistă în afara insului perisabil, îi dă, sau îi poate da acestuia impulsul depășirii sinelui mărginit, depășire prin contemplație și iubire, adică inteligență și creație. Procreație în primul rînd, bineînțeles, dar și creație în plan material și spiritual. Contemplația și iubirea nu sînt atitudini pasive ci eminent active, proiecție a sinelui dincolo de propria perisabilitate. Iubirea e singurul antidot al morții, sau măcar singurul ei paliativ. Fiindcă e muritor, omul întemeiază : familie, cetate, instituții, religie, monumente, toate acestea în pofida morții : *non omnis moriar*. Civilizația se naște din conștiința omului că e muritor. Dacă nu ar fi muritor nu ar face nimic ; de ce s-ar mai osteni ?

Mitul lui Osiris exprimă toate acestea în modul cel mai complet și mai exemplar. Osiris a întemeiat în țara lui și a răspîndit pretutindeni pe unde a călătorit, artele și meșteșugurile prin care viața dobîndește rang uman și traiul îndulcire ; între altele a introdus agricultura și vița de vie (de la Diodor din Sicilia putem înțelege că a inventat și berea ; cădem în recidivă, mulțumindu-ne însă de astă dată cu ver-

siunea latină ; „*Quodsi qua tellus plantam vitis non admitterit, conficiendum ex hordeo potum docuit, vini fragrantia et efficitate haud multo inferiorem*“, adică acolo unde solul nu era propice viței de vie i-a învățat pe localnici să facă din orz o băutură care, ca miros și tărie, nu era mult mai prejos decât vinul. — *Ibid.*). Instituțiile, monumentele, artele, meșteșugurile, firește că și copiii, în toate cazurile iubirea, sînt răspunsul dat morții de către om, modul uman de a exista în pofida morții.

Tot în pofida morții a întemeiat Isis cultul soțului ei, după cum tot în pofida morții a întemeiat Demeter cultul Persefonei la Eleusis ; repetînd-o pe Isis, Vitoria Lipan întemeiază la Sabasa cultul lui Nechifor.

În pofida morții dar nu împotriva ei. Singurul mod uman de a învinge moartea e de a o asuma. Omul se poate împotrivi, într-un fel sau altul, primejdiei sau amenințării, morții însă nu i se poate împotrivi ; acesta este un truism, totuși împotriviri sînt cele două reacții ale autismului pomenite mai înainte. Autismul e refractar la singurul mod uman al eliberării de obsesia morții individuale, anume iubirea ca soluție filosofică. Prin „soluție filosofică“ (amintim că termenul e compus din *philia* și *sophia*) nu înțelegem absolut deloc o rețetă gata făcută și aplicabilă *ad libitum*. Ca soluție filosofică iubirea e o soluție de viață, reală, obținută printr-un impuls conștient, totodată afectiv și rațional ; repetăm vorba lui Pascal, *l'amour et la raison n'est qu'une même chose*, confirmată de Isis și de Vitoria Lipan. Autismului nu-i e accesibilă altă iubire decât pornirea biologică primară, „sublimată“ la nivelul conștiinței în amor propriu, ambiție, agrement, „succes“ (*mille e tre!*), plus contrarietățile stimulante ale acestora. Firește că și iubirea „osiriană“ se întemeiază pe impulsul biologic (Isis a confecționat și consacrat phallus-ul ca simbol cultural, în amintirea puterii virile a lui Osiris,-cf. Plutarh, *De Is. et Os.*, XVIII, XIX) dar ea este o negație a autismului, prin fuziunea fizică și sufletească cu o altă ființă ; în sensul acesta, care e singurul cu adevărat uman, marea iubire nu este un fenomen subiectiv, ci o transcendere. Deși corelate genetic, împlinirea erotică și procreația trebuiesc existențial disociate, ca fiind valori distincte și autonome, — cum dealtminteri apar în *Baltagul*. Ambele, fiecare în felul său, reprezintă modul eficient al conștiinței de a „învinge“

moartea, înțelegându-i implicit rațiunea ca factor cosmic și deci acceptând-o, înlăturată fiind obiectiv ideea neantului. Această „înțelegere a necesității” conferă ființei umane libertatea ei esențial umană (care, cum lesne se înțelege, nu se confundă cu liberul arbitru). Marea împlinire erotică este în sine echivalentă cu o cosmogonie, este deci irevocabilă și persistentă în absolut: „...se va desface și amăgirea care se numește trup; dar ce e între noi acum... va luci în sine, în afară de timp”, îi spunea la sfârșit, să ne amintim, Kesarion Breb împărătiței Maria. Se înțelege, această „persistență în absolut” nu e de ordinul „realității”, dar nu e nici iluzorie; nu e de ordinul realității pentru că nici „absolutul” nu e de acest ordin, nu există *ca atare*, ci este o vocație a spiritului, un postulat al său, pentru a putea califica ceea ce se înalță peste empiria curentă și nememorabilă, ceea ce dă un sens existenței. Dar în accepție filosofică realul (nu „realitatea”) se referă la esență, deci persistența „în absolut” e în sensul acesta reală. (Evităm cât putem dihotomia real/ideal, falsă după opinia noastră și generatoare de inutile arguții.) Nenumărate improvizații ale spiritului uman, unele de geniu, expiră material odată cu producerea lor, în arta vorbirii, dans, histriionism, vorbe de duh, *lazzi*, sau în atitudini și gesturi de mare inspirație, în acte supreme, de cele mai multe ori în cel mai restrâns cadru privat. Toate acestea nu sînt mai puțin creații ale geniului uman, iar manifestarea lor, oricît de efemeră și necunoscută, transcende calitativ comuna existență, imprimându-și cumva imaginea, ne vine să spunem, în memoria universului. Ele sînt ca un soi de „cuante” în masa de energie a acestuia.

Marile împliniri erotice, totdeauna situate la pragul de sus al existenței umane, sînt fapte de creație, echivalente unor cosmogonii. Nimic din ceea ce ele inspiră nu se poate șterge din memoria universului. Într-o magnifică scrisoare către Tudor Vianu (datată 18 mai 1922, din Goettingen), Ion Barbu, relatînd o ieșită din comun aventură galantă, exclamă; „Măi, ce i-am spus atunci sunt *lucruri pierdute pentru oameni*” (s.a.). Pierdute pentru oameni dar nu pierdute în sine. Amintirile Vitoriei Lipan despre dragostea ei cu Nechifor evocă acte de o asemenea indestructibilă esență.

„Se va desface și amăgirea care se numește trup”, zice Kesarion Breb; noi socotim că trupul nu-i o amăgire, deși

știm că se va desface. Se desface de la un moment dat, prin îmbătrânire, și vine timpul cînd o simțim ; se va desface apoi de tot, reintrînd în circuitul „naturii naturante“ din care s-a ivit. Dar cît timp există, trupul există ca viață, cu tot ce înseamnă ea nu numai în planul elementarei animalității ci și, mai ales, în ordinea creației, a conștiinței, a iubirii, ce nu se pot pierde. Trupul poate fi izvorul tuturor amăgirilor, el însă nu este amăgire și principala „dezamăgire“ pe care i-o aduce omului, deschizîndu-i astfel calea cunoașterii, e tocmai conștiința propriei precarități.

Această conștiință a precarității a inspirat de cînd lumea înțelepciunea tradițională, exprimată în adagii pe tema „ce e omul?“, „ce e viața?“ și altele similare, culminînd cu celebrele considerații ale lui Hamlet : „*What a piece of work is a man ! (...) And yet, to me, what is this quintessence of dust ?*“ (act. II, sc. 2). Dezamăgirea e principiul oricărei filosofii, atît în ordinea cunoașterii cît și în a moralei. Critica cunoașterii sensibile și critica pasiunilor sînt dezamăgirile metodice pe care se întemeiază orice filosofie. Aceasta nu înseamnă că discreditarea simțurilor poate avea drept consecință practică renunțarea la testimoniul lor (ar fi nerozie) și nici că denunțarea împătimirilor trebuie să ducă la repudierea sentimentelor omenești elementare (care în mod normal sînt puternice, moderația lor nedovedind altceva decît un minus de umanitate), dar înseamnă prevenirea iluziilor și rătăcirilor (măcar în principiu). Nici o critică filosofică a pasiunilor nu poate contesta cu îndreptățire pasiunea Vitoriei Lipan (sau a lui Isis), împlinire erotică superior umană, iubire ca soluție filosofică, adică antidot efectiv al precarității condiției umane. Trupul și simțurile sînt factorul prim și hotărîtor în această împlinire.

Disprețuirea trupului este o falsă înțelepciune și nici o filosofie serioasă nu a ratificat-o vreodată. Bineînțeles, nici platonismul. Și nici Kesarion Breb, firește, — el care s-a îndrăgostit de Maria din Amnia, izbit de frumusețea ei : „«O ! vedenie a frumuseții eterne», suspină Kesarion în adîncul ființii sale“ ; exprimarea e „platoniciană“, sensul însă cît se poate de trupesc ; nimeni nu se îndrăgostește de o frumusețe „ideală“, adică de un raport de forme abstract, ci de una *reală*, vădită prin irisul ochilor și expresia privirii, prin

timbrul vocii și felul de a spune anumite cuvinte, prin anumită înclinație a gâtului și anumită mișcare a membrelor, prin felul de a tăcea și de a sta, adică prin ceea ce este viu, deci carnal, deci muritor. *Nu iubim decât ceea ce e destinat să moară.* Dealtminteri Kesarion Breb, în clipa următoare, după ce o văzu pe Maria lepădînd din picior papucul ei rustic pentru a încălța condurul de probă, gîndi : „Violența unei copile e de multe ori mai primejdioasă și mai înveninată decît a unei curtezană.“ (Sadoveanu nu a rezistat ispitei „cantabilului“ nici de data aceasta, scriînd puțin mai încolo despre umbletul Mariei că era „un cîntec al mersului“ !) Dealtminteri Kesarion Breb disprețuiește atît de puțin trupul încît pe al său, prin disciplină și sobrietate, și-l menține într-o stare de vigoare, frumusețe și eleganță indefectibile ; puterea brațului său e în stare a dezarma și supune, într-o clipită, liniștit și fără efort, pe lotrii ce bîntuie drumurile de margine ; simțurile sale percep îndată, cu o ascuțime fără greș, amănuntele cele mai ascunse și mai fugitive ; hrana sa, un ou, o cană cu apă sau cu lapte, o bucată de pîine și de brînză, un fruct, îmbrăcămintea sa, un strai alb de in impecabil, fără altă podoabă decît un lănișor de aur și inelul lui Decheneu, îi dau trupului său înfățișarea augustă și de mare stil, a cărei autoritate se impune oriunde, numaidecît.

Fără o acută și exhaustivă percepție senzorială, viața spirituală e pură fantasmagorie, vană speculație verbală ducînd la utopie, impostură și teroare. Cine percepe neglijent gîndește inevitabil fals, cine gîndește fals nu poate fi decît intolerant căci pentru el nu contează ceea ce este ci ceea ce se spune. „Urechea te minte și ochiul te-nșeală“ zicea poetul ; așa o fi, dar ca să te înșele mai puțin singurul mijloc e să-ți strunești percepția ; strunirea ei e o disciplină a spiritului ; lenea percepției e totuna cu lenea minții. Toate „exercițiile spirituale“ se întemeiază pe exersarea percepției pînă la epuizare. Privirea rapidă și infailibilă, cuprinzînd simultan totul (adică ceea ce se numește „ochiul cîmpului“), deasemeni și îndelunga contemplare a unui anume obiect sau detaliu, sînt condiții eliminatorii și conaturale ale inteligenței. Sadoveanu le-a atribuit celor două personaje cheie ale operei sale, Kesarion Breb și Vitoria Lipan. (Bineînțeles și altora, în genere celor mai „pozitivi“, ca Ștefan cel Mare, Amfilohie Șendrea, Mehmet Caimacam, Nicoară Potcoavă, Ștefan Soroceanu etc.)

Aceste personaje ale lui Sadoveanu ilustrează faptul că puterea spiritului nu e de conceput fără legătură cu simțul practic. Contrar de cum obișnuit se crede, contemplația este o atitudine practică și nu exclude acțiunea. Dar contemplativul nu acționează din nerăbdare și poftă, ca așa numiții oameni „activi“, și nici din plictiseală ca toți agitații, copleșiți și copleșitori cu treburi inutile, irositoare de timp și de viață. Nici o acțiune nu e mai promptă și mai sigură decât intervenția contemplativului într-un moment hotărâtor. Rezultă din cele spuse că nu numai, de pildă, Nicoară Potcoavă și Ștefan cel Mare ai lui Sadoveanu sînt niște contemplativi, dar și, deasemeni, Ștefan cel Mare al istoriei, cu toată firea sa luptătoare și aprigă. Sau alții dintre marii căpitani, legislatori și împărați din istorie sau legendă, oameni ce împlinesc „destinul“ ca lege cosmică immanentă : Arjuna de pildă, din *Bhagavad-Gita*. Este vorba de ceea ce orientalistul român Sergiu Al-George numește „exercițiul ascetic al puterii sociale“, precizînd : „adeziunea totală la totala necesitate instituie adevăratul eroism, iar acesta este de esență ascetică“. (Notiță introductivă la *Bhagavad-Gita*, în *Filosofia indiană în texte*, Buc., 1971, p. 38—39.) Discernerea acestei „totale necesități“ este act de lucidă deliberare și nicidecum de lăsare în voia soartei, mai puțin încă de oportunism personal, deși presupune un simț superior al oportunității în ordine pragmatică obiectivă. Același autor spune : „Depășirea intenționalității poate restitui fiecărui eveniment sau obiect din conținutul conștiinței o valoare numenală ; fiecare act sau percepție, fiecare gest cotidian încetînd să fie un mijloc devine un lucru sau un scop în sine, încărcat de aceeași solemnitate ca și în ritualizarea actelor“. (*Ibid.*, p. 38 ; noi am fi spus : „rămînînd un mijloc devine un lucru sau un scop în sine...“ ; autorul citează în subsol la acest pasagiu următoarele binevenite rînduri ale lui Camus, din *Le mythe de Sisyphe* : „Petala, trandafirul, borna kilometrică sau mîna umană au tot atîta importanță ca și iubirea, dorința sau legile gravitației... A gîndi înseamnă să reînveți să vezi, să fii atent, înseamnă să-ți dirijezi conștiința, înseamnă să faci din fiecare idee și din fiecare imagine, în felul lui Proust, un loc privilegiat. În mod paradoxal, totul este privilegiat.“)

Într-adevăr, ca manifestare a universului, ca epifanie a „naturii naturante“, totul este privilegiat, totul este revela-

tor de esență pentru o conștiință lucidă și contemplativă. Dar în existența umană ca fenomen particular și în circumstanțele ei accidentale, nu totul e de atare rang privilegiat (sau uman pur și simplu), insul atingînd doar intermitent nivelurile calitative la care se validează în mod autentic ca om. Acestea nici nu sînt totdeauna cele mai manifeste și mai declarate ca atare, dimpotrivă, de cele mai multe ori sînt aproape imperceptibile, fugitive sub aparențele neprestigioase ale cotidianului, cînd nu cu totul acoperite de secretul intimității ori solitudinii. A le sesiza indiciile în fluxul și confuzia amănuntelor contingente reclamă un *coup d'oeil* instantaneu și infailibil, asociat cu o simultană și corectă interpretare.

Cele spuse nu duc la părerea că insul ca ființă autentic umană ar reprezenta o adițiune de împliniri disparate, un inventar sau o „antologie“ de momente privilegiate calitativ : acestea la un loc îi conferă calitatea de personalitate unitară, tot așa cum poemele diverse ale unui poet, deci momentele sale privilegiate de inspirație și elaborare, alcătuiesc o operă unitară, totalul reprezentînd, potrivit cu teoria lui Norbert Wiener, o structură organică mai bogată decît suma părților ce-l compun. Trebuie spus totuși și adevărul contrariu, anume că insul este întreg în fiecare împlinire a sa autentic umană, suficientă și absolută în sine, indiferent de treapta ei mai înaltă sau mai puțin înaltă. Iată așadar încă un paradox, o antinomie ce nu se poate rezolva decît prin acceptare, termenii ei impunîndu-se cu egală îndreptățire.

Mai trebuie subliniat destul de energic că acele niveluri calitative la care, cum spuneam, „insul se validează în mod autentic ca om“, nu sînt neapărat și cu atît mai puțin exclusiv niște niveluri „superioare“, ci pur și simplu *calitative* (de la pronumele relativ *qualis* = ce fel) de diferite trepte, unele „omenești, prea omenești“, iar altele (nu cele mai puțin însemnate) infra-umane, telurice, întunecate, în definitiv bestiale, aparținînd straturilor îndepărtat atavice ale devenirii speței noastre, adînc larvate în ființa noastră și invadînd-o la suprafață mai frecvent decît credem, sub cele mai neașteptate chipuri. Infra-umane dar adînc constitutive în ființa umană, care nu se poate elibera de ele printr-o iluzorie segregajie și nu se poate valida ca umană ignorîndu-le. Nu pe ele le-am eliminat adineaori dintre fenomenele „privilegiate“

și revelatoare de esențe, demne de atenția lucidă și contemplativă a conștiinței, ci clișeele, automatismele, stereotipiile de gândire și comportament, ce câștigă tot mai mult teren în societatea contemporană. Și acestea merită, fără îndoială, aceeași atenție din punctul de vedere preconizat de Camus, confirmându-i ideea că „totul este privilegiat“, dar ca simptome de alienare și vacuitate, de „non-esențe“, lipsite de sarcină pozitivă, fie și demoniacă ; pentru conștiința lucidă capabilă de a le decela, tot atât de bine la sine ca și la alții, au și ele privilegiul de a fi obiect de contemplare și cunoaștere, iar în cazul dintii și de amendare ; cât timp însă conștiința se află obnubilată sub imperiul automatismului, privilegiul nu există, decît poate virtual, iar la cei mai mulți nici atîta, în cazul lor cunoașterea și eventuala „amendare“ fiind tot o stereotipie mentală. De remarcat că stereotipia poate avea totuși și un sens pozitiv cînd este, cum spune Sergiu Al-George, „încărcat(ă) de aceeași solemnitate ca și în ritualizarea actelor“ ; de la ritualitate la automatism se poate măsura distanța dintre încărcătură și vacuitate. Între clișeele și mimetismele ce maschează vacuitatea, dincolo de vanitatea achizitivă a societății de consum dar de aceeași esență cu ea, unul din fenomenele cele mai tipice de stereotipie mentală este „spiritualitatea“, „elevația spiritului“ cu tot repertoriul și recuzita de sublimități aferente. Într-o pagină de exasperată vervă batjocoritoare C. G. Jung denunță aceste iluzii, atribuindu-le instinctului de imitație și considerîndu-le „de uz extern, ca și o pomadă“ ; de fapt, spune Jung, ele sînt efectul fugii de propriul suflet și al părerii că din cunoașterea acestuia (cunoașterea lui reală, subliniem noi, nu așa zisa „introspecție“ autistă cu falsele ei scrupule ostentative) nu poate să rezulte nimica bun ; în schimb se recurge la yoga de strictă observanță indiană, la diverse regimuri alimentare, la învățarea teosofiei pe de rost și la repetarea mașinală a textelor mistice din toată literatura lumii ! (*Psychologie und Alchemie*, 126.) Elevaționismul acesta „spiritualist“ cu clișeele sale eterate, proclamate cu austeră mansuetudine și cu priviri transcendente, trecînd peste lume fără a-i percepe realitățile „triviale“ și urmărind pe undeva pe sus cine știe ce punți către „Absolut“, nu e deloc așa de benign cum s-ar părea ;

cu aerul său superior și detașat el reprezintă un principiu de teroare, deoarece, cum spuneam mai înainte, cine percepe neglijent gîndește inevitabil fals iar cine gîndește fals nu poate fi decît intolerant. A gîndi fals nu înseamnă, firește, a gîndi *altfel*, a lua o poziție heterodoxă sau paradoxală, nu înseamnă nici măcar a gîndi greșit, greșala făcînd parte din riscurile gîndirii și putînd fi corijată; gîndirea falsă e inamendabilă, fiind viciată funciar; a gîndi fals este a gîndi cu concluzia la început și a produce fatal acele argumente care-i convin, deci concluzia e cauză, nu efect al argumentării; deși recurge așadar la sofisme, cel ce gîndește fals nu e un „sofist“, neavînd, ca acesta, disponibilitatea exercițiului intelectual ca atare; el „nu vede“ decît ceea ce se așteaptă dinainte să vadă, sau, dacă vede și altceva, vede cu prevenire. Ceea ce Jean Grenier numea „spirit de ortodoxie“ dar de-așemenea și ceea ce tot așa de bine putem numi un „spirit de heterodoxie“ ca dispoziție mentală *a priori*, sînt sindrome ale gîndirii false; de fapt e vorba de o incapacitate de aprehendere a realului, adică în definitiv de o lenă a percepției, deci, repetăm, de lenea minții. Desigur, în orice împrejurare adevărul e unul, dar el nu poate fi cunoscut decît în contextul de realități care-l îmbracă. Gîndirea cea mai curat deductivă nu e posibilă fără experiența anterior acumulată și fără o corectă reprezentare a cîmpului perceptual.

Așa zisa „elevație“ a spiritului fără o egală coborîre în adîncurile obscure ale sufletului, respectiv fără o sondare a latențelor sub-umane și bestiale ce zac în om, e mai puțin decît o clădire pe nisip, căci aceasta deși efemeră există totuși cîteva clipe, în vreme ce „elevația spiritului“ nu există, nu e decît fantasmagorie și impostură, mai puțin decît nimic. Dealtminteri nu de elevație are nevoie spiritul ci de ascuțime și forță, iar acestea nu s-au dovedit niciodată prin politica struțului și nu se pot însoți cu ignoranța. De diavol oricît ai fugi el tot te ajunge, mai ales că e lăuntric. Cel adevărat e deobicei altul decît cel presupus și își face toate mendrele cu cine nu e în stare să-l recunoască. Dar poate fi pus pe fugă sau dirijat în direcții mai mult sau mai puțin inofensive de către puterea spiritului capabilă de a-l recunoaște, a-l privi în față și a-i zice pe nume, așadar de o conștiință lucidă, contemplativă și deci, cum spuneam adineauri, înzestrată cu

simț practic. Tipuri exemplare ale puterii spiritului sînt Kesarion Breb și Vitoria Lipan. Statutul social al Vitoriei e de femeie simplă și ignorantă, dar ea nu e deloc simplă și nu ignoră nimic din ce este fundamental și esențial de cunoscut, în primul rînd nu-și ignoră demonii lăuntrici ; știe să le cedeze cît trebuie și să-i dirijeze, prin exutorile instinctului ei femeiesc, în sensul împlinitor al iubirii ei. Reluăm cîteva pasagii, în parte deja citate într-un paragraf anterior. „Omul se întorcea tîrziu acasă, însă cu chef. Femeia găsea de cuviință să se arate supărată. — Iar se oțărăsc în tine cei șapte draci ! îi zicea rîzînd Nechifor și-și mîngîia mustața groasă adusă a oală. La mustața aceea neagră și la ochii aceia cu sprîncene aplecate și la toată înfățișarea lui îndesată și spătoasă, Vitoria se uita ascuțit și cu îndîrjire, căci era dragostea ei de douăzeci și mai bine de ani. Așa-i fusese drag în tinereță Lipan și așa-i era drag și acum, cînd aveau copii mari cît dinșii. Fiind ea așa de aprigă și îndîrjită, Lipan socotea numaidecît că a venit vremea să-i scoată unii din demonii care o stăpîneau. Pentru asta întrebuița două măistrii puțin deosebite una de alta. Cea întăi se chema bătaie, iar a doua o bătaie ca aceea ori o mamă de bătaie. Muicerea îndura fără să crîcneasă puterea omului ei și rămînea neînduplecată, cu dracii pe care-i avea ; iar Nechifor Lipan își pleca fruntea și arăta mare părere de rău și jale. Pe urmă lumea li se părea iar bună și ușoară, după rînduiala lui Dumnezeu...” Alt pasagiu, asemănător : „Se împlinesc nouă ani la Sfîntu Gheorghe de cînd a sărit ca o caie asupra lui, să-i vîre cîngile în ochi și sub bărbie. El o dădea încet la o parte cu brațul și rîdea. Ea s-a înverșunat mai tare, pomenindu-i de-o rea și de-o slută de la gura Tarcăului. «Acolo-ți faci popasurile și-ți cheltuiești averea», îl împungea ea cu vorbe îndesate, și iar își rășchira cîngile. Atuncea el întăi a lovit-o. Pe urmă a cuprins-o la piept și-a strîns-o peste brațe. Ea a tăcut deodată, ca și cum ar fi murit. I s-a lipit cu fruntea subsuoară. A așteptat desmierdările ca o ticăloasă”. Acestea sînt rememorări ale Vitoriei, deci acte de contemplare ale conștiinței, de captare și trecere a pornirilor obscure, demoniace, în planul luminos al conștiinței. E clar că nu numai acum, în momentul rememorării, dar și în momentul rememorat, conștiința era activă preluînd și dirijînd acele porniri. Acelaș lucru și în ce-l privește pe Nechifor, personaj dionisiac, știind a-și

converti impulsurile demoniace în împliniri umane pozitive. C. G. Jung insistă mult asupra substratului de ferocitate din mitul lui Dionysos, subliniind că a trebuit să vină Nietzsche pentru a-i dezvălui sensul real și a ruina fragila concepție școlară și clasicistă despre antichitate ; Dionysos reprezintă, spune Jung, abisul dizolvării pătimase a tuturor particularităților omenești în sînul totodată „animalic și divin“ al sufletului original, experiență pe cît de cumplită pe atît de bogată în efecte salutare (*Op. cit.*, 118). Impulsurile animale, îndeosebi impulsul sexual, preluate de conștiință și dirijate de ea, pot deveni valori existențiale și chiar culturale, acte poetice în care imaginația și inteligența, fără a le reduce ferocitatea funciară, le fac relativ inofensive, eliberîndu-le sub forme umanizate. Ca terapeutică preventivă contra decompensărilor catastrofale și ca mijloc de profilaxie socială, cultele antice și tradițiile populare ulterioare ritualizaseră cumva manifestările orgiastice și licențioase, care dealtminteri simbolizau forțele genezice imanente ale naturii. Tot C. G. Jung vorbește de credința după care obscenitățile proferate de doamnele ateniene la serbările de la Eleusis favorizau fertilitatea solului (și fără îndoială, adăogăm noi, fecunditatea în genere) ; el amintește și relatările lui Herodot despre exhibițiile licențioase care aveau loc cu ocazia serbărilor zeiței Isis, la Bubastis (*ibid.* 105 ; aici Jung greșește : de fapt Herodot spune că serbările Isidei aveau loc la Busiris, cele de la Bubastis fiind ale zeiței Bastet, cea cu cap de pisică, echivalată de el cu Artemis ; alaiul mergea într-acolo pe apă, cu bărcile, trăgînd la mal în dreptul fiecărui oraș, unde femeile din cortegiu dănuiau, chiuiuau, își ridicau poalele și batjocoreau femeile din oraș. cf. Herodot, II, 40, 59, 60, 61). Herodot mai relatează că serbările lui Dionysos (recte Osiris) erau la Egipteni foarte asemănătoare cu cele grecești, cu deosebirea că reprezentările phallice erau înlocuite cu „niște păpuși mari de un cot, trase de sfori, pe care le poartă femeile prin sate, mișcîndu-le mădularul bărbătesc, nu mai mic decît restul trupului ; în fruntea lor merge un cîntăreț din flaut, iar ele îl urmează preamărind pe Dionysos. Pentru ce mădularul bărbătesc este înfățișat atît de mare și din tot trupul numai el se mișcă, umblă o poveste sfîntă în legătură cu acest fapt“ (II, 48, tr. rom. Buc. 1973). În paragraful 40 din

cartea a doua, Herodot spune că la serbările Isidei, în tot timpul arderii animalelor de jertfă, înainte de a se începe marele ospăț cu rămășițele acestora, toți participanții, în număr de zeci de mii, își dau lovituri unii altora, amănunt cât se poate de interesant, vom vedea numaidecît de ce.

Toate aceste practici au un caracter evident carnavalesc ; dealtminteri egiptologul Alexandre Moret, în cartea sa *Mystères égyptiens*, din care am mai citat, are un capitol special, intitulat *Rois de Carnaval*, unde arată cum cultele egiptene în genere și cu atît mai vîrtos cele osiriene și isiace, nu se puteau sustrage universalului spirit al Carnavalului, care reprezintă veșnica reînoire a vieții prin moarte și naștere. „Tous ces rites — spune autorul — reposent sur le parallélisme absolu entre l'homme et la nature” (adică, traducem noi, între microcosm și macrocosm).

Practica tipic carnavalescă de a-și da unii altora lovituri înaintea sau în timpul unui ospăț o regăsim și la Rabelais, în capitolele XII—XV din *Quart livre*, unde seniorul de Basché pentru a scăpa de înfățișările portăreilor (*les Chiquanous*) îi pofteste la cîte un pretins ospăț nupțial la care, sub pretextul acestei cutume, sînt snopiți în bătaie și lăsați mai mult morți decît vii. Festivitățile nupțiale au totdeauna în esență un sens carnavalesc prin motivul lor sexual și genezic. Cele funerare deasemenea, întrucît sensul lor este reintrarea în ciclurile naturii și prin aceasta reînoirea vieții. Ceremoniile funerare îndeplinite de Vitoria Lipan după găsirea osemintelor lui Nechifor (ca și cele îndeplinite de Isis pentru Osiris) au caracter nupțial — deci și carnavalesc, deși foarte estompat — întrucît ea se reînsoțește cu el, retrăgîndu-se din scenă și lăsînd generației noi locul, cum bine a remarcat Paul Georgescu.

La știința noastră, eruditul care a studiat cel mai temeinic și mai incitant filiera spiritului carnavalesc în literatură este exegetul sovietic M. Bahtin, în deosebi în cartea sa *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și Renaștere*, în care comentează pe larg și episodul cotonogirii portăreilor la seniorul de Basché. Atît în cartea aceasta cît și în cea despre *Poetica lui Dostoievski*, Bahtin se referă bineînțeles și la manifestările carnavalești ale antichității dar îi scapă, în legătură cu episodul de Basché, amănuntul relatat de Herodot cu privire la molestările mutuale de la

ospețele serbărilor lui Osiris. Pe de altă parte, accentuînd caracterul eminentamente *popular* și funciarmente licențios, truculent, impudic, sfidător și oarecum subversiv al Carnavalului, pe care îl opune cu dreptate sferelor de cultură „oficială” și „aristocratică”, pierde din vedere că acestea două din urmă nu sînt identice și nu se suprapun. Concepțiile, doctrinele, cultele „misterioase” cu caracter inițiat, deci „select”, elitist, sînt de regulă suspecte din punctul de vedere oficial, exoteric îndeobște. Esoterismul lor, care pe cît se poate înțelege se întemeiază totdeauna pe concepția perpetuei regenerări a vieții prin moarte, deci pe ideea perpetuei reînțoarceri a unei „primăveri cosmice”, nu poate monopoliza și păstra în cadru închis această concepție; ea îl debordează, reprezentînd, cum spunea Alex. Moret citat puțin mai înainte, „universalul spirit al Carnavalului”. Faptul că *doamnele* ateniene proferau obscenități la serbările Eleusiniilor nu denotă numai că membrii cercurilor aristocratice își permiteau derogări de la distincția formelor lor de existență amuzîndu-se în mijlocul destrăbălărilor populare, ceea ce nu ar fi semnificativ, dar denotă că aveau în ele un atare rol, legat de misterele respective; mai mult, denotă că acestea, oricît de inițiatice, erau totuși concordante cu mentalitatea și etosul popular. Același lucru rezultă din spusele lui Herodot despre serbările de la Bubastis și Busiris, precum și despre zecile de mii de participanți și molestările lor cu caracter ritual de la serbările lui Osiris. Dealtminteri condițiile de admitere la inițierea în „misterii” erau în fapt foarte democratice; în ce le privește pe cele eleusinice, deși în principiu se cerea ca recipiendarul să fie atenian liber, în fapt se admiteau și străini, ba chiar și servitori sau sclavi (care prin inițiere deveneau asimilați cu cetățenii liberi; cf. Victor Magnien, *Les mystères d'Eleusis*, Paris 1929, pp. 101—103). De aceea cînd, după ce citează poezia lui Goethe *Sagt es niemand*, în care figurează între altele și formula „*stirb und werde*” și în care vede cea mai strălucită expresie liric-filosofică a spiritului carnavalesc, Bahtin, legîndu-se de primele două versuri: „*Sagt es niemand, nur den Weisen/ Denn die Menge gleich verböhnet...*”, spune că pe acestea „nu le-a scris poetul care a luat parte la carnavalul din Roma ci mai curînd marele maestru al lojii masonice” (*Fr. Rabelais...*, tr. rom. Buc. 1974, p. 275) el comite o greșală, deoarece aceste două calități ale

lui Goethe, în ciuda aparentei contradicții, sînt în ultimă instanță concordante.

În *Baltagul* carnavalescul nu e implicat decît ca o latență abia sesizabilă iar din restul operei lui Sadoveanu e cu totul absent; totuși esența filosofiei sale este aceeași cu cea pe care se întemeiază viziunea sadoveniană asupra universului; de aceea am socotit că era cazul să stăruim asupra-i.

Deși profanator în nu puține din manifestările sale, Carnavalul nu e un fenomen profan. Postulînd unitatea lumii și eternitatea vieții universale, Carnavalul îi postulează totodată divinitatea imanentă, situîndu-se prin urmare într-o perspectivă a sacrului. Însuși procesul desacralizării tuturor instituțiilor și valorilor venerabile și consacrate, împins la extrem, echivalează cu o resacralizare universală. Unitatea lumii implică necesarmente unitatea contrariilor, după celebra formulă a lui Nicolaus Cusanus, *coincidentia oppositorum*. În concep-tul divinului fuzionează toate potențele absolute, deci atît lumina cît și tenebrele, atît binele cît și răul, topînd determinările care le disting. Carnavalul reprezintă o replică a acestor fuziuni. Evident, e vorba de o teodicee prea puțin dogmatică, neincadrabilă nici unui catehism; în ultimă instanță e vorba de o teodicee panteistă.

Serbările Isidei și ale lui Osiris, precum și celelalte des-crise de Herodot, deasemeni și toate formele Carnavalului pe care de cînd lumea le cunoaște omenirea, implică fundamental o *coincidentia oppositorum*. Ele reprezintă unitatea vieții uni-versale și perpetuarea ei prin moarte și regenerare. Simbolurile și aluziile sexuale pe care le exaltă orgiastic și hipertrofic, ca-ricatural (mai mult *satyric* decît satiric) sînt ambivalente, ex-primînd totodată moartea dar și forțele genezice („pentru ce mădularul bărbătesc este înfățișat atît de mare și din tot trupul numai el se mișcă, umblă o poveste sfîntă în legătură cu acest fapt“). Evident, însuși actul sexual (*conjunctio, copu-llatio*) este o *coincidentia oppositorum*, nu numai, bineînțeles, prin fuziunea sexelor opuse („fuziune“ vine de la verbul lati-nesc *fundo, fundere, fusum* = a răspîndi, a topi, al cărui par-ticipiu trecut fusese într-o perioadă mai veche *futus*, de la care derivă verbul activ *futuo*), dar și prin faptul că funcția genezică are o mare asemănare cu moartea (mai ales pentru femeie, al cărei rol pasiv în momentul acuplării este unul de

victimă iar cel activ din momentul parturii este unul „agonic“). Plastica și psihologia actului sexual, propriu zis *estetica* sa (în ambele accepții ale termenului) au, mai ales pentru femeie, o aparență de supliciu și moarte (Vitoria Lipan, „ca și cum ar fi murit“).

O *coincidentia oppositorum* este și cea pe care ne-o dezvăluie Jung în structura bipolară și abisală a mitului dionisiac. Ferocitatea primară a instinctului își arată vârful urechii pe sub glumele licențioase, hârjoanele, batjocurile și euforia serbărilor carnavalesci, — dar numai vârful urechii. Asocierea molestărilor cu obscenitățile poate să meargă destul de departe, dar cât timp se manifestă în ambivalența spiritului carnavalesc, echilibrul salutar se menține, instinctele se defulează în cadrele omenescului, conștiința își păstrează sentimentul solidarității cosmice și sacralității vieții. Când însă coincidența contrariilor se desface, când valorile considerate ca pozitive sînt fixate monovalent ca „virtuți“ și ajung să impună age-lastia și încruntarea, autismul și setea de dominare, când insul se vrea cât mai „distins“, mai distant și mai disprețuitor, Carnavaul își pierde însemnătatea, devine o simplă curiozitate „folclorică“ (adică nu mai reprezintă un fenomen realment popular) și încetează de a constitui un exutoriu al pornirilor obscure. Dintre acestea, pornirea sexuală este poate latența atavică cea mai feroce, torționară și ucigașă; nu rareori se întâmplă să irupă chiar sub această formă în societățile cele mai evolute; poate mai ales în acestea, unde mecanizarea și standardizarea, „decenta“ formală, „respectabilitatea“ și viciile secrete elimină carnavalescul sau îl transformă în simplu desfrîu mai mult sau mai puțin clandestin. În lipsa exutoriului expansiv al carnavalescului, pornirile bestiale nu mai întîmpină decît opreliștea penală, care le comprimă și pe care o transgresează de cîte ori își pot asigura impunitatea sau nu se mai pot stăpîni.

Constituirea cuplului ca grup familial și a acestuia ca nucleu social, firește că a îmblînzit primara ostilitate a sexelor și caracterul violator al posesiunii, prin comunitatea de interese și prin memoria afectivă; cele mai tandre desmierdări erotice păstrează totuși ceva din cruzimea originară, pe care, instinctiv și uneori regizat, o simulează (simulacru de altminteri nu cu totul și cu totul inofensiv). Preluarea de către conștiință, respectiv sentiment și inteligență, cu funcție ima-

ginativă afrodisiacă, a caracterului ultragiant al pornirii erotice, îl transfigurează pînă la a-i da o aură poetică și fericoare.

Marile iubiri au, se știe, tendința de a se izola, de a se segrega de comunitatea semenilor, într-un refugiu de felul „insulei lui Euthanasius“ ; prin aceasta s-ar părea că recuză carnavalescul, care e popular, „unanimist“, și în care exhibiționismul licențios joacă, pe lîngă rolul său defulant, de terapeutică și profilaxie socială, și un altul, de exhortație a forțelor fecundante ale naturii. Am mai sublinia faptul că marea iubire e un fenomen distinct de „geniul speței“ (care dealtminteri se satisface deobicei fără ea, dînd loc, poate, unor sentimente adînci, desigur, dar de altă esență, chiar dacă se întîmplă să coincidă cu ea și deci să se amestece) ; marea iubire nu e un fenomen natural ci unul de cultură (atît în sensul că amantii *și-o cultivă* cu bună știință, ca pe o plantă de seră, cît și în sensul că e de sursă culturală, eventual chiar livrescă, de pildă ca în cazul celebru al lui Paolo Malatesta și al Francescăi da Rimini din *Infernul* lui Dante, a căror fatală complicitate erotică a fost declanșată de lectura romanului despre dragostea dintre cavalerul Lancelot și regina Ginevra). Marea iubire e rezultatul unei elaborări, al unei arte, al unui soi de alchimie ; este efectul unui „filtru“, ca în cazul lui Tristan și al Isoldei, deci un fel de otrăvire, o „perversiune“ dacă e să o comparăm cu succedaneele sale comune, așa zis „normale“ sau „șănătoase“ ; se poate spune în adevăr că e o maladie mortală, în sensul că e ireversibilă și merge agravîndu-se ; le confiscă amantilor întreaga viață și-i face să guste din băutura ameteitoare a morții, de a cărei tărie nu se mai pot lipsi. Dar această băutură a morții este un elixir de viață și tinerețe, iar amețeaua aceea nu e altceva decît luciditatea însăși, în cel mai acut stadiu de intensitate ; încă o dată amintim vorba lui Pascal, din *Discours sur les passions de l'amour* : *l'amour et le raison n'est qu'une même chose*. Niciodată nu li se poate întîmpla proștilor să cunoască marea iubire ; nici tuturor celor inteligenți nu le e dată negreșit. Ea este o *coincidentia oppositorum* perfectă, ceea ce nicidecum nu se poate spune despre majoritatea cuplurilor, la care fuziunea nu se produce de regulă nici măcar în planul a cărui etimologie latină am dat-o puțin mai înainte. Psihismul majorității cuplurilor, ne

putem da seama de aceasta dacă știm să ne privim și să ne ascultăm semenii, este sexualmente inhibat de tot felul de sfieli și de opreliști (în cazurile în care pornirile bestiale sînt refulate pînă la completă atrofie, ceea ce e totuși mai frecvent decît irupția lor irezistibilă de care am vorbit puțin mai înainte) este inhibat, spuneam, de tot felul de retractilități legate de considerente de „higienă“, „respect“, „spiritualitate“ și altele de acestea, efecte de alienare prin tirania ideilor permise („evoluat“, „elevat“, „nu sîntem animale“ etc.). Marea iubire este o dezinhibare desăvîrșită, ea îndrăznește, pretinde, oferă, acceptă, suportă totul, de la cea mai cruntă animalitate și impudoaarea cea mai lubrică, de la limbajul și gesturile cele mai libere, mai obscene și mai brutale, pînă la ocrotirea cea mai tandră și atenția cea mai preventoare. Marea iubire nu e străină de spiritul carnalesc, oricît de puțin vizibil ar fi lucrul acesta; dacă se detașează de „societate“, izolîndu-se în tainițe proprii, ea se simte în schimb bine în anonimatul și larma liotelor populare și kermeselor acestora, unde preocuparea de „distingție“ și „respectabilitate“ nu are sens. Expresia ei lirică cea mai funciară nu e atît suspinul elegiac cît strigătul bacantelor.

Se poate înțelege, prin urmare, că marea iubire, fenomen dionisiac și coincidentă a contrariilor, dacă e „divină“ nu e mai puțin totodată și demoniacă, sau, ca să folosim un cuvînt mai familiar și mai potrivit, „îndrăcită“, așa cum am văzut din pasajele citate cu cîteva pagini mai înainte că era în cazul Vitoriei Lipan. Există în marea iubire ceva întunecat care nu e numai fața ei nocturnă, nici numai gustul morții (pe care-l are amestecat cu al vieții), ci și elementul infernal care intră în compunerea ei. Orice cuplu cuprins de o mare dragoste își are cu sine infernul, după cum își are și paradisul; fără acel infern paradisul respectiv ar fi probabil destul de inspid; mai probabil însă este că nici nu ar putea să existe. Marea iubire fiind o experiență radicală, transfiguratoare, avînd multă analogie cu moartea, pe care o invocă adesea ca metaforă supremă, este în ultimă esență o experiență inițiativă, implicînd prin urmare o coborîre în infern.

„— Măi femeie, tu iar cauți pe dracu! — Ce să-l caut că-i de față! // ...de asemenea vorbe iuți, Vitoria, nevasta lui Nechifor Lipan, își aducea aminte stînd singură pe prispă, în lumina de toamnă și torcînd. Ochii ei căprui, în care parcă

se răsrîngea lumina castanie a părului, erau duși departe...". Acest dialog, din a treia pagină a romanului, introduce prima oară în scenă pe cei doi protagoniști. Din capul locului ne sînt prezentați cu insinuarea de „îndrăcire“ dar cu nuanța mai mult pozitivă decît negativă pe care i-o dau locuțiunile populare, în privința erotică tot așa de bine ca și în altele. Din nou pomenim aceste rînduri dintr-unul din acele pasagii amintite adineauri și pe care le-am citat mai mult decît o singură dată : „— Iar se oțărăsc în tine cei șapte draci ! îi zicea rîzînd Nechifor și-și mîngîia mustața adusă a oală. (...) Fiind ea așa de aprigă și îndîrjită, Lipan socotea numaidecît că a venit vremea să-i scoată unii din demonii care o stăpîneau“. Observăm mai înainte că Vitoria știe să cedeze demonilor ei lăuntrici atîta cît trebuie și să-i dirijeze în sens pozitiv, în speță în sensul provocării și stimulării lui Nechifor. Atît la ea cît și la Nechifor puterea spiritului e, așa cum trebuie să fie, capabilă de a exorciza demonii aceștia, decelîndu-i în primul rînd, recunoscîndu-i ca atare și tratîndu-i cu familiară autoritate ; aceasta are ca efect alungarea lor, dar atît de bine poate avea efectul de a-i capta și de a le folosi colaborarea sau numai procedeele, cu rezultate pozitive, cum vom vedea mai departe în cazul Vitoriei. „Demonismul“ Vitoriei ne propunem a-l urmări pînă la capăt, făcînd în vederea acestui scop și puțînă „demonologie“ sui generis.

„Diavolul păcălit“ sau „frate cu dracul“ : aceste sintagme precum și altele similare exprimă în mentalitatea populară darul de a extrage latențele pozitive pe care le poate vădi diavolul dacă „își găsește nașul“ (adică pe cineva în stare a-l chema pe nume). Diavolul poate fi, cum l-a arătat Goethe, „*ein Teil von jener Kraft / Die stets das Böse will und stets das Gute schafft*“, dacă e identificat fără greș și nu e luat drept ceea ce nu este, drept un sfînt (cum se întîmplă de regulă) sau numai drept cineva de ispravă, cazuri în care își exercită în voie maleficiile. Despre ambivalența negativ-positivă a diavolului aflăm de la Hasdeu, în *Etymologicum magnum Romaniae*, ceva ce ne va interesa, cum vom vedea, în legătură cu Vitoria Lipan, anume faptul că în popor ariciul se bucură de faima de a fi cel mai știutor și mai iscusit din toate viețuitoarele și de a fi „urzit pămîntul împreună cu Dumnezeu“ ; din această cauză oamenii îl ocrotesc și îl consideră aducător de noroc ; pe de altă parte însă, spune

Hasdeu, ariciul este un substitut al diavolului și e considerat și ca un animal necurat : „Ariciul dară ține la noi locul demonului dintr-un mit dualistic despre zidirea lumii, un mit a cărui urmărire metodică ne-ar duce, poate, în Persia, urcându-ne pînă-n epoca zoroastrismului. Rămîne a se cerceta“. În *Baltagul*, cînd Vitoria începe ceea ce am înțeles că este inițierea lui Gheorghită, acestuia i se pare că „maică-sa asta s-a schimbat. Se uită numai cu supărare și *i-au crescut țepi de aricioaică*“ (*subl. ns.*). Vitoria urmează să-l ghideze pe Gheorghită în călătoria inițiativă al cărei episod esențial este coborîrea în infern, după cum am văzut. Ea coboară cu el acolo, unde rînduiește totul ca și cum ar fi la ea acasă. Vitoria e Isis, după cum am văzut. Isis trecea drept vrăjitoare („«Mama asta trebuie să fie fărnicătoare; cunoaște gîndul omului...» cugetă cu mare uimire Gheorghită“); în *La fin de Satan*, Victor Hugo o identifică pe Isis cu Lilith, demonul feminin, de origine babiloniană, al Evreilor, numită de Isaia „năluca nopții“ (XXXIV, 14) și plasată în regatul blestemat al Edomului, printre ruine și spini, laolaltă cu șacalii (*ibid.*, 33), cu bufnița, pelicanul, corbul și *ariciul* (*ibid.*, 11, *subl. ns.*); pelicanul este totuși și un simbol al sacrificiului și iubirii materne, deoarece își sfișie pieptul pentru a-și hrăni puii cu propriul sînge; Lilith însă e o strigoaică ucigașă de copii, fiindcă monstruoasa ei progenitură a fost exclusă din univers și exterminată de îngeri, prin urmare tot sentimentul matern stă la origina maleficiilor ei. În vechiul Egipt, unde Isis și Osiris erau zei și suverani, animalele enumerate de prorocul Isaia ca sălășluind cu drăcoaca Lilith în pustietățile sinistre ale Edomului s-ar fi bucurat dimpotrivă de venerație și ocrotire, cu osebire desigur șacalul în calitatea sa mai mult sau mai puțin de cîine, deci de paredru al lui Anubis; religia vechilor Egipteni, ca toate religiile de esență panteistă, admițînd ideea de metempsihoză, respecta din principiu orice viețuitoare, numai peștele fiind la ei în abominație din cauza mării sărate care l-ar reprezenta pe Seth, după cum aflăm de la Plutarh (*De Is. et Os.*, XXIX) sau fiindcă a 14-a parte din trupul desmembrat al lui Osiris, anume organele sexuale pierdute în apă (*ibid.*, XIX, XXXII) ar fi fost devorate de un pește. (E desigur o coincidență, totuși revelatoare, faptul că dintre toate viețuitoarele ce fac obiectul vînătorii, numai peștii îi inspirau lui Sadoveanu o irezistibilă aversiune, repe-

tat declarată, cu recomandarea adresată pescarilor de a le stăvili prin orice mijloace proliferarea amenințătoare ; „dacă n-am mai cerca cu voloacele și cu năvoadele, apoi așa de tare s-ar înmulți peștii c-ar ieși pe uscat să mănince pe oamenii de prin sate“ — *Viclenie, în Împărăția apelor.*)

Antiteza între bine și rău, divin și diabolic, din religiile iraniană, mozaică, creștină, nu e tot atât de absolută în cultele htonice și misterice, nici în doctrinele panteiste. În concepțiile acestea vom găsi totdeauna o coincidență a contrariilor ca principiu de sinteză, dinamic și germinator, al vieții universale perpetuu reînoite. Dacă Hugo a putut-o asimila pe Isis cu Lilith, ea nu rămâne mai puțin o zeităte a maternității și căsniciei, a fidelității și împlinirii. Osiris este și patron al morților, deci al „infernelor“, pe lângă calitatea sa de zeu al vieții și instaurator al civilizației. Ambivalența divin/infernal joacă din plin în miturile regenerării : Demeter, Dionysos etc. Chiar și la Evrei, Cabala, sistem esoteric și sincretist admis (surprinzător) de ortodoxia ebraică, are o viziune conciliatoare în care demonii și Satan el însuși se rezorb finalmente în unitatea infinită a divinității, a cărei emanație sînt împreună cu orice formă de existență : concepție impregnată de neoplatonism, în fond „subversivă“ binișor din punctul de vedere al unei religii oficiale.

În tot cazul, trecînd (cum am făcut pînă acum, cu bună știință) peste nuanțele ce deosebesc noțiunile de „diavol“, „demon“, „drac“ și variatele lor denumiri sau specialități, neglijînd etimologiile și semantica lor și recurgînd la accepția uzuală, care pune între ele semnul identității, să reținem că, prin ambiguitatea sa funcțională, reprezentarea diavolului nu exclude implicații de natură benefică. O zicală ca „nu-i dracu așa negru cum îl crede lumea“, înfățișîndu-l pe diavol ca pe un tip în definitiv abordabil, nedreptățit de o faimă exagerată, ne e în problema noastră de un slab ajutor, căci are mai puțin un sens „demonologic“ cît unul profan, voinde a spune că gura lumii simplifică și îngroașă cu exces judecățile despre lucruri și oameni. În schimb „dat dracului“, presupunînd măcar în principiu, ca metaforă, ideea unui „pact“, nu exprimă decît admirația față de ~~iscusința doo-~~bită a cuiva, fără nici o nuanță de blam ; „bun e Dumne-

zeu, meșter e dracu” * se apropie de ceea ce spune Hasdeu în legătură cu ariciul. Interesantă din punctul nostru de vedere e și următoarea zicală: „dracu alb îl mănincă p-âl negru” (*Proverbe românești*, ed. alcăt. pref. glos. ind. George Muntean, Buc. 1967, p. 152, nr. 3259) din care s-ar putea scoate eventual cine știe ce speculațiuni cu privire la magia albă și magia neagră, dar din care noi ne mulțumim să vedem că în conștiința populară afară de dracul obișnuit, cel care nu-i prea negru, mai este unul negru cu adevărat, împotriva căruia ne-am putea pune nădejdea în „celălalt”. La punctul acesta găsim o confirmare (dacă în atari chestiuni poate fi vorba de „confirmări”) tot în lucrarea lui C. G. Jung din care am citat și pînă acum. O datorăm observațiilor sale de clinician. Pacientul supus analizei psihoterapeutice are următoarea viziune onirică: aflîndu-se într-o pădure virgină, de aspect neliniștitor, este întîmpinat de un antropoid fioros și agresiv, înarmat cu o măciucă grozavă; la un moment dat își face apariția un personaj mefistofelic cu barbișon care oprește monstrul în loc țintuindu-l cu privirea; o voce proclamă: „totul trebuie să fie călăuzit de lumină!” (*ibid.*, 118, 119). Comentariul lui Jung pune în relief rolul salvator, ca al unui „deus ex machina”, jucat de „amicul cu barbișon” și subliniază funcția salutară a intelectului, atît de hulit ca „diabolic” și acuzat de toate răutățile: negativism, răceală și uscăciune sufletească, cinism, dezbinare (adică disociere, discriminare, analiză), luare în rîs (Neagoe Basarab: „rîsul face deslipire de Dumnezeu”), „neutralitate” (C. Noica) ș.c.l. Intelectul o fi „diabolic” (cf. verbul grecesc *dia-ballo* = a arunca între, a arunca peste, a traversa, a dezgina; subs. fem. *diabolé* înseamnă între altele și: birfeală, ocară, batjocură), o fi, așadar, diabolic intelectul, dar există în sînul umanității, deci a fiecăruia din noi, niște latențe bestiale, întunecate, pe care numai intelectul cu răceala și „skepsis”-ul său le poate

* Această zicală a noastră vine în consens cu spiritul de colaborare și cu simpatia mutuală (relevată și de Mircea Eliade în *Méphistophélès et l'Androgyne*) dintre Dumnezeu și Mefisto, în „Prologul în Cer” din *Faust* al lui Goethe: „*Von allen Geistern, die verneinen / Ist mir der Schalk am wenigsten zur Last*”, zice Domnul, iar Celălalt, la rîndul său: „*Von Zeit zu Zeit seh ich den Alten gern / Und hüte mich, mit ihm zu brechen*”. Vezi și C. Noica, *Rostirea filosofică românească*, pp. 212—225.

liniști și reduce. De câte ori n-a făcut irupție, la scară istorică, bruta cretină și dementă, genocidă și vandală, dotată cu putere fizică sau, mai teribil, instituțională? Ce entuziasm, ce osanale, ce unitate monolitică reușește să mobilizeze din prostia și lașitatea răspândite în lume! Cu șanse aparent infime, la început, dar în cele din urmă cu succes, nu i s-a putut opune altceva decât inteligența, atitudinea lucidă, critică, batjocoritoare, cinică, a intelectului, oricât ar fi de „diabolic”. Să nu uităm că Socrate, *ironistul*, se declara inspirat de un „demon”. Bruta „organică” nu tolerează criticismul intelectului, iar turiferarii ei invocă de regulă elanurile afirmative („vibrante”!), „sufletul ancestral” și o seamă de virtuți mai mult sau mai puțin autentice. „*Der Geist als Widersacher der Seele*”? Așa să fie? Iată că unul din cei mai iluștri doctori ai sufletului, unul care a atras lumii de azi atenția asupra primejdiilor la care o expune neglijarea și pierderea sufletului în societatea modernă, C. G. Jung, reabilitează intelectul, indicându-l ca, am putea dimpotrivă spune, „*der Geist als Verteidiger der Seele*” — și care „Geist” anume? Tocmai bine: *der Geist der stets verneint*, nimeni altul decât însuși Mefisto!

Am făcut toată digresiunea aceasta „demonologică”, după ce mai înainte subliniasem în textul *Baltagului* pasagiile în care e vorba de „dracii” Vitoriei, pentru a releva ultimul și nu cel mai puțin însemnat aspect al demonismului acestei femei, căreia i se aplică perfect zicala pomenită mai sus: „dracul alb îl mănâncă p-al negru”, adică pe Seth ucigașul, demonul care-și „arată colții prin buza despăcată”. Tot așa cum în visul analizat de Jung „intelectul diabolic” țintuiește bestia întunecată, inteligența diabolică a Vitoriei Lipan îl țintuiește pe Calistrat Bogza.

Inteligența Vitoriei Lipan e într-adevăr diabolică. Verbul *diaballein* exprimă întreaga ei acțiune detectivistică. Aruncă vorbe insidioase, sfredelește cu privirea avînd aerul că nu se gîndește decât la necazurile ei, observă tot, face pe mironosița țesînd întreaga rețea de intrigi („Eu nu vîr nici o *intrică*”, zice ea, dar nu face decât asta), dezbină, insinuează în chipul cel mai perfid („n-aș putea, Doamne ferește, cuteza să arunc o vorbă — nu face decât asta, *n.n.* — să nu se creadă cumva că așa avea vreo bănuială. *Deci* — subl. ns. — l-am și rugat pe domnu Ilie — Ilie Cuțui, unul din ucigași, *n.n.* — să

poftescă mîni, dincolo de munte, la Sabasa, la petrecerea din urmă a unui prietin“), urzește, cu o abilitate mai mare și calculată mult mai la rece decît a lui Hamlet, cursa care-i va da în vileag pe asasini. Din clipa în care-și începe investigațiile orice slăbiciune umană și în special femeiască e suspendată, deși arborată exterior ca un paravan („Dar munteanca de data asta socotea că nu mai are de ce plînge. Avea de căutat, de găsit și de rînduit. De plîns a plînge mai pe urmă. Acuma n-are vreme“. Puțin mai tîrziu spune : „Grăiesc și eu ca o minte slabă ce mă aflu“). Purtarea Vitoriei își produce efectele numaidecît : „În sat la Suha se stîrnise oarecare zvoană. Spuneau unii și alții că ar fi nevoie să vie vreun judecător de la tîrg, să cerceteze cum a fost cu vînzarea oilor. Să vadă dacă se află hîrtia lor de cumpărătură de la Dorna, și dacă gospodarii din Suha au chitanță de paralele pe care le-au dat lui Lipan. Nu spune nimene că asemenea gospodari cu vază ar fi în stare a săvîrși o faptă rea — dar e bine să-și arate îndreptările. Afară de asta, a mai spus nu știu cine că numaidecît cinstiții gospodari trebuie să arate martorul ori martorii care s-au găsit față la vînzare și la numărătoarea banilor. E la înțelegerea orîșicui că numai asemenea străin ori străini, care s-au aflat de față, au putut să urmărească pe Lipan, să-l lovească și să-i răpească banii oilor. S-ar putea ca acești martori să fie cu totul necunoscuți. Nici Calistrat, nici Ilie nu i-au văzut pîn-atunci, nici de-atunci. Chiar dac-ar fi așa, să arate ce înfățișare aveau, ce cai și ce straie. Din puțin se pot afla multe și făptașii ies la iveală“. Vitoria îi spune nevastei cîrciumarului Iorgu Vasiliu, cucoana Maria, gazda și iscoada ei nu mai puțin diabolică : „Mîni am să trec și eu pe la dînsele (nevastele bănuîților, *n.n.*) să le rog să mă ierte de supărarea pe care am făcut-o oamenilor lor. Bine ar fi să aflu cine a fost martor ; bine ar fi să văd hîrțile și chitanțele (deși nu știe carte, *n.n.*) ; dar acu mai tare mi-i în grijă de ce se spune. Am și eu vorbe potrivite după pilda dumnitale, dragă cucoană Marie, să le ațîț și să le otrăvesc, ca să le fac să lepede din ele tot“. Autorul ne spune îndată că Vitoria și cucoana Maria „se duc întăi la Bogza acasă, pe urmă la Cuțui. Ori se duce una la Cuțui și alta la Bogza, și după aceea se schimbă Au să le înțepe, au să le învăluie, au să le

fiarbă pe nevestele oierilor pînă ce le-or vedea zvîrcolindu-se ca viermele. În asemenea împrejurare, Vitoria își va da seama despre ce pot ști femeile de treburile bărbaților lor, chiar de tainele lor, care le-au fost încredințate cu grozav jurămînt. Iar după asta, munteanca se poate duce să caute. Rămîne soția lui domnu Vasiliu să încurce lațurile și mai tare“.

Dialogul dintre Vitoria și subprefectul Anastasie Balmez e o capodoperă de diabolică insinuare din partea muntencei :

„— Atunci să-l fi ucis careva din dușmănie ? (întrebă subprefectul).

— Cum pot crede una ca asta, domnule, cînd el a călătorit cu prietini de la Dorna pîn-aici ?

Atunci Vitoria s-a crezut datoare să spuie ce știa. Anume că după cumpărătura de oi de la Dorna, Nechifor a venit pîn-aici cu doi tovarăși și prietini, care trăiesc și acuma peste Stînișoara, la un loc care se cheamă Doi Meri. Acei prietini arată că au cumpărat oile lui Lipan și i-au numărat banii. După numărătoarea banilor, care s-a făcut sus, Lipan s-a întors, purcegînd spre casă. Atunci se vede că cineva, care a fost de față și a văzut tîrgul și banii, s-a luat după el și l-a lovit. I-a răpit banii oilor. Altfel nu poate să fie, arăta Vitoria ; căci așa spun acei doi prietini ai mortului, anume Calistrat Bogza și Ilie Cuțui. Deci Lipan nu și-a pus banii la un loc cu cei care-i rămăseseră ; ci-i purta în mînă. Ucigașul l-a lovit și i-a smuls banii ; căci cum l-a lovit, Lipan a căzut în rîpă cu tot cu cal. Să se fi dus după el, e mai greu de crezut ; căci era cîinele, care s-ar fi luptat cu îndîrjire pentru stăpîn. Ca să jefuiască pe mort, acel care lovise trebuia să ucidă și cîinele. Însă cîinele s-a aflat viu. Rămîne de văzut cine era acel străin martor, care a văzut pe Lipan primind banii. După cît înțelegea ea, gospodarii nu-și aduc amînte cine ar fi fost acel om străin. Dar dacă i-a strînge stăpînirea, ei au să mărturisească și au să-l arate. În același timp se înțelege că au să facă și dovada cumpărăturii oilor cu vreo chitanță pe care Lipan a scris-o în vîrfurile muntelui, deși acolo nu se află nici un fel de canțelarie, iar vîntul nu aduce în vârtejurile lui acolo nici cerneluri, nici pene de scris. Hîrtia de cumpărătoare a oilor e la Lipan în tașcă, nu-i la dînșii ; însă dacă spun ei că au dat bani pe partea lui de oi

și i-au numărat acolo cu martor, cine poate îndrăzni să spuie că nu-i așa ? Adevărat este că lumea se dovedește plină de vorbe și înșelări și ar fi spunînd unii și alții de peste munte că toată treaba asta n-ar fi curată ; însă ea nu poate obijdui pe nimeni, fiind încredințată că Dumnezeu va scoate la urma urmei adevărul la lumină.

— Femeie, zise domnu Anastasie Balmez, răsfrîngîndu-și cu dispreț buzele ; din ce spui dumneata, eu nu pot alege nimica. A fost vre-un martor cînd s-a făcut tîrgul ?

— Nu știu, n-am de unde ști, domnule subprefect ; dumneata vei întrea și gospodarii vor răspunde.

— Bine, la asta ne pricepem noi și avem să-i întrebăm. Dar dumneata știi ceva despre acel martor ? De unde l-ai scos ?

— Eu nu l-am scos de nicăiri, domnule subprefect ; dar trebuie să fi fost. Dacă n-a fost acolo un străin pe care l-am putea trage la răspundere, atunci să deie samă prietinii.

— Dumnezeu să te înțeleagă, femeie. Bănuiești cumva pe acei prietini, Calistrat Bogza și Ilie Cuțui ?

— Ferească Sfîntul ; eu nu bănuiesc pe nimeni. Ei au să vă spuie ș-au să deie sama, ca niște gospodari ce sînt. Pînă la Borca, în urma oilor, au umblat trei. Dincolo, peste munte, nu s-au mai văzut decît doi. Pe-al treilea l-au mîncat hultanii și lupii, după cum se vede. Dumnealor să arate cine a dat cu baltagul ; căci și asta se vede în căpățîna aceasta. Eu n-am de unde ști ; dumneavoastră nici atîta ; să spuie dumnealor, să arate pe acel care a fost martor și a văzut număratoarea banilor.

— Ce martor, femeie ? Ce-mi tot vorbești de martor ?

— Grăiesc și eu ca o minte slabă ce mă aflu.

— Lasă martorul, femeie. Datoria mea e să strîng în chingi pe cei doi. Oricît de vicleni ar fi, cu mine nu se pot pune. Am descoperit eu cazuri și mai grele.

Vitoria își strînsese umerii și buzele :

— Dumneavoastră, domnule subprefect, veți face cum veți crede că-i mai bine ; numai să-mi dați învoire să-mi îngrop omul și să-i fac rînduielile creștinești. Vă rog să scrieți și ciobanilor.

— Care ciobani ?

— Ciobanii lui Lipan, care aveau în samă oile lui. Nu se poate să nu știe și ei de vânzare, dacă într-adevăr a fost vânzare.

— Dumneata crezi cumva că n-a fost vânzare ? și l-au ucis cei doi ca să-i ieie oile ?

— Eu n-am spus asta, domnule. Am spus să scrieți ciobanilor. Nu se putea să-i lepede stăpînul așa, fără să le plătească simbriile și să-i cinstească, după datină.

— Ai dreptate, vom face întrebare. Și cred, nevastă, că n-ar fi rău să mergi și dumneata cu mine acolo, să fii de față cînd am să-i chem, pe Bogza și pe Cuțui.

— Merg, de ce să nu merg ? se învoi Vitoria. Am acolo treabă și c-o prietină a mea, soția unui negustor. Vreau s-o pottesc și pe dînsa să fie de față cînd vom coborî aceste oase în sat, ca să le punem la hodină, în pămînt. Se cuvine să pottesc și pe acei gospodari, cu nevestele.

— Cum așa ? Eu mă duc să-i cercetez și dumneata îi poftești la îngropăciune ?

— De ce să nu-i poftesc ? Îi poftesc și la îngropăciune, și la praznic, ca pe niște buni creștini. Eu n-am nimic cu dînșii ; Dumnezeu nu mi i-a arătat încă (s.n.). Oamenii pot vorbi una și alta ; femeia lui Cuțui poate spune despre Bogza că ar fi avînd visuri urîte și grăiește prin somn ; dumneavoastră, ca stăpînire, puteți să le puneți întrebări ; dar eu ce pot face decît o îngropăciune cu datorile care se cuvin morților ? Îi poftesc și pe dînșii ; de ce să nu-i poftesc ? Vă poftesc și pe dumneavoastră, dacă nu vi-i cu supărare. Parcă așa nu vor fi sub ochii dumneavoastră ?

Domnu Anastase Balmez clătină din cap și rămase gînditor. Iar avea femeia dreptate ; însă nu credea de demnitatea lui să recunoască. O cercetare discretă și delicată i se înfățișă ca sistemul cel mai bun să descopere și să apuce de grumaz pe făptași. Negreșit, cei doi gospodari nu vor putea să refuze să vie la înmormîntare în Sabasa. Asta ar fi ceea ce, în drept, se chiamă o confruntare cu cadavrul victimei. Încercă să lămurească asta femeii. Acuma în sfîrșit i se părea c-o înțeleșese și o judecă destul de vicleană și ascunsă. Vitoria nu putea ști ce poate fi o confruntare, dar primi, zîmbind, hotărîrea autorității, cugetînd în sine că nu-i rău să fie amestecat și boierașul acela cu căciula țuguiată, în zvo-

nurile, prepusurile și intrigile otrăvite care creșteau ca un bulz de omăt în cealaltă vale, în sat la Suha. Cît era el de boier și de fudul, ea și cucoana Maria îl puteau vinde și răscumpăra, jucîndu-l pe degete, cu tot cu doftor, cu tot cu Bogza și Cuțui, și cu tot cu nevestele lor“.

Mai pe urmă, în timpul anchetei, ascultînd depoziția lui Bogza, care tocmai relata cum avusese chipurile loc tîrgul între ei și Lipan și cum îi număraseră banii, Vitoria intervine, încurcînd iar tendențios ițele, cu aerul cel mai inocent :

„Nevasta mortului stătea umilită într-un colț al odăii, cu capu-n vatră, cu coatele pe genunchi, cu fruntea în palme.

— Nici nu se poate altfel, zise ea încet, fără a se clinti. Gospodarii i-au numărat paralele. Celălalt sta la o parte și-a văzut.

— Care celălalt ? se încruntă Bogza.

— Lasă-ne, femeie, hotărî subprefectul. Nu încurca lucrurile.

— Eu nu le încurc. Eu vreau să descorc pe acest creștin zare nu-i vinovat cu nimica, se întoarse munteanca zîmbind către Bogza. A fost unul străin, care a văzut cînd s-au numărat banii. Acela trebuie cunoscut și urmărit.

— Dar n-a fost nici un străin, femeie ; ți-am mai spus.

— Ba se poate să fi fost, se întoarse Bogza.

— Nu spun eu ? Trebuie să fi fost. Dumneata poate credeai că vorbesc de domnu Cuțui ?“.

Viclenia e magistrală. Îl face pe Bogza mai întîi să mîrîie crezînd că e vorba de tovarășul lui, fapt pe care munteanca la urmă nu lipsește de a-l releva, după ce între timp îi aruncă nada cu străinul, de care el se agață dar care, evident, neputîndu-se susține, va cădea cu el cu tot, lăsîndu-l descoperit. Apoi se retrage aparent din joc, ca și cum nici n-ar fi treaba ei, și stăruie pe tema înmormîntării (dar ajunghînd în final la aceleași insinuări) :

„— De aceea să știți, oameni buni, că eu n-am venit de alta aici, decît să vă poftesc la înmormîntarea oaselor care au mai rămas. Eu aîta treabă mai am în aceste locuri și pe urmă mă duc acasă, rugînd stăpînirea să găsească ea pe făptaș. Eu știu că domnu subprefect are să-l găsească, așa că, în privința asta, n-am nici o griją. Dumneavoastră, ca

buni gospodari, veți da toate deslușirile și veți ajuta cum veți putea. Iar la îngropăciune numai decît să veniți.

Subprefectul își bătea nerăbdător cizma cu vârguța pe care o ținea în mînă. Secretarul, la măsura lui, asculta, neștiind ce să mai scrie. Vitoria se ridicase de la locul ei, încheindu-și sumăieșul. Pe dînsa n-o mai interesa întru nimic cercetarea.

— Omul acesta al meu a fost vrednic gospodar, încheie ea ; se cuvine să-i faceți o asemenea cinste.

— Bine, se învoi, nedumerit, Bogza ; putem să venim, dacă domnu subprefect socoate că ne putem duce.

— Veniți cu tot cu nevestele dumneavoastră. Tare frumos vă poftesc. Mîni îi facem soțului meu petrecerea din urmă. Merge și domnu subprefect.

— Eu ?

— Da, se înțelege. Parcă acolo nu puteți sta de vorbă, cum stați și-aici ? Ba încă acolo domnu Bogza poate și-a aduce și mai bine aminte.

Calistrat Bogza se scociorî în chimir, scoase tabachera, o deschise și-și răsuci o țigară groasă. Femeia puse mîna pe clampa ușii. Plictisit, subprefectul o aștepta să plece. I-ar fi poruncit să se ducă, însă era un om cu sentimente delicate.

— Mai am eu ceva de spus, vorbi subțire femeia, dar lăs pe mîni. Vorbim după aceea.

— După care ?

— După ce astrucăm pe Nechifon Lipan. El a spus ce avea de spus. Te-aștept numai decît, domnu Bogza.

— Bine, bine, răspunse gospodarul, trăgînd fum după fum din țigara-i groasă.

Vitoria ieși. În odaia cealaltă erau jandarmi. Cuțui sta la o parte, pe laiță, și fuma și el dintr-o țigară tot așa de groasă ca a lui Bogza.

Munteanca zîmbi, oprindu-se :

— V-ați sfătuit să vă faceți țigările la fel și-n aceeași vreme ? vorbi ea“.

O mică glumă, pe un amănunt frivol, dar implicînd aluzia la complicitate. Apoi brusc, fulgerător, ca un stilet în coastă :

„Domnu Bogza te prepune pe dumneata“.

„— El ? Mă prepune pe mine ? tresări cu îndrîjire Cuțui“.

Subînțeleșul, nerostit, dar pe care Vitoria l-a sesizat imediat, fiindcă-l scontase, e acesta : „El, principalul făptaș, mă preune pe mine, care i-am fost doar complice ?”

Apoi stiletul se retrage, parcă nici n-a fost, dar impresia rămîne :

„— Ce să te prepuie ? Că ai fost de față la numărătoarea banilor. Dar eu vorbeam de altcineva.

— Nu pricep ce spui dumneata, femeie, grăi moale gospodarul, așezîndu-se pe laiță”.

Acum, deja zăpăcit de prima fentă, Vitoria îl ametește cu o aporie logică de-a dreptul genială :

„— Eu ziceam către domnu subprefect că trebuie să mai fi fost cineva de față, care-a văzut banii, ș-acela-i făptașul. Dar s-a dovedit că n-a mai fost nimeni. Atuncea ar putea spune cineva că, dacă n-a fost mărturie, nu s-au numărat bani. Dacă n-are bani, cine să-l ucidă ? Dacă nu s-au numărat parale, n-are de ce să se întoarcă ; trebuie să se ducă înainte după oi.

— Cum nu s-au numărat parale ? Ce vorbești dumneata ? Nu ți-am mai spus că i le-am numărat sus, pe munte, în popas ?

— Știu, domnu Cuțui, eu nu vorbesc de asta, nu te supăra.

— Cum nu vorbești de asta ? Atunci ce tot spui ?

— Vorbesc și eu, răstălmăcind și potrivind, ca lumea care n-are ce face și se amestecă în treaba asta a noastră. Dumneavoastră știți mai bine decît oricine ce a fost și aveți să spuneți. Mortul a spus atîta cît trebuie, domnu Ilie. Tot ce avea de spus, a spus. Ce te uiți așa la mine ?”

Ea știe perfect ce „a spus mortul”, reconstituirea crimei e perfectă în mintea ei, după ce a văzut și craniul spart de baltag, — dar ce vorbe sibiline și tulburătoare pentru Cuțui !

„— Acu mai rămîne să spuneți și dumneavoastră, și pe urmă gata. După asta domnu subprefect a vedea ce a mai face. Fiindu-mi nădejdea în ajutorul dumneavoastră, l-am rugat și pe domnu Calistrat și te rog și pe dumneata, domnu Ilie, să nu leși așa pe un prietin. Acuma, după ce a fost aflat, să veniți să fiți de față cînd l-om pune în locașul de veci.

Cuțui o asculta cu luare aminte, privind într-o parte.

— Cum ai spus ?

— Să vii, domnu Ilie. Vine și domnu Calistrat.

— Dacă zice el că vine, eu nu mă pun împotrivă.

— Îmi pare bine, domnu Ilie, și să vă luați și soțiile.

Avem să facem și o leacă de praznic.

Vitoria ieși, tropăind repegior.“

Tropăind, și încă repegior, întocmai ca Asmodeu, după ce a dezvelit o clipă, numai pe jumătate, niște lucruri bine ascunse.

„*Diébalon !*“ ar fi putut să-și zică, dacă ar fi avut noțiuni de limbă elină.

— Mon cher, répond-il d'une voix douce, je viens de découvrir de nouveaux renseignements très curieux sur le mariage d'Isis et d'Osiris.

— Que le diable vous emporte ! Qu'Isis et Osiris fassent beaucoup d'enfants et qu'ils nous foutent la paix !

(Baudelaire)

Socotim că decriptarea temei Isis-Osiris în *Baltagul* este suficient de convingătoare. Nu vedem cum ar putea fi respinsă cu argumente totodată oneste și inteligente. Firește, așa crede totdeauna cineva care susține un punct de vedere ce i se pare întemeiat. Numai că în cazul acesta nu e vorba de un „punct de vedere” ; noi nu avansăm o idee proprie, nu propunem o interpretare personală. De nu ne-ar fi „căzut”, cum se zice, această „fisă”, ea tot i-ar fi căzut altuia într-o bună zi. Întâmplător sîntem primul care a divulgat-o prin mijlocirea tiparului, dar, cum spuneam la începutul demonstrației noastre, nu ne închipuim că dintre cititori nu a văzut-o vreme de atîtea decenii chiar nimeni (deși a scăpat perspicacității tuturor criticilor, seduși de acel *trompe-l'oeil* „mioritic” aranjat de autor de o manieră pe atît de insidioasă pe cît se vedește de sumară la o privire mai atentă). Demnă de luare amînte este însă discreția scriitorului : nimănui dintre prietenii ieșeni de la „Viața românească”, nici de mai tîrziu, din București, nici vreunuia din membrii familiei, nu i-a suflat niciodată, pe cît se pare, vreo vorbă cu privire la tema și semnificația osiriană a *Baltagului*. Dar este infinit probabil să o fi împărtășit încă din stare de proiect mentorului său Ștefan Lupașcu (1872—1946) ; asupra acestui prea puțin cunoscut personaj, care nu trebuie confundat cu nepotul său omonim, filosoful de la Paris, vom avea ocazia să reve-

nim în a doua parte a lucrării de față ; pentru moment e de ajuns să menționăm că, între 1924 și 1934, a jucat în orientarea intelectuală și în cariera inițiativă a lui Sadoveanu un rol hotărâtor.

„*À bon entendeur, salut !*“ — aceasta e de fapt dedicația nescrisă dar subînțeleasă a *Baltagului*, nu mai puțin și a întregii opere de maturitate a scriitorului.

Acum, din nou despre *Miorița*. Mai mult sau mai puțin în legătură cu *Baltagul*.

Așadar *Baltagul*, am văzut, nu este o transcriere a *Mioriței*, cum îl proclamase critica, începînd cu Perpessicius. Nici „monografie antropologică“ despre viața păstorească, așa cum i se păruse lui Călinescu. Nimic din toate acestea.

Nu putem trece totuși cu vederea faptul că și în legătură cu *Miorița* s-au putut face niște raportări la mitul osirian. În lungul citat pe care l-am dat din textul lui Constantin Țoiu, am întîlnit, fiind vorba de recomandarea făcută de cioban mioarei năzdrăvane cu privire la „maica lui bătrînă“, după cuvintele „cînd îl va căuta prin lume“, această paranteză : „ca Isis pe Osiris, — motivele se amestecă“. Întrebat de noi la telefon, acum cînd scriem această pagină (7 iunie 1978), Țoiu ne-a încredințat că nu cunoștea interpretările mai vechi în care se face această raportare (și pe care le vom discuta puțin mai încolo), dar ne-a replicat pe bună dreptate că sugestia i se pare firească, fără a necesita cine știe ce erudiție.

Cu erudiția nu merg lucrurile tot așa de „firesc“ ; specialiștii de diferite nuanțe reprimă sever asemenea sugestii ca neștiințifice și neserioase, în cazurile fericite în care nu sînt chiar denunțate ca nepatriotice. Specialiștii sînt geloși de autenticitatea socio-etnografică a baladei, ce zicem ? nu a baladei ci a „cîntecului păstoresc“ și de puritatea sa originală pe care Alecsandri, nepriceput, ar fi denaturat-o. Este desigur rolul lor legitim să caute a-i stabili, așa cum face Adrian Fochi, stadiile și zonele de geneză, să-i culeagă toate variantele posibile și să încerce o sinteză coerentă a problemei din perspectiva disciplinei sau disciplinelor lor. Din cele peste nouă sute de variante pe care le dă Adrian Fochi, nu puține sînt realmente prețioase, iar totalitatea lor oferă un tablou impresionant al răspîndirii și înrădăcinării temei pe întregul

teritoriu al țării. Munca acestui savant este impunătoare și nu avem dreptul de a-i drămui cuvenitul respect. Facem această declarație tocmai pentru că, de pe poziția ingrată și ușor recuzabilă, dar în unele privințe poate mai degrevată de preconcepții, a unui nespecialist, îi vom aduce niște întîmpinări nu totdeauna amabile și nu voim ca acestea să impie-teze asupra aportului considerabil al travaliului său. Prima întîmpinare pe care ne permitem a i-o aduce este legată de problema versiunii Alecsandri și este nemijlocit precedată de exprimarea unei satisfacții, anume: la pagina 129 domnia sa spune că „toate variantele culese ulterior ne dau posibilitatea să stabilim cu destulă certitudine aportul său (al lui Alecsandri, *n.n.*) la forma versiunii sale, și arată că aceasta nu a afectat substanța interioară a conținutului baladei”. Ne bucură nespuse de mult această mărturisire a eruditului care a confruntat toate versiunile și a cărui competență sperăm că va impune altor specialiști, moderîndu-le pornirea, devenită deformare profesională, de a-l „vitupera pe Alecsandri”, cum spune un pasagiu din G. Călinescu pe care l-am citat într-un paragraf anterior; din păcate, e prea tîrziu pentru a-i convinge și pe maestrul defuncți care au patronat această pornire, O. Densușianu de pildă, care spuse: „...cred că a se lua ca punct de plecare varianta de la Alecsandri, cum a făcut D. Caracostea — cu toate rezervele pe care și le impune, cu toate excluderile la care ajunge — nu e o metodă în afară de critică” (*Op. cit.*, vol. II, p. 23, notă) sau Tudor Pamfile: „...*Miorița* lui Alecsandri n-are viață. Aciastă compoziție, înecată de licențe și inaturalități, cu pri-sos răspîndită în popor cu ajutorul literaturii didactice, nu ne-a dat pînă acum în Moldova, decît două stîrpituri: *Miorița* rebegită a d-lui Al. Vasiliu și cea strînsă de pe drumuri de mine, — oricum, tot mai cu suflet în nări decît pomădata și parfumată maică a lor. Prin urmare, putea lua d-l Speranția, ca material de studiu tocmai *Miorița* lui Alecsandri, lăsînd la o parte atîtea bucați curate și sănătoase?” (*Studiile d-lui Th. D. Speranția*, în „*Ion Creangă*”, revistă de limbă, literatură și artă populară, redacția T. Pamfile, Bîrlad, anul VIII, no. 2, februarie 1915, pp. 33—38; vom vedea ceva mai departe ce este cu aceste „studii” ale lui Th. D. Speranția); între cîrătorii la versiunea Alecsandri se mai numără și alte figuri ilustre, Iorga bunăoară, și încă cineva, vom

vedea cine, care ne interesează îndeaproape. Acum, după ce am salutat opinia autorizată a lui Adrian Fochi care-l absolvă pe Alecsandri de acuza denaturării poemului, e momentul să înaintăm prima noastră întîmpinare ; în fraza imediat următoare, domnia sa spune : „...versiunea lui Alecsandri nu poate fi neglijată, dar din punct de vedere folcloristic nici nu poate fi pusă deasupra tuturor celorlalte cîte s-au mai cules de la el încoace“. (*Ibid.*) Știm foarte bine ce trebuie să înțelegem prin „punct de vedere folcloristic“, altceva decît punctul de vedere estetic, dar dacă poezia populară nu ar avea nici o valoare estetică ea nu ar merita să fie studiată și prin urmare „punctul de vedere folcloristic“ nu ar mai însemna nimic. Sub sancțiunea propriei sale anulări, punctul de vedere folcloristic nu are voie să nesocotească punctul de vedere estetic *. Știm de asemenea și proclamăm la rîndu-ne că, în materie de poezie populară, și nu numai populară, în în materie de mare poezie, în sensul principiului ei fundamental, esteticul nu este gratuit ci este expresia cea mai fericită, adică mai adecvată, a funcției sale rituale, exorcistice, magice, într-un cuvînt : *hermetice* în accepția strictă și proprie a acestui termen. Cităm aici, pentru a ne preciza poziția, aceste rînduri la care am dori să ne fie îngăduit a subscrie, dacă nu ne-am teme că exprimarea acordului nostru cu ilustrul lor autor ar putea să pară prea prezumțioasă : „...souvenons-nous plutôt que, dans la société rurale archaïque, ni poésie ni musique ni aucun art ne prétend à l'autonomie. L'artistique y adhère au social, sa source et sa raison. Il orne le rite, manifestation tangible d'une attitude mentale particulière devant les mystères d'au delà et d'en deçà“ (Const. Brăiloiu, *Sur une ballade roumaine [la Mioritsa]*, Genève, 1946). În sensul acesta considerăm că versiunea Alecsandri a *Mioriței* stă efectiv deasupra tuturor celorlalte ; ea s-a impus conștiinței estetice a poporului român, și, prin răspîndirea ei a înlocuit pretutindeni, sau aproape pretutindeni, în zonele lor de baștină, versiunile locale, cum recunoaște și Adrian Fochi ; se afirmă că faptul acesta se datorează (sau este imputabil) manualelor didactice, ceea ce desigur este adevărat, dar ce pro-

* Se înțelege că această condiție se aplică numai punctului de vedere folcloristic, întrucît e valorizator, nu și etnografiei ca disciplină obiectivă.

bează ? Manualele didactice nu reușesc neapărat să impună orice în chip atât de durabil și de unanim ; cu câte poezii patriotarde sau pretins sociale, din capul locului sortite uitării, nu au fost bătute urechile generațiilor succesive, de un secol încoace, pînă azi, prin mijlocirea manualelor ? Adrian Fochi spune la un moment dat : „Limite concepției folclorice a lui Alecsandri, comună dealtfel pentru întreaga sa generație, constă în faptul că a intervenit în textul baladei, procedînd cu textele culese la fel ca în cazul propriilor sale creații, considerîndu-se el însuși unul din nenumărații șlefuitori și îndreptători anonimi ai folclorului“ (*Ibid.*, p. 127). Deși a procedat ca în cazul propriilor sale creații, ce au comun acestea, bunăoară *Pastelurile*, ca să nu pomenim și restul producției „bardului“, ce au ele comun cu atât de sigura și viguroasa eficiență poetică a baladelor culese și „corese“ de el ? ce este comun mai cu seamă între *Miorița* și bunăoară *juna Rodică* *voioasă trece / Pe lângă junii semănători* ? Dacă s-a considerat el însuși „unul din nenumărații șlefuitori și îndreptători anonimi ai folclorului“, a făcut-o printr-o participare congenială, contaminat de dinamica și forța incantației populare și adoptînd, printr-un transfer profund, acea „attitude mentale particuliere devant les mystères d'au delà et d'en deçà“ de care vorbește Brăiloiu și care nu l-a vizitat niciodată pe bard în propriile sale producții, chiar cînd s-a întîmplat să fie realmente și total izbutite.

Specialiștii folclorului sînt cît se poate de vigilenți în a feri *Miorița* de orice interpretare din perspectiva unei viziuni raportabile la o arie de cultură universală, asemenea punct de vedere nereprezentînd în ochii lor altceva decît un atentat la „originalitatea folclorului nostru“, înțeleasă cît mai vernacular și mai mărginit, deși este evident că populația de pe teritoriul țării noastre a cunoscut din cele mai vechi timpuri toate miturile arhaice care au circulat, s-au influențat sau au fuzionat în lumile antice, interferîndu-se pe mari întinderi, de la mari depărtări. Că acestea sînt selectate și modificate prin asimilare în cadrul local, replămădindu-se aici și purtînd amprenta „matricei formative“ specifice, cine o poate nega ? Dar, cum spune Const. Brăiloiu în imediata continuare a pasagiului pe care l-am citat mai înainte : „la logique conseil le d'interroger cette mystique, non ses signes“. Pe de altă

parte, în toate societățile arhaice geneza și structura miturilor este cam aceeași, elementele lor fundamentale avînd analogii pretutindeni, chiar în afara comunicării posibile; cu atît mai mult, firește, dac̃a a existat comunicare. Mitologia comparată și disciplina destul de impropriu numită „istoria religiilor” sînt de natură să lumineze nu puține implicații ale folclorului care altfel ar rămîne închistate în opacitatea concepțiilor autarhice. Realitatea etnografică se impune, bineînțeles, în studiul fenomenului ce ne interesează, dar nu epuizează nicidecum problema, care în ultimă instanță nici nu e de resortul ei. Acest lucru este greu de acceptat de către folcloriști, dar dac̃a-l vor înțelege în spiritul său, contribuția lor va putea fi la rîndul ei de o mai cuprinzătoare eficiență, bineînțeles în primă instanță, cum îi este adevăratul rost, iar nu arogîndu-și monopolul problemei. Presumpția lor este că dac̃a arta populară are incontestabil un fundament etnografic, are negreșit și un atare conținut sau sens, ceea ce e fals. După O. Densușianu, tema *Mioriței* nu poate fi studiată decît urmărind-o cît „mai de aproape în legăturile ei cu realitățile vieții păstorești” (*Ibid.*). Dar care sînt acele „realități ale vieții păstorești” ce apar ca esențiale și constitutive în *Miorița*, dincolo de împrejurarea că eroul este un cioban care are „oi mai multe”, că alți doi au mai puține și că e vorba la un moment dat de o strungă de oi și de trei fluiere ciobănești? Desigur, viața pastorală ca atare și condițiile ei socio-istorice și antropologice fac obiectul unor discipline speciale, de care nu putem să nu ținem seama dar care nu aduc și nici nu au cum să aducă întreaga lumină în studiul estetic și mitico-simbolic al *Mioriței* (studiu a cărui legitimitate folcloristicii în genere o contestă). De remarcat e însă că O. Densușianu, în ciuda exigenței sale așa de categoric exprimată, nu recurge, în lucrarea sa din care am citat și al cărei titlu îl reamintim: *Viața păstorească în poesia noastră populară*, nici un moment la auxiliile etnografiei. Lipsa aceasta se simte. Autorul vorbește despre sufletul ciobanului în general și al ciobanului român în special, despre deosebiriile dintre mentalitatea pastorală și cea agrară, despre sentimentul dorului ca specific sufletului pastoral, despre transhumanță și despre conflictele ce se puteau naște în zonele unde se întîlneau ciobani de obîrșii diferite; deznodămintele fatale pe care le vor

fi avut nu o dată aceste rivalități îi par lui O. Densușianu evenimente tipic păstorești, de natură a fi inspirat balada *Miorița*. Vom vedea că etnografia i-ar fi putut oferi niște informații sau măcar o ipoteză plauzibilă asupra morții fără împotrivire a ciobanului, ca fapt într-adevăr legat de „realitățile vieții păstorești”. Vom mai vedea și că, dincolo de etnografie, realitatea aceasta se încarcă cu un sens mult mai profund, pe care îl lămurește mitologia comparată.

O trăsătură specific pastorală cu efect determinant în „suprastructură” (ca să ne exprimăm astfel) este dată de faptul că păstorii transhumani sînt prin modul lor de existență migratori și contemplativi, disponibili în planul imaginarului și solicitați de „zăriștea cosmică”, dacă ne e îngăduit să folosim formula lui Blaga; prin urmare, în privința ideatei (nu și în a actelor lor, după cum vom vedea) ei sînt cît se poate de liberi față de condiția lor „profesională” și față de „realitățile vieții păstorești”, care în creația lor poetică, în speță *Miorița*, se reduc la un cadru primar, privilegiat ca perspectivă dar minimal, avînd o funcție „scenografică” și introductivă. În *Miorița* tema centrală nu este viața păstorească; balada nu „reflectă” aspecte sociale și nu este deloc „realistă”. Cine nu vede că esențiale în *Miorița* sînt acele nupții mirifice, acea fantastică hierogamie, prin care se săvîrșește o fundamentală transmutație a morții în reînviere universală, echivalentă cu o nouă cosmogonie, și că această transmutație, proiectînd microcosmul în macrocosm, reprezintă în mod coerent și total o „operă” (= *operari*) propriu zis *hermetică*, în sensul pe care l-am precizat mai înainte, acela nu înțelege decît prea puțin și nu poate, firește, ieși din etnografie și dintr-un „pășunism” mai mult sau mai puțin evoluat. Vom vedea că de această obturare a înțelegerii a fost afectat, spre descumpănirea noastră fără de margini, însuși Sadoveanu.

Adrian Fochi afirmă că geneza *Mioriței* „trebuie pusă în legătură cu un fapt real, singurul mod justificabil al unei creații epice (!!!). Balada începe odată cu *conflictul între ciobani*” (*Ibid.*, p. 538; sublinierea aparține autorului, semnele mirării ne aparțin nouă). Această nefericită formulare, născătoare de confuzie, se corectează cu alte pasagii din aceeași lucrare, la care ne vom referi; deși stă scris negru pe alb, nu credem că autorul a vrut să spună că trebuiesc

respinse din principiu creațiile epice care narează fapte imaginare ; nu este vorba de un „fapt real“ care ca simplu fapt divers s-a putut fără îndoială împlini nu doar o singură dată și care ar constitui motivul prim al baladei, cum socotea Densușianu. Autorul vrea să spună, ne dăm seama de aceasta din alte pasagii, că geneza *Mioriței*, în forma ei brută, s-a produs sub presiunea unei stări de fapt, a unei realități etnografice, asupra căreia, în lipsa unei suficiente documentări istorice, există temeinice probabilități inductive. În alt loc, Adrian Fochi spune că iminenta ucidere a eroului poate fi pusă în legătură cu o străveche cutumă judiciară privind abaterile de la regula păstorească : „Am arătat la vremea potrivită că documentarea istorică lipsește, dar prin analogie cu alte prevederi juridice la alte popoare (omul prins tăind crengile unui copac era spânzurat de copacul cu pricina, furtul calului se pedepsea de asemenea cu spânzurătoarea) e posibil să facem o asemenea supoziție. Materialul documentar este destul de neclar, poate deoarece conținutul se referă la o practică extrem de veche, din care nu a rămas decât ideea de judecată, fără exprimarea precisă a cauzelor“ (*Ibid.*, p. 532). Variantele ardelenе, sau în tot cazul multe din ele, confirmă o atare presupunere, care elucidează de altminteri controversata „pasivitate“ a ciobanului, înlăturînd ca oțioase și în afara chestiunii toate pledoariile pro și contra pe această temă. Evidentul caracter arhaic al acestei draconice jurisdicții exclude părerea că ar fi vorba de un simplu „conflict“ de ordine profană, fiindcă în societatea arhaică nimic, sau aproape nimic, nu este de ordine profană, legea avînd totdeauna un sens socio-cosmic. Infracțiunea nu este un simplu delict ci un sacrilegiu ; tăierea unei crengi de copac, menționată de Fochi ca fiind pedepsită cu moartea, însemna de fapt, fără îndoială, mutilarea unui arbore sacru ; furtul de cai a fost pretutindeni considerat ca o crimă strigătoare la cer. Infracțiunea comisă de un cioban este *ipso facto* un sacrilegiu ; condiția pastorală avînd un caracter evasimonastic și consacrat ; intrarea în ciobănie implică un jurămint de castitate și celibat, participarea la petrecerile lumești fiind interzisă. O seamă de reguli implacabile, cu caracter sacru, deci ritualic, îngrădesc și dirijează viața și acțiunile păstorului ; prin urmare și sancțiunea are de asemenea un caracter ritualic. Așadar, cu necesitate, moartea iminentă a ciobanului

din *Miorița*, moarte de care nici nu-î poate trece prin minte să încerce a scăpa, nu numai fiindcă nu ar avea cum, dar mai ales fiindcă îl absolvă de sacrilegiu, deci îl restituie ordinii, este un omor ritual, un act sacrificial. Prin acest sacrificiu victima se naște a doua oară. Așa se explică de ce forma primă a *Mioriței*, deși relatează un fapt funest, apare sub specia colindei, care celebrează reînnoirea firii.

Cum vedem, realitatea etnografică din care s-a putut naște forma primă a *Mioriței* era de natură a o face pe aceasta aptă de a absorbi sensul marilor mituri ale morții și regenerării, care sînt totodată mituri ale întemeierii. „El (ciobanul din *Miorița*, *n.n.*) nu a murit întîmplător, ci în urma unui sacrificiu, omologat cu acele sacrificii ale eroilor întemeietori de lume“, scrie, într-un remarcabil studiu (*Miorița eternă*), tînărul etnolog, filolog și critic Mihai Coman. Astfel, ciobanul preia funcția mitică a unui Osiris, a unui Dionysos Zagreus, a atîtor altor eroi de aceeași esență, nu în ultim loc al unui Zalmoxis, omologul acestora. Interesant este că păstorul moare ca păstor, dar prin sensul întemeietor pe care-l iau moartea și a doua sa naștere, el se substituie lui însuși ca instaurator al civilizației de tip agrar, pentru care ciclul moarte-regenerare este fundamental. „Abel este cioban și Cain plugar... iar Cain ucide pe Abel. Întotdeauna Cain ucide pe Abel“, spunea Constantin Noica în *Jurnalul filosofic*.

Mai vechile interpretări mitologice ale *Mioriței*, în sensul acelor „sacrificii ale eroilor întemeietori de lume“, sînt, la știința noastră, în număr de două : una, a lui Th. D. Speranția, anecdotistul, apărută în 1914 într-un volumaș sub titlul *Miorița și călușarii, urme de la Daci, și alte studii de folklor*, (București, Institutul de arte grafice și Editura C. Sfe-tea ; pe copertă, anul 1915) și cealaltă a lui H. Sanielevici, apărută în „Adevărul literar și artistic“, seria II, X, numerele 552 și 553, anul 1931, sub titlul *Miorița sau patimile unui Zalmoxis* (ulterior reprodusă în volumul *Alte orizonturi, studii și polemici literare și științifice*, București, f.a.). Ambele au fost cît se poate de rău primite și nu au reușit niciodată să fie luate în serios, în primul rînd din cauza personalității neinspiratoare de încredere a autorilor, în al doilea rînd, desigur, și din cauza ipotezelor îndrăznețe pe care le avansează, deloc „ortodoxe“, precum și, mai ales în

cazul celui dintâi, din cauza formei ingrate în care se exprimă.

În cazul lui Th. D. Speranția, felul în care-și susține ipotezele este atît de confuz și neordonat, referințele lui sînt atît de aproximative, redactarea atît de pripită și formulările atît de rizibile, încît îi compromit orice șansă de admitere la o dezbatere intelectuală. Un șir de exemple, din încercarea autorului de a interpreta jocul călușarilor ca un scenariu al uciderii lui Osiris : „Fesul turcesc al vătafului cred că trebuie să fi amintind o uniformă străină, africană poate, pe care ar fi purtat-o Set, fratele ucigaș al lui Osiris... Batistele alese cu fluturi trebuie să fie tot în legătură cu uniforma militară a unei țări călduroase ca Egiptul, unde omul avea nevoia să-și șteargă sudoarea... numărul cinci trebuie să fi însemnînd ceva, dar pînă acum nu știu ce“ (*Op. cit.*, p. 42). Cu toate acestea, ideea lui e departe de a fi o aberație. Făcînd abstracție de chestiunea călușarilor, îi rămîne lui Speranția meritul de a fi văzut înaintea altora în moartea ciobanului din *Miorița* un omor ritual, punînd-o în analogie cu prototipul mitologic osirian. El vedea o perfectă identitate între mitul lui Osiris și cultul Cabirilor, ceea ce se poate fără îndoială susține și s-a susținut, deși nu chiar atît de ritos; există o fundamentală omologie între toate miturile morții și regenerării, dincolo de onomastică, atribute și forme; în spațiul oriental și mediteranean, cu repercuții și în zonele septentrionale, aceste mituri s-au întrepătruns, s-au contaminat și s-au substituit nu o dată. Speranția spune, destul de puțin clar : „...elementele folclorice din *Miorița* nu se găsesc decît în aceste resturi ale cabirismului, deci *Miorița* face parte din cultul Cabirilor și anume din cultul Cabirilor egipteni-germani“ (?) (*Op. cit.*, p. 18). Mai departe e ceva mai clar : „...au fost două feluri de Cabiri : Cabirii orientali care practicau mutilarea și Cabirii occidentali sau europeni care nu o practicau. Și aceasta se acorda foarte bine cu existența celor două teme și anume că cultul Cabirilor europeni provine din tema simplă, neamestecată : Cain-Abel sau Osiris-Set; iar cultul Cabirilor orientali provine din tema aceasta amestecată cu tema : soția lui Putifar-Iosif sau Cybela-Athys“ (*Ibid.*, p. 20). Ceva mai clar, dar nu destul; să încercăm a lămuri. Prin Cabirii orientali ar trebui să înțelegem

un cult frigian, corelat cu auto-emascularea lui Attis ; prin Cabiri occidentali ar trebui să înțelegem cultul cabiric din Samotrace și Lemnos, același, evident, pe care Speranția îl mai numește și „egipteano-german“, afirmând : „noi credem că cultul Cabirilor este chiar egiptean, este cultul lui Osiris și Isis“ (*Ibid.*, p. 21). Dar de ce „germani“ ? Inutil să încercăm a înțelege. Totuși remarca sa cu privire la cele două teme prin care s-ar diferenția Cabirii occidentali de cei orientali este ingenioasă și nu am înțeles-o la autorii pe care i-ar fi putut consulta (G. Maspéro, Alfred Maury, Teohari Antonescu, sau articolele asupra acestui subiect, foarte substanțiale și întinse, din *Grande encyclopédie* și Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIX-ème siècle*). Cu toate acestea, dacă e de făcut o distincție între Cabiri occidentali și orientali, atunci ambele categorii ale lui Speranția ar aparține Cabirilor „occidentali“, denumirea de „orientali“ trebuind să revină Cabirilor fenicieni, de care Speranția nu pomenește. Herodot (II, 51) afirmă că misterele cabirice din Samotrace erau de origine pelagică ; pe de altă parte, tot el vorbește în alt loc (III, 37) de templul Cabirilor și al zeului Ptah (pe care îl numește Hefaistos) din Memfis, violate de Cambise, care a batjocorit și distrus atât statuile Cabirilor cât și pe a lui Ptah, perfect asemănătoare cu acele „Pataikoi“, niște amulette rudimentare sculptate la prorele triremelor feniciene ; Herodot adaugă că Ptah (Hefaistos) era tatăl Cabirilor. Ptah este versiunea egipteană a zeului fenician Sadyk (sau Sydyk), tatăl celor opt Cabiri fenicieni, protectori ai navigației, iar numele de „Cabiri“ ar veni, după majoritatea autorilor, de la fenicianul *kabirim* (plural) care înseamnă „cei mari, cei puternici“. Fiii lui Ptah, deci Cabirii egipteni, sînt de asemenea în număr de opt, reprezentînd divinitățile egiptene, între care *Osiris nu figurează*. Pe de altă parte, autorul articolului din *Grande encyclopedie*, profesorul J.-A. Hild de la Universitatea din Poitiers, avea îndoieli în privința unei origini feniciene a Cabirilor din Samotrace, al căror cult era răspîndit nu numai în toate coloniile grecești, în Frigia, în Macedonia, dar pînă și în Etruria ; el credea că etimologia cea mai plauzibilă a numelui ar fi legată de verbul *kaieien* = a arde ; menționează că un munte din Frigia se numea *Cabiros* (ceea ce ar fi putut însemna că era vulcanic) și că la Lemnos Cabirii erau considerați ca fii ai lui Hefaistos, zeul

focului subteran, mama lor fiind o nimfă numită Cabeiro, fiică a lui Proteu, divinitate marină. Iată-ne deci readuși prin Hefastos la egipteanul Ptah și prin urmare la fenicianul Sadyk, cu cei opt fii ai lor ; iată-ne indirect readuși și la zeitățile mării, deci și *ale navigatorilor* *. Dimitrie Ion Ghica, fiul autorului *Scrisorilor* și traducător al lui Herodot, spune în una din remarcabilele sale note de subsol, anume în cea privitoare la templul din Memfis violat de Cambise : „Nu trebuie prin urmare să confundăm pe acești Cabiri din textul nostru, pe cari Erodot îi califică de fii ai lui Efestos sau Ftah, cu Cabirii adevărați, adică acele divinități feniciene al căror cult a fost transplantat la Lemnos și la Samotrace“ (*Istoriile lui Erodot*, trad. Dimitrie Ion Ghica M. A. — „M. A.“ = „Master of Arts“, de la Cambridge, *n.n.* — vol. III, București, 1915, p. 91, nota 4). Așadar, după el, deși Cabirii din Lemnos și Samotrace sînt alții decît cei opt Cabiri fenicieni protectori ai navigatorilor, și deci alții decît Cabirii egipteni printre care *nu se numără și Osiris*, ei sînt, nu mai puțin, tot de origină feniciană. Gaston Maspéro consideră, dimpotrivă, cultul Cabirilor din Samotrace ca fiind o derivație tîrzie din același grup al celor opt Cabiri fenicieni (cf. *Histoire ancienne des peuples d'Orient*, Paris 1886, p. 340). Aceeași teză o susținuse, cu un imens aparat de erudiție, Friedrich-Wilhelm-Joseph Schelling (nu altul decît filosoful), într-o prelegere festivă ținută la Academia de științe a Bavariei în ziua de 12 octombrie 1815 și tipărită în același an (*Über die Gottheiten von Samothrace*, Stuttgart u. Tübingen, 1815, 121 pagini din care 42 text propriu zis, restul note ; exemplarul aflat la B.A.R., cota II 35414, poartă pe pagina de titlu semnătura lui Odobescu). Cîntărind ipotezele amintite, remarcînd pe de altă parte că Herodot nu face deosebire expresă între Cabirii egipteano-fenicieni și cei de la Samotrace pe care-i declarase de origine pelasgică, am putea rezuma cam în felul următor : a) Prima „generație“ de Ca-

* Așa apar și la Goethe, în *Faust II*, actul 2 (*Klassische Walpurgisnacht*), în număr de opt, anunțați de Sirene, Nereide și Tritoni, în suita lui Proteu și prezentați ca protectori ai navigatorilor și naufragațiilor ; ...SIRENEN ; *Der Scheiternden Retter | Uralt verehrte Götter | NE-REIDEN UND TRITONEN ; Wir bringen die Kabiren | Ein friedlich Fest zu führen | Denn wo sie heilig walten | Neptun wird freundlich schalten*, etc.

biri a fost a celor opt zeițăți egipteano-feniciene (foarte probabil de origine babiloniană), care pot fi în mod propriu numite „Cabiri orientali“ ; între ei, de partea egipteană, repetăm, nu se numără Osiris, b) Corăbierii fenicieni au dus cu ei în toată lumea mediteraneană denumirea de „Cabiri“ pentru divinitățile tutelare ; în zona traco-frigiană, unde religiozitatea avea un caracter mai exaltat și unde motivul ei nu era ocrotirea, ca pentru navigatori, ci fecunditatea, deci moartea și reînvierea, Cabirii fenicieni, sub influența cultului Cybelei și a misterelor eleusine, s-au adaptat modelului Dionysos-Zagreus, s-au redus numeric și s-au transformat în așa numiții Cabiri de la Samotrace ; această a doua generație de Cabiri poate fi numită a celor „occidentali“ și în ea se înscrie perfect Osiris ca divinitate a cărei sferă depășește cadrul strict egiptean.

Din faptul că numele celor patru personaje, trei bărbați și o femeie, Axieros, Axiokersos, Axiokersa și Cadmillos, ce fac obiectul cultului de la Samotrace, sînt mult mai puțin cunoscute decît ale celor cu care au fost asimilate, Dioscurii de pildă, sau Dionysos-Zagreus sau Sabazios, sau Osiris, se poate înțelege că de fapt nu e vorba de cultul unor divinități anumite, ci de structura unui anumit tip de cult. Cele patru nume par a fi fost mai curînd niște „pseudonime“, niște nume „funcționale“ sau magice. Osiris și omologul său Dionysos, mai ales în varianta Zagreus, reprezintă în modul cel mai eminent tipul de divinitate cabirică. Iată-ne ajunși, pe altă cale, la una din premisele lui Speranția.

Schema mitului osirian ne duce în chip firesc la a doua. Uciderea zeului de către fratele sau frații săi, intrarea sa în imperiul morții, apoi reînvierea sa ca o apoteoză a perpetuei reînțarceri și a regenerării firii, așa cum zilnic reînvie soarele și periodic primăvara („...viața tainică își întinde iar punțile peste prăpastiile morții. Singele și carnea lui Nechifor Lipan se întorceau asupra lui...“) reprezintă un model mitologic de esență cosmogonică, depășind orice determinare locală sau „realitate etnografică“. „În rînduilele de la Memfis se găsesc și sărbătorile dumneavoastră de acum. Prăznuiau și oamenii timpului său Buna-Vestire a soarelui nou, bucurie a păstorilor și plugarilor trecutului, tot la aceeași dată de 25 martie. În aceeași zi de aprilie cădea sărbătoarea plugarului din părțile noastre de lume ; căci Gheorghe înseamnă,

În elină, lucrător de pământ ; și lucrătorul de pământ, cu ajutorul suliții soarelui, biruiește balaurul iernii și al inertei solului. Mai mult : la aceleași epoci schimbătoare și consacrate se serba atunci ca și acum ziua învierii lui Mitra, ori a lui Osiris, după ce omul-Dumnezeu stă în întunericul de mormânt al peșterii trei zile. Era bucuria soarelui de primăvară, manifestată prin muguri și flori, prin daruri de miei și ouă roșii. Bătrînii mei care dorm în cimitirul de la Hangu n-au știut niciodată că acest ou semnifică soarele înnoit și veșnicia vieții, dar au repetat cu sfințenie gestul generațiilor“ — spune Sadoveanu prin gura profesorului Stamatin, în primul capitol din *Creanga de aur*. Suprapunerea scenariului *Mioriței* cu al Cabirilor nu e deloc absurdă. Tema scenariului cabiric, uciderea eroului de către cei doi frați ai săi, apoi transformarea morții în hierogamie și apoteoză, concordă atît de vădit cu cele două momente fundamentale ale baladei încît suprapunerea se oferă de la sine. Evident, a vedea o legătură directă între Cabiri și *Miorița* și a declara categoric, ca Speranția : „*Miorița* face parte din cultul Cabirilor“ este o enormitate. Similitudinea nu înseamnă probabil mai mult decît o coincidență, dar nu o „simplă coincidență“ ci o *incidență comună*, tema morții sacrificiale și a reînvierii în glorie reprezentînd, repetăm, un model mitic universal, nereductibil la un singur mit. Precizăm că abordînd aici (fără nici o competență, o recunoaștem încă o dată nu atît pentru a ne disculpa de eventualele sau probabilele noastre naivități în materie, cît fiindcă, întîlnind pe drumul nostru această problemă, sîntem nevoiți s-o abordăm cu mijloacele precare de care dispunem) precizăm deci că ocupîndu-ne de problema Cabirilor am făcut-o din perspectiva momentului lui Speranția, care s-a inspirat fără îndoială (deși nu o citează) din remarcabila carte a lui Teohari Antonescu, *Cultul Cabirilor în Dacia, — studiu archeologic și mythologic asupra unor monumente antice, în mare parte inedite și descoperite în regiunile Istrului*, București 1889 (teză de doctorat). Pornind de la niște plăci, din materiale și de dimensiuni diverse, descoperite în zone riverane ale Dunării, pe teritoriul Daciei, Panoniei și Moesiei, reprezentînd în relief fie un singur călăreț fie doi față în față, înarmați cu secure bipenă sau cu suliță, călcînd sub copitele cailor un personajiu întins la pământ cu fața în jos, iar între cei doi călăreți (sau,

respectiv, în fața călărețului) un personajiu feminin cu atitudine hieratică avînd aerul de a pacifica scena, Teohari Antonescu a considerat că ele reprezintă niște icoane ale cultului cabiric, cu atît mai mult cu cît sînt înconjurate cu attribute vădit ritualice și simbolice ; de aici a tras concluzia că pe teritoriul Daciei și-a găsit sălaș cultul Cabirilor. Nu putem reproduce aici argumentarea sa, erudită și ingenioasă, dar subliniem că mulțumită ei teoria lui Speranția, oricît de stîngaci exprimată, avea totuși un suport prealabil, un gir nu lipsit de autoritate.

De la Teohari Antonescu încoace, problema călăreților danubieni (confundați adesea cu faimosul „Cavaler trac“) a făcut obiectul multor controverse între savanți, ultimul cuvînt părăind a-l avea tot un român, arheologul Dumitru Tudor, care după ce timp de patru decenii a adus însemnate contribuții în această problemă, a dat un *Corpus monumentorum religionis Equitum Danuvinorum* (2 vol., în engleză *, constituind tomul XIII din *Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain*, publicate de M. J. Veraseren, la editura E. J. Brill din Leyda) în al cărui al doilea volum, apărut în 1976, înlătură teza apartenenței acelor monumente la un cult al Cabirilor. Între argumentele autorului ne-au frapat cele referitoare la recuzită și iconografie : relevă că elementele simbolice, ca soarele, luna, șarpele, peștele etc. nu sînt specifice cultului cabiric, ele aflîndu-se la orice cult misteric ; semnaleză apoi absența oricărei aluzii necum a unei reprezentări mai precise, referitoare la Hefais-tos, patronul Cabirilor, iar în locul ciocanului, simbol cabiric legat de acest zeu, prezența securei bipene, simbol prin excelență solar. (Rezumăm, desigur, simplificînd extrem și recurgînd pentru aceasta la capitolul de concluzii.) Autorul atribuie monumentele în chestiune unui cult local, geto-dacic, de natură misterică, neidentificat pînă azi, fără a exclude aluviunii sincretiste, mai cu seamă mithraice. Am avea totuși de făcut autorului, cu toată modestia, firește, dar nu fără stăruință, o remarcă, anume : în capitolul final domnia sa scrie următoarele cu privire la personajul culcat sub copitele cailor : „It cannot be claimed that the *fallen men*, trampled under the hooves of the Riders horses, were simple repre-

* trad. din franceză de Christopher Holme.

sentations of *Evil*. They have no monstrous aspect and are always shown disarmed. They are elements of the myth about which nothing is yet known. Doubtless they symbolized the negative, contrary element, overcome by the Danubian Riders" (*Op. cit.*, p. 282); noi credem dimpotrivă că simbolizează elementul pozitiv, deoarece aspectul non-malefic și dezarmat al personajului, mai mult decât atât, consimțirea sa*, nu poate duce, după părerea noastră, decât la presupunerea că e vorba de *victima unui omor sacrificial*, ceea ce implică în mod necesar ideea de reînviere și instaurare a unei alte ordini.

Cabiri sau nu (foarte probabil nu), rămîne în ființă faptul că a existat pe teritoriul Daciei un cult misteric și popular care celebra o moarte sacrificială și a cărui iconografie se deosebea prin postura ecvestră a sacrificatorilor (purtînd, detaliu nu lipsit de importanță, bonetă frigiană). Poate să surprindă sintagma noastră „misteric și popular“, întrucît noțiunea de „misteric“ o presupune pe cea de „inițiativ“ și o exclude prin urmare pe cealaltă. Dar în vechime lucrurile nu stăteau așa. Cum am văzut în paragraful precedent, la misterele eleusine și la serbările egiptene de la Busiris și Bubastis, participarea populară era cvasi-unanimă, chiar dacă limitată cumva la aspectul exoteric. Dealtfel, cum subliniam, acele serbări erau de natură carnavalescă iar Carnavalul are funcționarmente un caracter misteric. În tot cazul, în societățile arhaice sau accentuat tradiționale, în care aproape nimic nu este profan, inițierea nu era rezervată doar unei minorități; în unele cazuri ea este obligatorie pentru totalitatea bărbaților sau respectiv femeilor, după împlinirea unei anumite vîrste. Ceea ce trebuie spus și subliniat, în modul cel mai apodictic, este că în orice cult sau ritual misteric este vorba

* În *Psychologie und Alchemie*, C. G. Jung reproduce (fig. 173) o imagine (luată din *Viridarium chymicum* al lui Stolcius de Stolcenberg, p. 334, fig. 101) reprezentînd „uciderea regelui“ (*mortificatio*) în care victima consimte la sacrificiu pentru regenerarea vieții într-o zonă pus-tiită (e vorba, spune Jung, de o zonă a psihiei). Imaginea, care are în partea de sus simbolurile *Sol* și *Luna*, înfățișează victima în aceeași poziție cu cea din plăcile călăreților danubieni (și a Cabirului ucis reprezentat pe oglinzile etrusce). În rest, totul diferă: omorîtorii, în picioare, sînt numeroși, folosesc nu numai sulite ci și bețe și chiar ciomege, iar chipurile lor exprimă stupiditatea.

de tema morții și reînvierii, prin urmare, *mutatis mutandis*, orice ritual misteric reproduce în ultimă instanță schema osiriană.

Firește, e cu totul lipsit de bun simț a susține, cum a făcut Speranția, că *Miorița* ar fi o „liturghie” cabirică și anume aparținând cultului lui Osiris și Isis. Evident, *Miorița* nu e o „liturghie” decît cel mult prin extensie, în măsura în care se poate spune despre orice operă poetică de supremă frumusețe că este de natură liturgică, în sensul că îndeplinește o funcție transsubstanțiatoare. Tot atît de evident, *Miorița* nu aparține vreunui „cult”. Nu mai puțin evident este însă că în versiunea ei primă, cea de colindă, avea, ca orice colindă, un caracter ritualic.

Pe de altă parte, considerînd versiunea ei definitivă și „ecumenică” (versiunea Alecsandri, se înțelege), totodată amintindu-ne spusele lui Adrian Fochi cu privire la dracónica jurisdicție pastorală, din care am putut infera că era vorba de o jurisdicție sacrificială, ni se impune cu puterea evidenței faptul că scenariul *Mioriței* se desfășoară pe premiza unui omor ritual. Meritul de a fi fost primul care a relevat faptul acesta, indiferent de modul involuntar hazliu al expunerii sale, îi rămîne asigurat lui Th. D. Speranția.

Neapartinînd vreunui cult, *Miorița* nu exprimă propriu zis o temă misterică. Din faptul că orice atare temă este reductibilă la cea a morții și reînvierii, nu rezultă că, reciproc, o creație epică sau lirică, fie ea și anonimă (ceea ce, oricum, poate fi mai semnificativ), implicînd tema aceasta, ar fi negreșit o expresie „misterică”. Dar nu trebuie să uităm că, așa cum relevam mai înainte, intrarea în ciobănie, ca și în orice „profesie”, însemna în trecutul depărtat intrarea într-un „ordin”, avea deci un caracter „inițiativ”.

Nu voim nici un moment să insinuăm, sperăm că e destul de clar lucrul acesta, că ar exista o legătură genetică între *Miorița* și cultele misterice care au existat într-un trecut imemorial precum și în antichitatea tîrzie pe teritoriul Daciei (cultul lui Zalmoxis avînd de asemenea un atare caracter). Dar ni se pare firesc a admite că o îndelungată tradiție a unor asemenea concepții despre om și cosmos, despre reînnoirea perpetuă a vieții prin moarte și, paradigmatic, prin sacrificiu, a predispus în mod fatal psihia colectivă a popu-

șiei acestor locuri la o viziune mitopoietică de acest sens, s'nt spontană cît și receptivă la inducții venite de aiurea. Se știe nu numai că legiunile romane au introdus și în Dacia, ca peste tot, cultul mithraic, dar și că el existase probabil aici cu mult înainte, ca o străveche rămășiță a unui sincretism traco-iranian, așa cum sugerează Pârvan (cf. *Getica*, Buc., 1926, p. 522, și *Dacia*, Buc., 1958, p. 60 și 103). În iconografia mithraică zeul și slujitorii săi poartă de regulă bonetă frigiană, care ar fi substitutul și vestigiul unei coafuri shivaite, întrucît Mithra ar avea o îndepărată origine dravidică și ar fi fost inițial identic cu Shiva (cf. Charles Autran, *Mithra, Zoroastre et la préhistoire aryenne du christianisme*, Paris, 1935, p. 94 și pp. 51—64). Săpăturile arheologice făcute în deceniul al treilea pe valea Indusului au revelat existența în acel spațiu precum și în zone mult mai întinse a unui străvechi cult avînd ca obiect o zeităte feminină de tipul *Magna Mater*, al cărei paredru masculin ar fi în mod evident prototipul lui Shiva, i.e. și al lui Mithra. Menționînd faptul acesta, Charles Autran scrie următoarele: „La manifeste parenté de ce grand couple mystique avec celui qui, depuis l'Indus jusqu'à la vallée du Nil, l'Asie antérieure et l'Égée minoenne occupe sous les noms divers d'Osiris et d'Isis, de Cybèle et d'Attis, de Mâ ou de Rhéa et du grand dieu, le premier plan religieux à l'époque chalcolithique, a frappé à juste raison les archéologues" (*Op. cit.*, p. 53). Iată-ne iarăși ajunși la Osiris.

Tot la el ne duce, 15 ani după Speranția, a doua interpretare mitologică a *Mioriței*, înțeleasă prin tema morții sacrificiale, anume interpretarea lui H. Sanielevici. Apariția ei, cum spuneam, a fost rău întîmpinată, în general prin neluare în serios, dacă dăm la o parte polemica injurioasă suscitată cu D. Caracostea. Handicapul lui Sanielevici, în afară de cel pe care și-l ia inevitabil oricine susține o teză mai puțin banală, imediat calificată, în cel mai favorabil caz, ca „fantezistă“, handicapul care îi bara lui Sanielevici șansa unei audiențe fără prevenire avea două cauze. Mai întîi exarcerbata sa conștiință de sine, sau, spunînd lucrurilor pe nume, nemai-pomenita sa lăudăroșenie și autoadmirație, mergînd cu vîrsta în progresie geometrică, fenomen psihotic, compensatoriu, al insatisfacției sale sociale și materiale, omul socotindu-se, nu fără oarecare dreptate, dar în chip exagerat pînă la mania

persecuției, nerecunoscut și neremunerat după merit. Al doilea handicap, care se află chiar în textul despre *Miorița*, constă în faptul că, potrivit cu teoriile sale antropologice, Geto-Dacii, ca și toate seminițele tractice, frigiene, pelasgice și în genere asiano-mediteraneene, care celebrau culte chthoniene, ale fecundității, erau de rasă semitică (în schimb Ebreii nu ar fi semiți, religia lor fiind non-chtoniană iar Yahveh o divinitate a înălțimilor și a tunetului, ca Odin și Thor)*. Ne putem lesne închipui ce impresie a putut produce, mai ales în epocă, în plină ofensivă a curenților de dreapta, o aserție ca aceasta (și făcută de cine?) cum că Dacii ar fi fost semiți, că prin urmare noi Românii am fi de origine semitică! Dar trecînd peste acestea, textul lui Sanielevici este de o strălucitoare inteligență, foarte pertinent, plin de spirit, de profunzime și de finețe; este fără îndoială unul din cele mai reușite ale autorului, de nu chiar, după părerea noastră, cel mai reușit. În tot cazul, e singura dată, credem, cînd în loc de a urgisi ca de obicei cultele chthoniene și dionisiace ca fiind „în slujba Satanei“, le consideră cu liniște obiectivă, admirînd în același timp patosul lor liric și tragic. După ce explică de ce rasa solutreană, care se hrănea cu vegetale, a impus fatalmente descendenților ei, semiții, cultul fecundității, respectiv ideea de sacrificiu, de moarte și înviere, de cununie cu pămîntul, în speță o Zeiță-Mumă, Isis, Cybela ș.a.m.d., identifică pe Zalmoxis cu Dionysos, cu Sabazios, cu Osiris și, referindu-se la sacrificiul anual săvîrșit în cultul său, scrie: „Fiindcă omul jertfit anual întrupa zeul, putem

* Pârvan, fără să fi cunoscut probabil această teorie, o respinsese *a priori*, nevoind în ruptul capului să admită că religia Geto-Dacilor ar fi avut vreo afinitate cu „cultele chthoniene din Mediterana“ și cu „nebulonia traco-frigică“ (*Dacia*, p. 59 și, resp., *Getica*, p. 151). El îl plasa pe Zalmoxis într-un fel de Walhalla, fără a lua în considerare evidentul caracter misteric al cultului său, atestat de tradiția consemnată de Herodot care-l leagă de Pitagoreism. Pârvan accepta ideea unei influențe mithraice deoarece considera că religia iraniană era „solară“ și „uranică“. Dar antiteza ireductibilă între „uranic“ și „chtonic“ pe care o postula el e, ca să zicem astfel, „nedialectică“ și cu neputință de susținut. Chronicul și uranicul, respectiv „solarul“, constituie o bipolaritate necesară. Am văzut fundamentul chtonian al mithraismului; oare Osiris nu e totodată un zeu solar și chtonian? Cum spuneam și într-un capitol precedent, „chtonicul“ nu e decît un caz particular al „uranicului“, ambele nefiind altceva decît aspecte ale cosmicului.

afirma că eroul *Mioriței* era un Zalmoxis“. Mai departe : „Această tragedie, de o măreție unică, a servit la Geți ca temă strălucitului poem *Miorița*. În cursul veacurilor înțelesul primordial s-a pierdut ; subiectul s-a trivializat pînă a deveni uciderea cu scop de jefuire... Au rămas însă componentele și a rămas atmosfera tragică, apăsătoare, mistică. Intelectualitatea țării, îndeosebi nobilii noștri scriitori de odinioară, s-au entuziasmat de valoarea artistică a poemului și au simțit intuitiv că el cuprinde un miez tainic, față de care genunchiul se pleacă fără de voie. De aceea au organizat în jurul *Mioriței* un cult al neamului întreg, cult care dăinuiește și azi. De ce natură este acest miez, se căznesc zadarnic să afle, de trei sferturi de secol, generații de cercetători, dintre care unii inteligenți, harnici și foarte învățați. Ei se învîrtesc în jurul unei cutii încuiate și caută să ghicească după exterior conținutul. Acum 23 de ani, după nimic alta decît după *timbrul Mioriței*, am simțit că poemul e legat, în vreun chip, de misterele orfice. Acuma, cunoscînd *fondul adînc* al religiunilor (declarase de la început că în ultimele 6 luni a aprofundat în totalitate istoria religiilor ! *n.n.*) mi-a fost de ajuns o privire pentru ca broasca sus pomenitei cutii să sară ca atînsă de iarba fiarelor și am cîntea de a vă prezenta conținutul, în cîteva foiletoane dintr-un întreg volum...“ Acel „întreg volum“ nu a mai fost să fie, cele două foiletoane din „Adevărul literar“ trecînd tale quale în culegerea pe care am pomenit-o. Dar premiza esențială, a morții rituale, e pusă aici în mod pertinent și coerent. Urmează o polemică amuzantă cu Alice Voinescu, care făcuse la radio, în limba germană („conferențiară... stăpînește perfect limba germană“), pentru străinătate, un comentariu al *Mioriței*, într-o interpretare de un idealism într-adevăr pueril. Apoi : „Luată ca povestea unei «certe între ciobani» (cum vor O. Densușianu și Adrian Fochi, *n.n.*), *Miorița* mi-ar deștepta nedumeriri dintre care unele cel puțin vor fi recunoscute de cititori ca îndreptățite“ ; urmează citate din baladă și reducerea la absurd, plină de vervă ironică și de bun simț (cît de ciudat se însoțea la omul acesta bunul simț cu devierile maniacale !) a interpretărilor empirico-morale asupra faimoasei resemnări a ciobanului, admirată sau dezaprobată de comentatori, potrivit cu temperamentul fiecăruia. **Mal** departe : „Nu m-aș mira ca un critic literar să-mi **obiecteze**

că «în basme nu se-ntreabă» și să-mi impute chiar că profanez poemul cu argumentele mele juridico-realiste. Îi răspund că basmul cuprinde adesea elemente nereale, dar e totdeauna *logic cu el însuși*. Nu ne mirăm că oaia vorbește; știm că omenirea atribuia odinioară animalelor minte și suflet și credea că dacă de obicei nu vorbesc este că nu vor. Dar nu s-a pomenit ca fiul împăratului urmărit de vrăjitoare ori de balaur (asemenea erou fuge în adevăr de vrăjitoare, dar nu de balaur, pe care de regulă îl vizitează la domiciliu și-l omoară, *n.n.*) să arunce peria *înainte* și să-și puie sieși pădurea-n cale, în loc s-o puie în drumul balaurului (...). Ca să înțelegem acest splendid poem trebuie să ne familiarizăm cu mitul fundamental al chthonianului cult semitic, care, din timpurile preistorice, a format religiunea populară a băștinașilor Daciei“. Cum să fi fost acceptată această fundamentală frază, dacă în ea figurează cuvântul „semitic“ (de care la urma urmelor se putea face abstracție) pus în legătură cu „băștinașii Daciei“? La concluzii, Sanielevici repetă afirmația, punând-o în raport și cu creștinismul, cum făcuse de altfel și la început și cum este evident just: „*Miorița* este un splendid poem compus pe tema variantei getice a ritului și mitului fundamental al religiunilor semitice. În creștinism, formă modernă și purificată a cultului pământului, Iisus este înmormântat simbolic în fiecare an. În misterele dionisiace și-n cele zalmoxice, un tânăr după ce lua asupra-și păcatele oamenilor era realmente jertfit. (...) E de presupus că la Geți anualul Zalmoxis se va fi împreunat cu preoteasa Zeiței“. Atâta numai că interpretarea soteriologică a holocaustului o credem eronată, noțiunea de „păcat“ neexistând ca atare în religiile chthoniene arhaice; e un concept iudeo-creștin, la drept vorbind mai mult iudeu decât creștin, cel puțin la începuturile creștinismului, care au însemnat, sub inducția sincretismelor alexandrine, trecerea spre o doctrină mistică. Ideea de mîntuire, mai exact de izbăvire, nu se referea în cultele și doctrinele acelea decât în formele primare la exorcizarea maleficiilor, iar în formele evoluate la eliberarea de condiția existenței ca existență, fără implicarea conștiinței morale. Misteriile eleusine de pildă, și toate celelalte rituri de aceeași natură, promiteau inițiaților nemurirea, viața veșnică, în sensul cunoașterii lucrurilor eterne, adică al eliberării prin contemplare de amăgirea pasiunilor și igno-

ranței, nu în sensul dezlegării de apăsarea păcatelor. Auto-disciplina, asceza, abținerea, chiar caritatea, sînt terapeutice, exerciții spirituale, iar nu virtuți morale. Nuanța e foarte fină, foarte subtilă, dar foarte precisă. Noțiunea de „păcat” s-a instaurat în creștinism după punerea oarecum în adormire a formei sale esoterice și instituționalizarea bisericii ca *putere* concurentă cu cea statală. Nu găsim nicăieri în Noul Testament o accepție a păcatului de esența celei pe care o are în Vechiul Testament. Dar, după această disproporționată remarcă, să revenim la Sanielevici. Presupunerea că „anualul Zalmoxis” se împreuna cu preoteasa Zeiței este congruentă cu caracterul erotic al religiei fecundității și, în raport cu scenariul mioritic, implică ideea nupțiilor cosmice. În sensul acesta Sanielevici face o observație de tot interesul în legătură cu metrica baladei noastre : „În misterele dionisiace, pe cînd se purta în fața mulțimii phallos-ul de piele roșie, se cînta un *Ithyphallikon*, compus din versuri de o măsură specială, numită *Ithyphallikos*, un fel de dimeter trohaic, cu o îndoită *catalexis* :

— U — U / — Ū

Cunoști versul, cititorule (echivalez silabe lungi cu silaba accentuată) :

Iată vin în / căle
 Se cobor în / vâle
 Mări se vor / biră
 Și se sfātu / iră
 Pe l'apus de / sòare
 Ca să mi-l o / mòare

etc.

Negru Vodă / trèce
 Cu tovarăși / zèce
 Cu Manole / zèce
 Care-i și în / trèce

etc.

Cum la Grecii vechi versul acesta fusese întrebuițat originar numai în cultul bahic și cum misterele dionisiace fuseseră aduse din Tracia, e evident că-n *Ithyphallikos* trebuie să vedem o măsură de vers a Tracilor și a Geților, de la care au moștenit-o Românii. Dacă Geții utilizau acest vers numai în cîntecele religioase, rămîne să stabilească specialiștii ; să

cerceteze cît de des și unde anume îl folosește azi poezia poporană. După cît îmi amintesc, nu-i întrebuițat decît în *Miorița* și în *Meșterul Manole*. Nu știm ce vor fi cercetat și stabiliți specialiștii și nici nu știm dacă e posibilă cercetarea preconizată, în ce privește transmiterea versului Ithyphallicos. E suficient să constatăm că există. Mărturisim că, ceea ce este destul de puțin scuzabil poate, nu am făcut confruntările prozodice ale poeziilor populare decît cu cele mai cunoscute, pe care le știm și noi înșine de totdeauna, și în adevăr nu am găsit metrul acesta decît la cele două mari balade, care amîndouă au ca temă o moarte sacrificială. Lucrul acesta ni se pare tulburător, oricît am putea da prin această mărturisire impresia naivității. Structurile etosului fundamental sînt așadar într-atît de rezistente încît se mențin intacte prin hiatusurile istorice. Aceasta ne absolvă oarecum (numai „oarecum“) în proprii noștri ochi dacă nu, cum am nădăjdui, și în ai altora, de faptul că avem poate aerul de a ne juca cu secolele, chiar cu milenii, în mod mult prea dezinvolt ; de fapt nu încercăm să stabilim filiații și izvoare, nici nu avem competența necesară ; ne interesează structura și funcția unor tipuri, mai exact a unor modele culturale și afinitățile lor de natură antropo-stilistică.

Faptul că structura metrică a *Mioriței* este legată în felul acesta de serbările dionisiace e cît se poate de interesant și plin de implicații. Reprezentarea phallus-ului și a lui *Hermes Ithyphallicos* în iconografia cultelor misterice, care sînt ale fecundității, este un fapt prea cunoscut și prea explicabil ca să mai insistăm. Am văzut la Plutarh, în cartea despre Isis și Osiris, că Isis a consacrat phallus-ul ca simbol în cultul osirian ; Herodot (II, 51) spune că reprezentarea lui *Hermes Ithyphallicos* a fost preluată de Greci de la Pelasgi, care o transmisera și celor din Samotrace (ea figurînd, după cum dă Herodot a înțelege, și în cultul Cabirilor din Samotrace). Originea phallus-ului ca simbol al „energeticei universale“, după expresia lui Ch. Autran (*Op. cit.*, p. 55), este, cum se știe, *lingam*-ul indian. În misterele eleusine ritul de inițiere la gradul de epopt prevedea între altele următoarea înfățișare simbolică : mai întîi, în plină lumină un spic de grîu, înlocuit apoi cu un phallus triumfal, care simbolizează Logosul, ca *Logos spermatikos*, adică Logosul generator, simbolizînd totodată și sămînța Logosului implantată prin



Fig. 1. Piatra de mormint a lui
Podor Balș. Biserica Sf. Dumitru,
 Iași, 1810



Fig. 2. Piatra de mormint a lui A
 Anastase, Biserica Talpalari Iași

inițiere în interiorul omului (cf. Victor Magnien, *Op. cit.*, p. 161—162). Coincidența simbolică între Logosul cosmogenic și sămînța logosului depusă în interiorul omului sugerează concordanța microcosmului cu macrocosmul. În ordinea aceasta, ne-a fost dat cu ani în urmă să facem o constatare pe care o socotim demnă de toată atenția. În cursul unor excursii prin Moldova am observat pe un relativ mare număr de pietre de mormînt datînd din secolul al XVIII-lea (cea mai tîrzie, pe care o reproducem și care se află în biserica Sf. Dumitru din Iași pe mormîntul unui Teodor Balș, este din 1810) următoarea ornamentație: în registrul superior *Sol* și *Luna*; în jumătatea de jos, imediat sub inscripție, un vas cu flori între doi chiparoși. Dacă examinăm mai atent vasul cu flori constatăm două lucruri: mai întîi, printre flori se află, dispuse simetric și dominant, trei spice de grîu; apoi: forma vasului, care are la bază două protuberanțe cu aspect de bulb, geminate, nefirești pentru înfățișarea unui vas, chiar stilizat, și al cărui gît înalt are la capătul de sus de asemenea o protuberanță cu aspect de bulb, reprezintă de fapt, în mod abia disimulat, un phallus! Prin urmare avem simbolic reprezentarea completă a ciclului fecundație-rodire-moarte. (Chiparoșii sînt, cum se știe, un simbol funerar.) Am supus această observație mai multor specialiști dintre cei mai serioși, dar n-am putut obține nici o lămurire asupra originii probabile a acestei reprezentări; de altminteri, după mărturisirea specialiștilor consultați (Paul Petrescu, Sorin Ulea), nimeni nu a observat-o pînă acum. Ceea ce ni se pare însă și mai interesant este coincidența acestui simbol, care asociază spicul și phallus-ul, cu cel eleusinic pomenit mai sus. Ne interzicem orice ipoteză asupra acestei tulburătoare coincidențe. Hiatusul istoric este mult prea mare; pe de altă parte, aceste ornamentații nu aparțin artei populare, care ar putea totuși permite ideea unei transmisii din vremuri imemorabile: sînt pietre de mormînt ale unor persoane din marea boierime sau din negustorimea armeană bogată. (De notat faptul că aceste pietre de mormînt se găsesc, la știința noastră, exclusiv în Moldova și datînd numai din perioada arătată.) Ne mulțumim să semnalăm faptul aici, fiindcă a venit vorba. Poate va căpăta cîndva o explicație plauzibilă.

H. Sanielevici mai relevă două amănunte semnificative în legătură cu *Miorița*. „Uciderea (ciobanului, n.n.) a fost fi-

xată ca o ceremonie, la un ceas anumit : *pe l'apus de soare !*" Evident, o moarte rituală comportă un ceremonial ; faptul că are loc la apusul soarelui e în mod tot atât de evident, credem, legat de caracterul osirian al ceremoniei ; moartea lui Osiris însemna apusul soarelui. Al doilea amănunt : comentînd o variantă în care apare „maica bătrînă”, Sanielevici scrie : „Cînd mama tînărului «Zalmoxis» blestemă pe ciobanii din «confrăție» (s.n.) care l-au jertfit, aceștia se indignează pe drept cuvînt de o atare nelegiuire și o amenință pe bătrînă : *Nu mai blestema / Că vînt s-o porni / Pămîntul te-o trînti, / Pin-om alerga / Mi te-o astupa*". Așadar, Sanielevici știa sau intuia că ciobanii făceau parte dintr-o *confrăție*, deci dintr-un *ordin*, prin urmare acțiunea lor are caracter inițiativ ; tînărul substituit al lui Zalmoxis este jertfit zeiței pămîntului, Marea Mumă, sau Gaea, sau Demeter, sau cum se va fi numit personajul omolog al acestora la Geți (posibil să fie personajul feminin din monumentele călăreților danubieni) ; revolta mamei, oricît de omenește demnă de înțeles, nu e mai puțin un sacrilegiu care poate declanșa replica violentă a forțelor telurice și cosmice ; tînărul s-a cununat prin moarte cu Zeița, iar nupțiile sale sînt, cum știm, o sărbătoare cosmogonică.

Th. D. Speranția și H. Sanielevici vedeau o legătură directă între misterele antice și geneza *Mioriței* ca baladă, presupunînd deci că autorul anonim s-a inspirat dintr-o temă mitologică. Același fusese și punctul de vedere al lui Odo-bescu, dar cu o argumentare diferită, în articolul *Răsunete ale Pindului în Carpați* (1861). Încă o dată, repetăm, nu ne însușim acest fel de a vedea. Nici nu mai este posibil azi, după publicarea monumentalului studiu al lui Adrian Fochi ; datele etnografice pe care le furnizează îndeosebi cu privire la foarte probabila și atît de drastică jurisdicție păstorească, confirmată, după părerea noastră, în mod hotărîtor de variantele ardelenne, desigur inițiale, oferă explicația socio-genetică a problemei. Dar problema nu este epuizată de explicarea ei socio-genetică. Pe de altă parte, chiar în planul acesta, ipotezele lui Odo-bescu asupra legăturilor dintre *ciobanii* cuțovlahi și confrății lor mocanii din zona Carpaților nu e numai perfect plauzibilă ci exprimă un loc comun istoric și etnografic. Presupunerea că elementele mitologice implicate în baladă ca substrat profund, mai mult sau mai

puțin inconștient, ne-ar fi venit din vremuri străvechi de pe meleagurile Tesaliei, cum credea Odobescu, ni se pare foarte admisibilă, indiferent de argumentele lui lingvistice nu prea fericite cu laie „bulucaie” și ortoman ; această presupunere nu se exclude cu ipoteza genezei în Transilvania a variantei inițiale. Tot ea ar oferi și una din explicațiile posibile ale „dimetrului trohaic cu dublă catalexis” în balada românească.

Dar dincolo de aspectul etnografic și istoric, rămîne nu numai perfect legitimă ci și intelectualmente obligatorie interpretarea mitico-simbolică a baladei. Spunem „intelectualmente obligatorie” pentru că implicațiile mitico-simbolice ale baladei au o structură internă atît de logică cu sine însăși, cum remarcase Sanielevici, și o coerență atît de conformă cu scenariul tuturor formelor de cult misteric, încît se impun minții cu puterea constrîngătoare a demonstrațiilor euclidiene. Faptul că *Miorița* e un „cîntec păstoresc” nu poate fi, bineînțeles, nici o clipă ignorat, dar a ne mărgini la a nu vedea în ea decît expresia unui fenomen vernacular, înseamnă a respinge evidența și reprezintă în fond reminiscența tenace a unei mentalități de tip „semănătorist”, ostilă instintiv perspectivelor universale. Dar formele de cultură arhaice, tocmai pentru că sînt arhaice, adică arhetipale, au virtualmente sensurile cele mai universale cu putință și structura lor fundamentală se poate regăsi pretutindeni. Afară de aceasta, așa cum am subliniat într-un paragraf anterior, cultura populară are o putere și o arie de circulație incomparabil mai mari decît cultura „cultă”, față de care, dealtminteri, dovedește o remarcabilă capacitate de absorbție. Ironia împrejurărilor a vrut ca tocmai O. Densușianu, care polemizase așa de aprig contra semănătorismului, să fie unul din cei ce s-au străduit să restrîngă (cu girul autorității sale de ilustru filolog) balada la o simplă poveste de invidie și ceartă între ciobani, și să respingă, cu o deferență convențională dar în nu mai mult de patru cuvinte, ipotezele lui Odobescu : „În *Miorița și călușarii*, 1915, Dl. Th. D. Speranția a crezut că poate descoperi în baladă urme străvechi ducînd departe pînă la cultul Cabirilor, dar asemenea părere era o revenire la teorii care, în alt sens, fascinaseră imaginația lui Odobescu” (*Op. cit.*, vol. II, p. 43, notă). Faptul că imaginația unui erudit se lasă „fascinată” de o teorie ar fi așadar un suficient motiv de discreditare ; a „reveni” la Odo-

bescu ar atrage *ipso facto* recuzarea, fără alt examen. Nu mai repetăm ceea ce am spus în alt paragraf despre funcția epistemologică a imaginației precum și despre *nulitatea* oricărui demers științific din care imaginația ar lipsi.

Disprețul elegant al lui O. Densușianu nu-l mai întâlnim și la alți specialiști. Interpretarea mitico-simbolică a *Mioriței* găsește de pildă la Adrian Fochi nu doar un adversar ci un înverșunat inchiizitor, din arsenalul căruia nu putea lipsi procedura procesului de intenție. După sistemul domniei sale, interpretarea baladei prin prisma mitologiei comparate ar porni din tendința „de a denigra poporul și creația sa artistică” (*Op. cit.*, p. 145); mai departe, atribuie acelor interpretări următoarele: „Creația artistică a poporului nostru nu aparține acestuia, ci este o relictă culturală dintr-o civilizație străveche. *Miorița* nu are nici o legătură cu realitățile etnografice și folclorice românești, nu oglindește, în imagine artistică, o realitate concret istorică a poporului nostru. În ea se mai cîntă și azi omorul ritual al unei epoci de străveche barbarie (cutuma atît de draconică a comunităților păstorești, pe care o relevă în pasagiul citat anterior, nu i se pare așadar o barbarie, în schimb moartea sacrificială, care este un *mit* cu scenariu de caracter universal și care este corelat, cum am văzut, cu miturile de întemeiere, avînd deci un sens civilizator, ar fi o temă barbară! Că, pe temeiul mitului, s-a practicat efectiv în vremuri străvechi omorul ritual, acesta e un fapt pe care dezaprobarea noastră, ca oameni ai lumii moderne, nu-l poate amenda, iar atitudinea științifică ar fi mai curînd de a-l cunoaște și explica, bunăoară și în cazul sacrificiilor umane care se săvîrșeau anual la Geți în cultul zeului lor, *n.n.*) ... apoi: „...teoria lui (a lui Speranția, *n.n.*) trebuie respinsă în bloc ca toate acele teorii mistice și obscurantiste vînturate de vîrfurile cele mai reacționare ale intelectualității burgheze din trecut, care urmăreau otrăvirea morală a poporului și scăderea încrederii în forțele sale și în viitorul său” (*Ibid.*); apoi, în legătură cu Sanielevici; „Respingerea și condamnarea unor asemenea interpretări oriunde s-ar afla ele este o datorie grabnică și severă a folcloristicii din țara noastră” (*Ibid.*, p. 150). Ne simțim a priori „condamnat” și pledăm așadar pro domo; credem însă că o datorie, eventual mai puțin grabnică și severă, totuși o datorie a folcloristicii ar fi aceea de a nu se lepăda,

în chip atât de hotărît și amenințător, de confruntările cu elementele și formele culturii universale, confruntări care nu au însemnat niciodată vreo primejdie pentru popor ; dealtmîneri, „obscurantism“ înseamnă propriu zis : alergie la cultură, xenofobie, intoleranță. Unii cred că a fi „obscurantist“ înseamnă a te ocupa de chestiuni obscure, dar, strict lexical, termenul se referă la cei care preconizează stăvilirea cunoașterii. Dealtfel, în lucrarea lui Adrian Fochi se mai găsesc destule asemenea excrescențe. E regretabil că apariția cărții sale, rod al unei munci ce a reclamat desigur ani de zile, nu a mai întîrziat un an sau doi, ceea ce ar fi scutit monumentală lucrarea de groaznicul balast cu care autorul a socotit oportun s-o căpușească și care o înăbușe în chip cît se poate de stînjenitor.

În același spirit „progresist“ trage Adrian Fochi una din concluziile cercetării sale, afirmînd că testamentul ciobanului „reprezintă un alt moment pozitiv al baladei, respectiv exprimă dragostea pentru specificul muncii sale de păstor“, de unde rezultă că : „*Miorița* este o producție populară pozitivă, în accepția cea mai pregnantă a cuvîntului“ (*Ibid.*, p. 530). Din fericire, grație metodelor folcloristicii științifice, a putut în sfîrșit fi scoasă *Miorița* din categoria producțiilor populare „negative“ ! Rămîne totuși un amănunt nedumeritor : cum se împacă dragostea eroului pentru „specificul muncii sale de păstor“ cu împrejurarea că și-a atras pedeapsa cu moartea pentru „neglijență în serviciu“, după cum ne informează autorul nu numai o dată (în afară de pasagiul pe care l-am citat, se mai spune în alt loc : „Păcurarul ardelean care și-a neglijat îndatoririle sale ciobănești era condamnat la moarte și ucis“ — *Ibid.*, p. 539). Mai spune domnia sa, în aceleași concluzii : „Înlăturînd cu hotărîre mitul așa zisei «alegorii a morții», am redat *Mioriței* locul de frunte pe care ea pe drept cuvînt și l-a cucerit printre producțiile poetice ale poporului nostru. Orice altă interpretare a acestui moment din cuprinsul baladei este sau o eroare, sau o mistificare“ (*Ibid.*, p. 530). Firește, dacă a făcut parte o vreme dintre producțiile „negative“, *Miorița* își pierduse „locul de frunte“ pe care ea și-l cucerise totuși în principiu ; ce bine că locul acesta i-a putut fi restituit ! Mîntuitorul gest a fost simplu, ca tăierea nodului gordian, și tot atât de vajnic : înlăturarea cu hotărîre a atât de negativei alegorii. Din fe-

ricire, nu din text a fost înlăturată, ci din interpretare. Este adevărat că această așa numită „alegorie“ dăduse loc la un moment dat, cum se știe, unei literaturi patetico-profetice și necrolatre, care idealiza „logodna cu moartea“ revendicându-se de la (sau și de la) *Miorița*; n-a fost numai literatură, au fost și fapte. Este notabil că, luând ca pildă „resemnarea“ ciobanului, eroii la care facem aluzie nu disprețuiau totuși violența și îi „logodeau“ de preferință pe alții, folosind pentru aceasta mijloace balistice sigure. De fapt, autorul a înlăturat nu „alegoria“ însăși, ci, cu drept cuvânt, denumirea improprie de „alegorie“ ce s-a dat adesea hierogamiei din baladă. Domnia sa, urmîndu-l pe Constantin Brăiloiu, spune: „Tot ce am arătat pînă aici a servit să accentueze asupra faptului că în materie de folclor nu există gratuitate și că imaginea nupțială a morții nu poate fi identificată cu o simplă figură de stil“ (*Ibid.*, p. 523). De acord, nu e o figură de stil. Funcția imaginii nupțiale autorul o raportează la exorcismele funebre pentru tinerii morți nenunțiți, cum au arătat Const. Brăiloiu și H. H. Stahl; dar, după cum am relevat la locul respectiv, atît Stahl cît și Brăiloiu comit eroarea de a nu vedea că motivul primar, de natură exorcistică, capătă în *Miorița* un sens inversat. În broșura din care am citat mai înainte, Const. Brăiloiu scria: „Le thème de la «mort-mariage» remonte à la préhistoire. De solides travaux l'ont suivi à la trace jusque dans la littérature de l'antiquité hellénique et l'ont retrouvé dans la tradition orale de tout le Balkan et de bien d'autres lieux. Chez les Roumains de notre temps on le rencontre aussi bien dans les lamentations funéraires dédiées aux célibataires jeunes, que dans la poésie non rituelle, quand elle s'attache à pareil sujet. La confrontation des documents atteste que l'apothéose qu'on y admire si fort n'est pas un miracle unique de l'art, mais tout au contraire, un lieu commun lyrique, évidemment soudé, par une contamination en quelque sorte fatale, au corps d'une narration dont la matière impliquait, pour ainsi dire, pareille péroraison“ (*Ibid.*). Bine, dar tocmai această contaminare fatală, care a transformat exorcismul în apoteoză, a produs acel miracol unic al artei; de obicei, poate chiar totdeauna, miracolele artei au la bază niște locuri comune ridicate la potența cea mai înaltă.

Iată că un mare scriitor român, nemulțumit și el de versiunea Alecsandri a *Mioriței*, a înlăturat cu hotărâre și efectiv, din textul baladei, episodul nupțiilor cosmice. L-am numit pe Mihail Sadoveanu. El a dat la iveală o variantă pe care ar fi cules-o personal în munții Vrancei și căreia i-a făcut loc într-o ficțiune romanescă, nu dintre cele izbutite, editată postum sub titlul *Cîntecul Mioarei*. Chiar titlul acestei opere a parcurs o evoluție regresivă, la capătul căreia a dat de slăbiciunea din tinerețe a autorului, făcîndu-l să cadă în recidiva cantabilului. Recidivă în doi timpi : primul proiect de titlu, care se și potrivea subiectului, *Întoarcerea la lume*, a cedat unuia mai romantios : *Ultimul cîntăreț*, pentru ca în cele din urmă cîștig de cauză să aibă acest *Cîntecul Mioarei* pe care ne abținem de a-l comenta.

Varianta lui Sadoveanu este indiscutabil deosebit de frumoasă. Începutul mai cu seamă e de un splendid efect acustic : *S-aude, s-aude, / Departe, la munte, / Gomăni gomănind / Oile pornind. / Suie și coboară / Zi lungă de vară, / Ziua pînă-n sară*. Ne vine să spunem că începutul acesta e chiar mai frumos decît al variantei Alecsandri. Ezităm totuși. Ambele începuturi ne par în definitiv de o egală frumusețe, între ele existînd însă o netă deosebire de timbru, al variantei Sadoveanu avînd ceva învăluitor și grav, în vreme ce al celeilalte are un ton alert, percutant, analog cumva, avansăm aceasta nu fără sfială, analog cumva cu primele măsuri ale simfoniilor sau uverturilor lui Mozart.

În rest, deosebirile dintre cele două versiuni sînt minime, exceptînd tema capitală, a nupțiilor cosmice, care în varianta Sadoveanu lipsește. Absența ei este unul din motivele preferinței lui Sadoveanu. Aflăm aceasta din spusele fiicei sale Profira, precum și din cele ale unui personaj care în respectivul roman exprimă punctul de vedere al autorului : „nunta“ ciobanului nu e după datină. Textual : „nu e după datină“ ! E clar, prin urmare, și totodată surprinzător, că Sadoveanu ignora „datina“ cununiei cu bradul și ritualele funebre de exorcizare studiate și explicate de Const. Brăiloiu și H. H. Stahl. Dar mult, infinit mai surprinzător este că, ignorîndu-le sau nu, indiferent, a putut fi ireceptiv la una din cele mai extraordinare viziuni poetice, transfiguratoare a

morții în cosmogonie. Aceasta chiar numai din unghiul unei conștiințe estetice „profane“, ca să zicem astfel. Cu atât mai mult când e vorba, ca în cazul lui Sadoveanu, de o conștiință eminent inițiativă. Faptul dovedește că într-adevăr Sadoveanu, scriind *Baltagul*, nu a avut în vedere *Miorița* decât pentru a-i „eluda sistematic“ (ca să folosim expresia lui I. Negoitescu) elementele constitutive, cum am arătat într-un paragraf anterior. Elementele constitutive ale baladei ca *baladă*, nu și ca *mit*. Pe ale acestuia, care e substratul, nici nu le-a eludat, nici nu le-a preluat, le-a ignorat pur și simplu. Spuneam în paragraful pomenit că filosofia lui Sadoveanu este în esență aceeași cu cea din *Miorița*. Dar Sadoveanu nu știa acest lucru. El, care a dat în *Baltagul* o versiune epică a temei Isis-Osiris și care în restul operei sale de maturitate face frecvente trimiteri la Osiris, nu a decelat această temă în subtextul *Mioriței*. Să admitem că nu a cunoscut „studiul“ lui Speranția, care la data apariției nu-i putea încă spune nimic și care era prea compromis pentru ca ulterior să-l mai fi crezut demn de atenție. Dar al lui Sanielevici a apărut în 1931, un an deci după *Baltagul*, în două foiletoane consecutive, pe prima pagină aproape întregă, de formatul ziarelor cotidiene, a „Adevărului literar și artistic“, la care colabora destul de asiduu și Sadoveanu și pe care, mai mult decât probabil, îl primea săptămînal. Să presupunem că din resentiment împotriva vechiului său adversar nu a vrut să ia act de producțiile acestuia, nici măcar într-o chestiune care în mod normal ar fi trebuit să-l intereseze ?

Celelalte obiecții ale lui Sadoveanu la versiunea Alecsandri (exprimate prin delegație de un personaj din *Cîntecul Mioarei*) : „Eu am înțeles că acel baci vechi respinge din vocabularul oierilor cuvîntul «mioriță». Într-adevăr, de un veac faima poemului și a bardului de la Mircești a răspîndit cuvîntul — însă numai în suprafață. Oerii spun *mioară*. (...) Și așa mai avea de spus că «mioriță laie» nu poate sta alături cu «mioriță cu lînă plăviță». Ori e laie, adică neagră — ori plăvaie, adică albă. Apoi așa îndrăzni să protestez, în numele muntenilor mei, împotriva expresiilor «drăguță mioară» și «drăguțule bace», ca și cum ne-am afla între duuci de la Iași“.

Să le luăm pe rînd.

Alecsandri publicase prima dată balada sub titlul *Meoara* ; sub titlul acesta a fost comentată de Odobescu (*Răsunete ale Pindului în Carpați. Diochiul, Năluca. Meoara, Moș-Ajun*). Pe urmă Alecsandri a adoptat titlul *Meorița* dat de Alecu Russo și devenit de atunci clasic. Nu numai oierii spun într-adevăr „mioară” ci și noi ceilalți, care nu sîntem oieri, cînd e vorba de o oaie reală care ne inspiră o simpatie mai deosebită ; termenul, diminutiv de la „miea” („mială”), se aplică propriu zis unei mielușele care nu a împlinit încă doi ani (masc. „mior” ; cf. Lazăr Șăineanu, *Dicționar universal al limbei române*, ed. 7, f.a., a 6-a fiind din 1929). Dar titlul baladei a rămas *Miorița* și așa o știu fără îndoială și oierii.

Dicționarul lui Șăineanu ne mai informează că „plăviță” înseamnă „blondă”, „bălană”, adică „de culoare între alb și galben”, de unde și „plăvan”. „Laie” (masc. „laiu”) înseamnă neagră-vînat, dar mai înseamnă și oaie cu lîna cenușie, eventual, putem admite, și de un cenușiu mai deschis. „Bucălaie” înseamnă însă „cu lîna albă și botul negru”. Așadar, incongruența nu e atît de flagrantă între „laie”, „bucălaie” și „plăviță” ; cu vorbele *laie*, *bucălaie* ciobanul se adresează deci unei mioare cu botul negru și cu blana de un alb bătînd spre gălbui, adică spre culoarea „plăvie”. Alternativa „ori laie, ori bălaie” nu se aplică aici în chip atît de exclusiv și nu era cazul de a-l admonesta pe Alecsandri.

„Ca și cum ne-am afla între duduci de la Iași.” Nu vedem absolut deloc de ce expresiile „drăguță mioară” și „drăguțule bace” ar fi așa de specifice dudușilor de la Iași. Vocativul „bace” aparține unei forme inuzitate azi, care nu era proprie în exclusivitate vocabularului salonard ; dealtfel el ne pare mai curînd o licență poetică de o factură deloc rară în poezia populară. Dar fiindcă Alecsandri era om de lume și poet de curte, s-a acreditat prezumția că ar fi agrementat versurile populare pe potrive clișeele idilice ale gustului lumii subțiri, o mostră de acest tip fiind într-adevăr propria lui poezioară *Rodica*. Mergînd pe urmele lui Tudor Pamfile care găsea că *Miorița* lui Alecsandri e „pomădată și parfumată”, Sadoveanu apreciază la rîndul său, după cum aflăm de la fiica sa Profira, că „bardul de la Mircești prea a periat

și corectat versul popular, făcându-l pe alocuri artificial".* Chestiunea aceasta cu pomădatul și parfumatul e o veche marotă semănătoristă, de o afecțatie rustică totdeauna mai mult sau mai puțin agresivă. Sadoveanu i-a adus în tinerețe o masivă contribuție; nici mai târziu, după ce evoluase în sensul unei arte de cea mai intelectuală și cultivată esență, nu a ajuns cu totul imun la apelurile lui Caliban, cărora se întâmpla să mai cedeze. Vom da acum un exemplu, e drept că datează din tinerețea scriitorului (dar dintr-o epocă în care *Haia Sanis* era deja scrisă), un exemplu de „efect Caliban” care ilustrează perfect mentalitatea de care vorbim și în dîra căreia se inserează și aprecierile despre *Miorița* în versiunea Alecsandri. Iată: „Un profesor al meu, într-un rînd, îmi cetea un fel de povestire. Descrisa frumos o adunare literară, în saloane luxoase. Oameni măreți, cu îngrijire îmbrăcați, gesticulau observîndu-și mișcările, vorbeau cum-pănit. Era o atmosferă parfumată, era o atmosferă de idei înalte, frumos spuse; era o atmosferă aristocratică. Unul cetea o poezie, ceilalți se gîndeau la altceva ori vorbeau între sine, cu glas scăzut, foarte cuviincioși. Începeau apoi, după sfîrșitul versurilor, teorii fine despre artă; convorbirea se însuflețea cînd treceau cu toții într-o sofragerie scînteietoare, cu mese pline de gustări alese și de vinuri chilimbarii și rubinii. Glume bine făcute își luau zborul; erau puțini aceia care-și îngăduiau cuvinte neînfrîinate, fulgerări spontane, — și aceștia erau oameni cu superioară cultură, cu situații sociale foarte înalte, și le ședea bine să descrețească frunțile și să deștepte în juru-le trilurile rîsului. — Și era între toți aceștia ș-un om umilit, îmbrăcat în straie rău croite. Era primit acolo nu pentru averea lui, nu pentru spiritul lui, nu pentru situația lui socială, ci din pricină că se apucase să aștearnă pe hîrtie lucruri curioase... Și deși toți făceau haz de scriselile lui, el se simțea străin, stînjinit, — sta într-un

* Sadoveanu nu a avut totdeauna această părere. În *Anii de ucenicie* (1944), capitolul XVIII, spusese: „...mă simțeam uimit de înțelegerea de mare poet a lui Alecsandri. Căci el, înțîia oară, a auzit sunînd silabele misterioase ale *Mioriței*, urmărindu-le din vale în vale, din ecou de vînt în ecou de buciurn; el le-a recunoscut forma fină și mlădioasă, alegînd lamura ei din variantele tupoase și imperfecte, pînă ce a statornicit-o definitiv în forma-i pură de juvaer”.

colț ca un om sărman care n-are loc la masa bogaților, și se gîndea la nevoile lui și la amarăciunile-i nenumărate.

— Acesta era Creangă, în mijlocul *Junimii*... îmi zise profesorul meu, privindu-mă peste ochelari" (*În amintirea lui Creangă*, volumul *Un instigator*).

Nu ne-ar fi prea greu să deducem numele acestui profesor. Nu dorim să i-l cunoaștem. * Nu este exclus să fi fost o personalitate notorie. I se va fi refuzat, poate, colaborarea la *Convorbiri literare*. Va fi fost poate un partizan al „Fracțiunii libere și independente“, vreunul din numeroșii dușmani ai lui Maiorescu. Cea mai veninoasă invidie dospită în acreala neputinței, cea mai ineptă manieră de a-și imagina o ambianță intelectuală și de a explica motivațiile relațiilor ei interioare, o tristă și, bineînțeles, grobiană formă de fobie antiintelectuală se dau în vileag alcătuiind în mintea noastră portretul real al acestui Thersit didactic, prin textul, scris cu o artă demnă de o mai bună cauză, al fostului său elev. Aprobarea evidentă cu care Sadoveanu relatează această mizerie e cît se poate de penibilă. Fără îndoială că mai tîrziu și-a schimbat părerea cu privire la Junimea, care a fost pentru România ceea ce a fost lumea de la Weimar pentru Germania, nu mai puțin și-o va fi schimbat-o și cu privire la membrul ei de frunte Ion Creangă, asupra caracterului căruia relatarea belferului aruncă o lumină prea puțin favorabilă, ca al unuia care, deși nimic nu-l obligă, se bagă stăruitor într-o societate în care se simte tolerat și la nelocul lui, stînd cu umilință printre boieri, de la care i-ar putea veni sprijin și foloase. În realitate, locul lui Creangă la Junimea era al unui mare scriitor, recunoscut ca atare, ca și Eminescu, și al unui desfătător om de spirit. Celelalte afinități ale lui Creangă cu grupul junimist, după ce înainte, în calitate de Popa Smîntîna și de partizan al „fracționiștilor“ fusese adversarul politic al lui Iacob Negruzzi în confruntări electorale de cartier, le va fi aflat Sadoveanu poate și prin Ștefan Lupașcu ; ele sînt legate de structura secretă a Junimii (cf. Z. Ornea, *Junimea și junimismul*. Buc., 1975, p. 220).

* E totuși prea ușor de știut, alegînd pe cel mai corespunzător dintre profesorii descriși în *Anii de ucenicie*. Cel în cauză este foarte probabil posacul Petre Fintînaru.

Fapt este că Ion Creangă a fost mereu invocat de zela-
torii mentalității primare ca un parangon al lor și ca su-
premă justificare a ofensivei lor recurente. (Am văzut ce
puncte de vedere susținea Tudor Pamfile în revista pe care
o scotea la Bîrlad și care se intitula „Ion Creangă“ ; consul-
tarea colecției ar mai furniza nu puține mostre de același
spirit.) Creangă, un *artifex* de mare clasă, aducea cu litera-
tura lui atât de subtilă, cu multe implicații secrete, expresia
unui fond de sapiență populară, de un gnomism și de o in-
telectualitate verificate de o străveche tradiție, șlefuit de o
străveche civilizație țărănească. Niciodată, dar absolut ni-
ciodată și nicăieri spiritul țărănesc nu se întâlnește cu al lui
Caliban. Demagogia rusticoidă, pe care am numit-o „efectul
Caliban“, este proprie unor târgoveți de margine, fără tradi-
ție, îmbâcsiți de resentimente, respinși de orice mediu cu
virtuți proprii, urban sau rural.

După cum nădărdum că a reieșit destul de limpede pînă
acum din prezenta lucrare, Mihail Sadoveanu marele artist,
înțeleptul, semi-zeul, pe care unii scriitori români contem-
porani îl consideră „depășit“, este altul decît cel care înre-
gistra cu satisfacție stupidul tablou al Junimii prezentat de
acel dascăl al său. Cu totul altul ; un om „născut a doua
oară“. Anumite întrepătrunderi între omul nou și omul vechi,
anumite recidive ale celui vechi, erau totuși inevitabile, cu atât
mai mult cu cît și omul vechi ajunsese destul de curînd un
bun artist, cu ochiul sigur și urechea justă. Chiar după ce
scrisesse cîteva din cărțile sale mari, *Zodia Cancerului*, *Bal-
tagul*, *Creanga de aur*, *Frații Ideri* (adică primul volum al
trilogiei, devenit apoi *Ucenicia lui Ionuț*), Sadoveanu mai
are o reșută cu *Păștile Blajinilor* (1935), în care reapare
întregul tacîm semănătorist ; relațiile patriarhale dintre un
boier (numit „cuconu Gheorghîță“, — era fatal !) și țărani
săi, antiteza cu burghezia rurală acaparatoare, intervenția jus-
titiară și spectaculoasă a unui soi de haiduc picat din cer
ș.a.m.d. Deși avem în față perfectul clișeu al temei, romanul
e scris cu arta de la maturitate a autorului ; boierul de pildă,
un bătrîn celibatar, în aparență aspru și mizantrop, de fapt
piinea lui Dumăzeu, nu e lipsit de autenticitate, e descris cu
finețe, trăsăturile persoanei sale în ambianța conacului impu-
nindu-se în chip precis și nuanțat : personajul memorabil ră-
mîne însă samsarul evreu Levi Tof, figură cuceritoare a unui

soi de Cilibi Moise mai evoluat, primit, cum era obiceiul pe vremuri în Moldova, ca om de povață și aproape ca prieten în casele boierești. De fapt, toată cartea rezistă numai prin acest Levi Tof. Cu toate calitățile lui, romanul este în fond o puerilitate, contrastînd curios cu profunzimea și cuprinderea polifonică a seriei marilor cărți între care s-a ivit. S-a subliniat că în perioada elaborării marilor sale cărți, Sadoveanu se destindea scriind și cîte una mai ușoară, cum ar fi *Cazul Eugeniței Costea*; dar cu *Paștile blajinilor* e altceva, e pur și simplu o răbufnire semănătoristă, o „defulare“, ca să zicem așa.

Gnoza și contemplarea treptelor universului, zîmbetul gîndului celui mai adînc, marea cultură asimilatoare a miezului cărților Orientului și a ideilor occidentale, acea *Skepsis* cunoscătoare a pasiunilor și a deșertăciunii, și mai ales arta, arta atît de sigură a lui Sadoveanu din perioada maturității, nu au putut să șlefuiască fără rest grosimile și opacitățile de la începuturile sale „semănătoriste“. Dintre opacitățile acestea (între care inevitabila cîrtire la *Miorița* lui Alecsandri), cea mai greu de înțeles este cea față de episodul nupțiilor cosmice din baladă. E greu de înțeles această lipsă de înțelegere din partea scriitorului cel mai chemat să înțeleagă sensul aceluia episod, care de fapt reprezintă sensul unor *nuptiae chymicae*, al unei *conjunctio regis cum regina*. Cum a putut, sub motivul „etnografic“ (dar eronat și din acest punct de vedere) că nu ar fi „după datină“, să respingă acel episod tocmai autorul celei mai reușite cărți de literatură inspirate de tema nunții lui Isis cu Osiris?

...mi ritrovai per una selva oscura....
(*Alighieri*)

La mort d'une femme aimée, c'est la foudre !
(*Malraux*)

Sîntem la sfîrșitul primei părți a lucrării noastre și nu am vorbit mai pe larg pînă acum decît de două cărți ale lui Sadoveanu, nici măcar în ordinea cronologică : *Creanga de aur* (1933) și *Baltagul* (1930). Acum ne vom ocupa de o nuvelă din 1938 : *Ochi de urs*. Ordinea în care considerăm aceste trei opere ne-a fost impusă nu de cronologie ci de firul călăuzitor al discernerii unei teme sadoveniene fundamentale, trecerea prin întuneric sau, cu o formulă consacrată, „coborîrea în infern“. Tema aceasta, care reprezintă condiția primă a oricărei experiențe cu caracter inițiativ și totodată, cum spuneam în alt loc, „propedeutică“ lui Sadoveanu, constituie subtextul acestor trei opere, cărora le dă și sensul.

Remarcăm că din acestea trei numai *Baltagul* se petrece în Moldova, celalalte două avînd drept cadru una Bizanțul, cealaltă o pădure din Ardeal ; dar dacă în *Creanga de aur* cadrul acțiunii îl dă Bizanțul, punctul secret de unde aceasta pornește și unde se încheie este muntele ascuns din Dacia, la care se ajunge pe căi tainice, dintr-un loc numit Prelunți, situat în preajma izvoarelor „celor două ape mari“ (deci Olutul și Mureșul). Tot Prelunți se numește și locul din margine de pădure unde își are sălașul paznicul unui domeniu de vînațoare dintre apa Frumoasei și înălțimile Șurianului, Culi Ursake, eroul din *Ochi de urs*. Deși nu desemnează unul și același loc, „Prelunți“ reprezintă în toponimia sadoveniană

un prag de trecere către „alt tărâm“, luminos în cazul dintîi, întunecat în al doilea, ambele făcînd parte dintr-un spațiu privilegiat, situat între munții Sibiului și ai Harghitei. Și în *Cîntecul Mioarei* apare, chiar la început, numele „Prelunci“, de astă dată pe versantul moldovean al munților, dar fără a însemna nimic deosebit, decît cel mult virtual, denumind o limită de la care în sus începe zona păstorilor și turmelor, unde se află niște „prieteni“ ce răspund la chemare în caz de nevoie : „Atuncia m-am aburcat pe o stîncă și am dat glas la prietenii noștri de la Prelunci, peste vale. Am strigat ca din primejdia morții ; și numaidecît s-au înfățișat doi“, raportează un personaj ; din zona aceea, după o sălășluire de ani de zile, alt personaj, „sahastrul Pavăl“, se „întoarce la lume“ jos, unde se petrece acțiunea în cadru „profan“.

Din toată opera lui Sadoveanu, memoria noastră nu a reținut toponimul acesta imaginar decît în scrierile amintite, numai în primele două cu o funcție „transcendentă“, dar se poate înțelege că și în a treia personajul în cauză a cunoscut acolo o „moarte inițiativă“ după care s-a „născut a doua oară“.

Pădurea, deci muntele, joacă un rol capital în opera lui Sadoveanu ; de asemenea și „împărăția apelor“, deci lunca. Este interesant de știut că „pădure“ vine din latina vulgară, *padulem*, metateză de la *paludem* = baltă, apoi „baltă cu trestii sau păduroasă, de unde sensul generalizat ; v. *luncă*.“ (cf. Șăineanu, *Op. cit.*, art. „pădure“) ; e posibil ca Sadoveanu să fi cunoscut etimologia aceasta, care leagă între ele noțiunile de pădure și de luncă, atît de revelante în opera sa.

În toate cele trei scrieri, toponimul „Prelunci“ indică un punct limită.

În *Ochi de urs*, „Prelunci“ ar fi așadar un nume magic, desemnînd o limită magică, dincolo de care, în miezul pădurii, puterile ei ascunse și imanente se adună și se manifestă într-o epifanie cu caracter de transcendere.

Nu fără semnificație este și numele locului de unde, dincolo de Prelunci, începe aventura : *Hochstand*. De fapt e un termen tehnic al vîntătorilor de sălbătăciuni ale pădurii : „Hochstand“ (sau „Hochsitz“) înseamnă propriu zis „observator“, (cum este și tradus în text de către autor), un eșafodaj de unde pot fi mai lesne luate la ochi și eventual vîinate jivinele. Folosirea termenului german e perfect firească în

contextul transilvan al nuvelei, dar are și implicația de „loc înalt“ pe care echivalentul românesc nu o are. Așadar aventura începe într-un „loc înalt“, un punct care impune luarea aminte, strict vorbind : un „monument“ (*monere* = a avertiza). Din acest punct începe mersul pe un alt tărîm.

Ce se întîmplă ? Un bărbat aflat în mijlocul cărării vieții sale s-a rătăcit într-o pădure deasă, drumul cel drept pierzîndu-l. De fapt are 28 de ani, destul de tînăr, se apropie însă de 30. La Dante, *il mezzo del camin di nostra vita* înseamnă 35 de ani, jumătate din 70 ; putem admite totuși că un bărbat de aproape 30 de ani, om în toată firea, însurat, se află mai mult sau mai puțin în miezul vieții sale.

S-a rătăcit în pădure urmărind un urs. Un urs mare, „coșcogeamite urs“. Urmele ursului îl atrag în locuri necunoscute, îl fac să-și piardă reperatele : *la diritta via era smarrita*. „Prin ce locuri a trecut ? cînd oare s-a răslețit în așa măsură ? A umblat de-a dreptul prin locuri înfricoșate ; parcă ar fi ieșit la ele pe o poartă neștiută ; dintr-odată, după ce a ieșit pe acea poartă, a călcat în necunoscut și a apărut la un orizont străin.

Va fi fiind la mijloc ceva. A fost un urs, dar nu ca toți urșii. Căutătura aceea pe care a strecurat-o de două ori peste umăr a fost o căutătură mai ageră decît a unui om. Într-adevăr, l-a îndemnat, înșelîndu-l, într-o urmărire fără noimă. Se trezește, asupra serii, la depărtare de cel puțin trei ceasuri de casă. Și din această mlaștină a mistreților se ridică în juru-i o pîclă umedă.

Înserarea cade repede, ca și cum ar ninge asupra zăpezii funingine. Și din rîpi urcă către creste. Îl ajung neguri din rîpa din dreapta, îl ajung neguri din pîrăul din stînga (...)

N-a fost ursul, — deși avea înfățișare de urs ; a fost altcineva, al cărui nume nu se rostește fără primejdie la acest ceas.“ *Selva oscura!* Fiara din cîntul întîi al *Infernului* lui Dante, și poarta infernului, din cîntul III. Un *veltro* îl scapă de aici pe Culi Ursake : Vidra, cățeaua lui de vînătoare. Dar nu-l scapă deocamdată decît din această primă rătăcire prin pădurea întunecată, călăuzindu-l spre casă, înapoi la Prelunci, unde începe adevărata coborîre în infern. Toată traiectoria, fatală și încordată, a coborîrii lui Culi Ursake în infern, este sub apăsarea, sub obsesia smintitoare, sub influența malefică, demoniacă, a pădurii bîntuite și a „deochiului“ mor-

tal lansat în chip reiterat de privirea săgetătoare și funestă a fiarei.

Este evidentă intenția autorului de a imprima din capul locului povestirii un caracter simbolic de o covârșitoare putere. Simbolul nu este, ca să zicem așa, „simbolic“, nu este o temă literară pe care scriitorul și-a propus s-o „ilustreze“. Simbolul pădurii și fiarei este epifania unor forțe latente de esență sacro-cosmică, cu caracter efectiv, operant, implacabil, de o realitate și de o densitate opresivă irezistibile. Asupra lui Culi Ursake s-a declanșat acțiunea a ceva de dincolo de ordinea „naturalului“ ; natura i se arată acum nu numai, așa cum știm că este, încărcată de potențe primejdioase pe care stăpânirea omului nu a putut și nu poate decât în mod foarte precar și superficial să le mențină la nivelul familiar și domesticit, sub aspectele fals liniștitoare, mulțumită cărora aprehensiunile amortesc făcând posibilă viața obișnuită. Nu ; acum natura se personifică în chip straniu și cu totul inasimilabil omului ; ea se manifestă acum ca ceva cu totul altul, ca o voință deliberat distructivă. Ea se vădește acum ca „das Ganz Andere“ și ca „das Ungeheure“, cum spunea Rudolf Otto.

„Forțele“ acestea, malefice sau dimpotrivă (în ultimă instanță bipolaritatea lor constituie o unitate absolută) se fac simțite mai întâi prin *semne*, prin niște avertismente a căror ambiguitate le face prea adesea indiscernabile. Omul trebuie să fie însă capabil să le discearnă și să le sesizeze corect, să treacă peste dubiile pe care simțul comun i le insinuează în mod firesc. „Rațiunea“ omenească tinde să „demistifice“ aceste semne ; Culi Ursake este și el încolțit de ispita liniștirii : „Dacă n-ar fi Nicula Ursake un om cu mîntea întregă, s-ar putea îndupleca spre amăgirile care-l cearcă, de care sînt atît de pline capetele proștilor.“ Dar apoi, numai-decît : „N-a fost ursul, deși avea înfățișare de urs ; a fost altcineva, al cărui nume nu se rostește fără primejdie la acest ceas.“ Pe urmă, iar : „Fără îndoială că a fost urs acela, și că e ceață asta ; și între acel urs și această ceață nu e legătură“. În cele din urmă, totuși : „Eresurile tuturor muntelui din care se trage îl îndeamnă să fie prudent. Să-și facă cruce cu limba ; să nu se uite înapoi“. (Cu toate acestea, omenește, nu va putea rezista, se va uita înapoi, ca Orfeu la Euridice, și se va adînci în infern.)

Știtele pădurii întunecate îl urmăresc ca niște pieze rele : „Piclele vin încet după el, năzuind spre culme. Au în ele ceva viu, deși pădurea pare cufundată în somnul de cremene al muntelui. Prin picla mișcătoare străbate de-aproape, fără răsunet, ca un puf, un țipăt de buhă. Se face sară deplină : buha s-a închinat către asfințit și s-a tupilat în scorbura ei. (Să remarcăm că buha s-a închinat *către asfințit*, nu către răsărit, e deci o închinare de sens contrar, *n.n.*) Nu se mai zărește nici o lumină la apus ; s-au stins în piclă și cele din urmă zări ale zilei care mai nălucesc în înalt. Altădată, la acel ceas, ar fi putut încă vedea împrejurimile. Acum s-au cufundat cele curate și ies deasupra cele negre“. Ajuns acasă, la Prelunci, unde îi zace soția bolnavă, îi spune : „— Aici, femeie, nu se găsesc doctori ; aici se găsesc de altele. Pot să-ți aduc un cerb sau un mistreț, dar doctor cum ? De data asta, cugetă Culi, văd că i-aș fi putut aduce un urs, — dacă acest urs n-ar fi altceva. Dar pesemne că ei îi trebuie acel altceva. Muiere căreia i-a dat Dumnezeu de toate, casă bună și bărbat bun, nu mai dorește decît pe cel cu coarne și cu coadă !“

E necesar să încercăm a desfășura implicațiile pe care le deține simbolistica pădurii și a fiarei.

În genere, tema simbolică a pădurii este echivalentă cu a labirintului, unde omul se pierde fără ieșire, în rețeaua inextricabilă de cotloane și impasuri și unde sălășluiește fiara, adică bestia ca atare, în mod paradigmatic. Minotaurul în Labirint și balaurul sau orice animal feroce în pădure. Uciderea fiarei este gestul de exorcizare și redempție a labirintului, respectiv a pădurii. Cervideul și bovideul (zimbrul, „Auerochs“-ul) deși sălășluiesc în pădure și sînt obiect al vînătorii, nu sînt fiare, ele nu bîntuie pădurea și nu reclamă victime ; urmărirea lor îl scoate de regulă pe vînător din impas, ducîndu-l la descoperirea unor noi meleaguri și la întemeierea de țară nouă, după cum a arătat Mircea Eliade în capitolul despre vînătoarea rituală din *De Zalmoxis à Gengis Khan* ; eventuala lor ucidere nu are caracter ofensiv ci sacrificial. De remarcat că Minotaurul, deși în principiu bovideu, ca fiind zămislit de un taur, nu se bucură de acest statut, deoarece e o ființă monstroasă, deci o fiară.

Cînd, din domeniu de vînătoare aflat sub tutela unui paznic, deci din pădure îmblînzită, cum a arătat Mihai Ungheanu într-un remarcabil studiu, pădurea din *Ochi de urș*

devine o *selva oscura* plină de maleficii, ea devine totodată un labirint în care omul se pierde și în sinul căruia sălășluiește *fiara*; această fiară reclamă victime; în speță victima care va pieri ca efect al *gettaturei* fiarei, este Ana, soția iubită a lui Culi Ursake. Izbăvirea omului și pacificarea pădurii depind de uciderea fiarei.

Sensul transcendent al pădurii ca simbol — și anume, cum subliniam mai sus, ca simbol eficient, ca realitate semnificativă încărcată de premoniții active și captante — nu este numai acesta, legat de viziunea dantescă a unei *selva oscura* funestă, în care maleficiile au o intenționalitate și o adresă directă, privind un anume ins (chiar dacă nu exclusiv, ca în *Poarta Legii* a lui Kafka). Acesta este un sens extrem al simbolului pădurii; extrema cealaltă o reprezintă simbolul de sens contrar, al pădurii sacre și benefice; nu e greu de înțeles că ambele, avînd deopotrivă un caracter *numinos*, sînt în ultimă instanță fețele aceleiași realități transcendente, bipolare, putînd coincide într-un simbol unic și ambivalent, cum este cel al balenei albe a lui Melville. Dincoace de sensul transcendent, pădurea poate reprezenta și în planul imanentei o funcție de salvare sau de pierzanie. Este însă vorba, în cazurile acestea, de salvare sau pierzanie în planul profan, mai bine spus: temporal, adică salvare sau pierzanie fizică. Există și sensul pădurii ca epifanie a vieții cosmice latente, ca manifestare a unei conștiințe imanente, neimplicînd soarta omului decît accidental. Toate aceste variante se găsesc în opera lui Sadoveanu.

Pădurea sacră propriu-zisă, adică de sens paradisiac, situată în afara geografiei, este a muntelui ascuns din *Creanga de aur*, deci a muntelui sacru. Limita geografică, de la care încolo începe calea tainică spre muntele sacru cu pădurea lui, vama către acolo, am văzut că se numește Prelunci, ca și cea către pădurea infernală din *Ochi de urs*. De pădurea sacră a *Crengii de aur* nu avem a ne ocupa în paragraful acesta, în care e vorba de infern. Nici de pădurea profană salvatoare, din *Măria Sa puiul pădurii* nu avem aici a spune nimic.

Să trecem în revistă celelalte variante.

Codrul Borzei, din *Noaptea de Sânziene*, este tipul pădurii ca epifanie a vieții cosmice latente, cum spuneam mai sus, și ca manifestare a unei conștiințe imanente. Forțele latente

ale pădurii se declanșează, „mobilizându-se“ am putea spune, într-o serie de acțiuni ce par și chiar sînt deliberate, cu o finalitate precisă, ca efect al unei voințe conștiente. (Autorul a cedat dealtminteri și unei ispite „poetizante“ introducînd un sobor al viețuitoarelor din pădure, care-și distribuie misiuni într-un consens explicit, ceea ce suspendă pentru un moment reala și covîrșitoarea forță a pădurii ca organism unitar și viu ; sînt cititori care gustă mult acest episod, în care vād un element de basm, plin de grație și farmec ; fără a fi în principiu cîtuși de puțin inamic al basmului, noi socotim că episodul acesta nu are ce căuta într-un roman de ambianță contemporană, precis încadrată în plan social și istoric, mai socotim și că acel gen de grație și de farmec este cu totul minor și incongruent față de stihia cosmică pe care o reprezintă codrul Borzei.) Finalitatea acțiunilor declanșate de voința imanentă a pădurii este defensivă, ea interzice și boicotează inițiativele de exploatare forestieră ale inginerului francez ; oamenii locului sînt toți aliații pădurii în acțiunea ei de boicot, aliatul ei principal fiind însuși prințul Lupu Mavrocosti, proprietarul domeniului, care încheiase contractul cu consorțiul reprezentat de inginerul francez și care, în ordine „profană“, avea tot interesul ca afacerea să se facă, dar într-o altă ordine, ocultă, îi opune o tenace și perfidă rezistență, dintr-o atavică, funciară și parcă organică solidaritate cu pădurea. Forțele ancestrale înving printr-o tactică de uzură, descurajîndu-l pe francez și obligîndu-l în cele din urmă să se retragă. Codrul Borzei, ca o conștiință *expresă* a stihiei, își revendică, își proclamă, își apără și își impune inviolabilitatea, — inviolabilitate afirmată ca *principiu*, ca statut imprescriptibil.

Codrul Borzei are încă o semnificație, care e dealtminteri a pădurilor în genere dar care aici este insinuată printr-o foarte voalată aluzie al cărei purtător este prințul Mavrocosti. Din cauza pădurii, cum se zice, nu se mai vād arborii ; dar pădurea este un cumul nesfîrșit de arbori ; simbolismul arborului este identificabil cu al coloanei, care reprezintă axa lumii, *axis mundi*, susținătoare a cerului sau legătură cu infinitul, țintind de asemenea, în sens invers, spre centrul pămîntului, adică al universului. Prințul Mavrocosti, boier bogat și om de cultură, savant diletant („moșier fantezist, cu accese de entuziasm și melancolie“, zice autorul) „avea mania desco-

peririlor în aeronautică și urmărea realizarea deplasării verticale a aparatului de zburat“ (tocmai această preocupare pentru realizarea heliicopterului i-a înghițit o parte din avere și l-a dus la încheierea contractului de exploatare a pădurii); după ce a trebuit să renunțe la acest ruinator *hobby*, prințul l-a înlocuit cu altul, necostisitor, orientat de astă dată spre adâncul pământului: căutarea unei presupuse comori a Pecenegilor, îngropată undeva în sînul pădurii. Așadar, schema preocupărilor prințului, verticala în înălțime și în adîncime, coincide cu semnificația coloanei, recte a arborelui, recte a pădurii; axa universului. Simbolul acesta înlătură falsă alternativă „uranic“/„chtonic“ unind acești termeni într-o bipolaritate ce exprimă unitatea cosmică. Exploatarea forestieră înseamnă deci un atentat împotriva axei lumii, o profanare a ordinii universului, ordine pe care o apără codrul și aliații săi naturali, în frunte cu rafinatul, franțuzitul, savantul prinț și cu omologul său primitiv, care-i reprezintă prototipul ancestral, pădurarul Peceneaga.

Tema pădurii este, cum se știe, o temă sadoveniană capitală; sînt multe păduri în opera autorului. Noi ne oprim aici numai asupra cîtorva care reprezintă cîte o variantă a semnificațiilor temei.

În *Poveștile de la Bradu Strîmb*, a treia poveste, *Țaori, paserea tainică*, evocă uriașa pădure manciuriană. Este cazul să nu facem economie de spațiu tipografic: vom reproduce aici lungul pasagiu, pentru a-l scuti pe cititor să-l caute. „Către Coreea, în ținutul Ghirin, sînt niște codri merei, care îmbracă în valuri munți, văi și iar munți, văi și prăpăstii, pe spații vaste de sute de kilometri. Baștinașii îi zic «Șu-hai». Acest cuvînt compus chinezesc ar fi cuprinzînd noțiunile de ocean și codru. Domnie măreață a singurătății, rai al vînătorilor siberieni care urmăresc ursul negru și înfricoșatul tigru manciurian; sălaș binecuvîntat al cursarilor chinezi, care prind în căpcăni meșteșugite dihăanii mici cu blană scumpă; refugiu al bandiților hunhuzi care-și poartă de la lumea nouă în tainele singurătăților capetele amenințate de paloșul stăpînirii regulate; tihnă a sihaștrilor despărțiți de civilizație, Șu-hai se mai ține încă feciorelnic în anumite părți. Drumul de fier manciurian, diavol al tehnicii moderne, l-a străpuns dintr-o lature. Dar a mai rămas pustie destulă, nestrucată de om, așa cum a așezat-o Dumnezeu dintru începutul lucrurilor.

În acel refugiu primitiv se pot ținea numai oameni tari. Natura e aspră, viața penibilă. Deasupra-i cer, împrejur taigă plină de primejdii. (...) Gerul iernii, arșița verii, prăpăstiile și țăncurile, truda istovitoare, tigrlul uriaș căruia manciurienii îi zic «Van» împresură în așa fel viața omului, încât trecerea în neființă nu apare ca o catastrofă ci ca o rînduială firească. Cel ce pierе de ghiara lui Van ori cel care-și pune fruntea pe mușchi și adoarme ca să nu se mai trezească și-au dat ființa apelor, arborilor și florilor; *moartea e un popas după care rîul vieții îi poartă iarăși, în forme schimbate (subl. n.)*.

Aici pierea făpturii celei mai de seamă a lui Dumnezeu nu e socotită nelegiuirea cea mai mare. Mai ales, după rînduielile pline de eresuri ale localnicilor manciurieni, cînd Van a vărsat sînge de om, nu numai că nu-i urmărit după moda vînătorilor ruși, ci e socotit într-un drept al său de duh sfințit al singurătății. Van are drept la sînge de om, și, cînd cere, trebuie să i se dea jertfă. (...) Asemena lege se armonizează și cu nevoia de sînge a lui Van, tigrlul. Cînd Van, tigrlul și stăpînul codrului, cere jertfă, atunci furul prins e dus și legat în preajma hățășului de un stejar. Van vine noaptea și rupe jertfa bucată cu bucată pînă ce-o scoate din frînghii, ca s-o ospăteze în tihnă, așezat pe pîntece.

Supunerea aceasta forței sfînte a tigrlului o au în sînge toți manciurienii, ca o spaimă moștenită din mii de generații“.

Tigrlul Van este așadar un suveran cu drept legitim; el nu este o fiară de tipul Minotaurului iar pădurea nesfîrșită în care domnește nu este una de tipul labirintului, adică nu vestește infernul. Atît imensă pădure cît și fiara din sînul ei sînt dincolo de bine și de rău, au inocența primordială din ziua Creațiunii. Tigrlul Van nu e de aceeași esență cu pantera din *selva oscura* dantescă. Dar cucerirea pădurii de către om a început, chiar dacă deocamdată numai „dintr-o lature“, de unde a „străpuns“-o drumul de fier manciurian. Pînă la urmă fiara va fi desigur exterminată, sau detronată din drepturile ei. Terenurile defrișate vor fi date agriculturii, industriei și orașelor. Pentru această pacificare și umanizare va trebui săvîrșită uciderea sacrificială a fiarei. Făceam puțin mai înainte o distincție între uciderea sacrificială și cea ofen-

sivă (recte liberatoare, care nu e mai puțin ritualică). Deosebeam *fiara* ca atare, adică monstrul, de sălbăticiunea inocentă; aici vedem că ferocele Van e totuși, prin legea lui, o fiară „inocentă”. Pădurea în care sălășluiește e, ca și codrul Borzei, o formă a vieții cosmice latente, un fenomen de ordinul imanentei, nu are caracterul *numinos*, transcendent, al pădurii din *Divina Comedie*. Trebuia să facem aceste distincții mai mult sau mai puțin categoriale, pentru a înțelege modalitatea „funcțională” în care se manifestă aceste „tipuri” de pădure și de fiară. În fond, însă, „inocența” sau malignitatea pădurii și fiarei este o chestiune de accent. Balaurul legendelor nu e totdeauna un monstru exclusiv malefic iaruciderea lui poate în unele cazuri să aibe un caracter nu numai ofensiv ci și sacrificial. În linii principale, chiar dacă distincțiunile pe care le facem nu trebuiesc luate atât de etans cum le prezentăm, rămîn valabile totuși în plan categorial.

O pădure analogă cu cea manciuriană este cea descrisă de Faulkner în lunga sa nuvelă *Ursul*. Imemoriala pădure virgină aparținuse ca pădure sacră vînătorilor aborigeni. Acum, în stăpînirea vînătorilor albi (nu puțini dintre ei metisai și păstrători ai riturilor inițiatice ancestrale ale vînătorilor aborigeni) se află în preziua concesionării către o întreprindere feroviară; civilizația tehnică nord-americană o va desacraliza în folosul vieții moderne. Își trăiește ultimii ani ai străvechii ei existențe stihiale. „Bătrînul Ben”, un urs uriaș, în carnea căruia gloanțele se opresc inofensive, este și el, ca și Van, un fel de suveran al pădurii. Înfruntarea lui a devenit o încercare oarecum rituală a vînătorului novice. Pînă la urmă va fi ucis cu armă albă de un semi-indigen, care dintr-un salt i se va cățara pe grumaz, asemenea căpitanului Ahab cu balena Moby Dick. Spre deosebire de Ahab, sacrificatorul nu va pieri odată cu fiara, dar în aceeași clipă moare fără cauză aparentă, printr-un efect magic de simpatie, un alt bătrîn vînător, tot metis, descendentul unor șefi indigeni și maestrul în ale vînătorii al tînărului protagonist al nuvelei.

Uriășele păduri virgine vor fi desigur defrișate în cursul veacurilor, acolo unde au fost ele se vor înălța fără îndoială mari metropole, uzine, universități, academii, organizații internaționale, stațiuni și vile de agrement, dar după alte zeci, sute sau mii de milenii, egale în definitiv cu o clipă,

totul va pieri inevitabil și fără urmă. Uriasele păduri cu tigrii și urși lor vor stăpâni iarăși pe durata conștientă a spațiilor lor nesfârșite, sau poate oceanele noi le vor înghiți; natura eternă are inevitabil câștig de cauză. „Toate din trecut au căzut și toate au pierit. Puteau nici să nu fie, și era același lucru. Puteau cei tari de atunci să fie normanzi, greci ori valahi, — același lucru. Soarele, vântul, Marea prefac iarăși totul în peisagiul uniform al începutului și al veșniciei“, scrie Mihail Sadoveanu într-o carte de-a sa (*Dobrotici Domn*, în volumul *Depărtări*).

În studii despre *Ochi de urs* pe care l-am amintit mai înainte, Mihail Ungheanu face o apropiere între această nuvelă a lui Sadoveanu și *Ursul* lui Faulkner. Asemănarea e într-adevăr tulburător de frapantă, deși, cum cu dreptate observă Ungheanu, evidenta lor semnificație inițiativă e cu totul alta în fiecare din cele două nuvele. „Viziunea lui Faulkner are o complexitate și o grandoare pe care n-o vom regăsi la Sadoveanu. Marile simboluri sînt aceleași, dar semnele sînt schimbate. Există și pădurea, și vînatul, și vînătorul, dar încordarea nu atinge în *Ochi de urs* potențarea extremă din Faulkner. Sadoveanu e comparabil cu Faulkner doar fragmentar. Dacă în *Noaptea de Sânziene* avem chiar tema pădurii neîmblînzite, *Ochi de urs* reia tema pădurii din unghiul unei tîrzii și scurte rebeliuni. Ursul de aici nu are grandoarea unui zeu grandios și atotputernic ci, deși exemplar rar și acesta, comportamentul ambiguu al unei viclene jivine. Nuvela faulkneriană e închinată integral actului de urmărire și finalmente celui de sacrificiu. *Ochi de urs* nu pune accent pe tema vînătorii propriu zise“, scrie Ungheanu. Este exact. Deși în *Ochi de urs* toți bărbații sînt vînători, tema nuvelei nu este vînătoarea și deci nici sensul inițiativ al vînătorii. Ceea ce ni se pare eronat în comentariul criticului este tocmai ideea centrală, care dă și titlul studiului: *Rebeliunea pădurii îmblînzite*. Nu este vorba în *Ochi de urs* de o „tîrzie și scurtă rebeliune“ a pădurii. Această pădure este „aleasă“ la un moment dat de un *har* negativ; capătă un caracter *numinos* de esență infernală, cum admite de altfel și Ungheanu, folosind însă și un cuvînt după opinia noastră deplasat, cuvîntul „doar“; „la Sadoveanu pădurea este doar sediul infernal, iar ursul o întrupare a demonului“. Dacă-i așa, aceeași nuanță minimalizantă ar putea să scadă

și potența acelei *selva oscura* din *Divina Comedie*, care nu e nici ea o pădure grandioasă cum e cea manciuriană a lui Sadoveanu sau cea din *Ursul* lui Faulkner. Dar infernul nu are nevoie de spații colosale, el poate fi și într-un pahar. Cu toate acestea, el nu e puțin lucru. Dealtminteri, Ungheanu restabilește corect situațiile, spunînd la urmă: „Diferențe radicale de viziune și concepție dictează la cei doi scriitori diferența de tratare. (...) ...este poate (nu „poate“, ci sigur, *n.n.*) la Sadoveanu nu atît lipsă de curaj în a aborda tensiunile tragice, cît o intuiție a adecvării dintre teritoriul pacificat și împlînzit al pădurii românești și personajul său“.

M. Ungheanu face o observație interesantă cu privire la implicațiile onomastice: „Între apariția din pădure și numele pădurarului legătura este vizibilă. Mai puțin clară este semnificația ei. Că trebuie să aibe una este indiscutabil. Ursache era numele de familie al mamei scriitorului și folosirea lui aici nu poate fi fără rost. Înrudirea omului cu unele din animalele pădurii a fost una din vechile credințe ale poporului român. Funcția numelui ar fi aici totemică“. Ursul nu i se arată decît lui Culi Ursake. Nici unul din ceilalți vînători nu l-a văzut, nici măcar cel care la urmă îl împușcă, domnul Ionaș Popa, care a tras în direcția în care s-a simțit o mișcare, fără a fi sigur dacă nu e cumva, scăpat din grajd și ajuns cine știe cum în pădure, calul paznicului; nici după ce a tras nu e sigur dacă a nimerit; nimerise; au găsit a doua zi dihania moartă, cu blana acoperită de brumă. „Acțiunea“ ursului e dirijată asupra lui Ursake, este o acțiune *intuitu personae*. Poate de aceea a luat Necuratul („Nefritate“!) chip de urs: pentru Ursake. Ursul joacă oarecum rolul de „dublu“ al protagonistului (la un moment dat „Culi se trezi mormăind ca ursul“); în romantismul german și în legendele din care s-a inspirat, întîlnirea cuiva cu propriul său „dublu“ e o prevestire funestă, un semn de moarte. În cazul lui Culi nu e vorba de moartea sa ci de a soției mult iubite, fapt infinit mai inacceptabil și care-l duce pe Culi în infern. Prin *gettatura* fiarei, cu efect asupra Anei, Culi este împins la mînie, disperare și blasfemie. Aruncă securicea împotriva cerului; un duh rău, o învrăjpire, intră în el și-l face să se comporte absurd, plin de o „Schadenfreude“, fapt remarcat cu dezolare de mama sa, nana Floarea („— Vai, băiete, cum grăiești tu de răstit! — Grăiesc cum trebuie; nu

mai avem de ce aștepta. S-a stîrnit împotriva mea o vrăjmășie“ ; „Culi tăcu ; avea în el o mînie împotriva unor asemenea prostii și în același timp se întărita, hotărînd pieirea tuturor, ca într-un sfîrșit de lume“). Plecînd cu Ana, nana Floarea și pruncul abia născut, spre Sebeș, la doctor (de fapt, pe drumul pe care, nu departe de casă, femeia va muri), Culi refuză asistența Vidrei, cățelușa de vînătoare, animalul benefic și salvator („psihopomp“, să nu uităm, călăuză a sufletului), care-l scăpase în ajun din rătăcirea în pădure și-l adusese acasă pentru ultima noapte lîngă Ana. „După ce ieși la drumușor, băgă de seamă că Vidra umbla în urma saniei. Opri și opiniți un răcnet cumplit, adăogînd o sudalmă cu totul neașteptată, încît cățelușa își supuse coada și se duse cu grăbire înapoi acasă“. Avem deci de a face nu cu „rebeliunea“ pădurii, ci cu a pădurarului.

Puțin înainte de momentul acesta, Culi avusese o înseninare, o înseninare lipsită cu totul de speranță, săvîrșind pentru ultima oară gestul viril de ocrotire și nespusă tandreță pentru ființa fragilă și condamnată, cea mai dragă pe această lume, a cărei inimă, bătînd încă pentru dînsul, va conteni curînd : „Se întoarse în casă și Culi, ca să ajute pe Ana. Dar Ana încerca să umble singură. Culi îi puse o mîna pe umăr și i se îmblînziră privirile. Cu cealaltă mîna o cuprinse pe sub coapse și o ridică, purtînd-o. Ea se lipise de el ; Culi îi simțea bătaia inimii odată cu a ornicului. Ornicul bătea ceva mai repede și cu mult mai tare. Cu brațul liber, bolnava se închină spre candelă de trei ori. Avea nădejde bună. Era însă prea ușoară în brațele celui ce o purta.

Cum o așeză în sanie și o învâli cu lăvioarele, omul veni iar în casă și opri limba ceasornicului.

— A oprit limba ceasului, zise tainic Bezarbarză către nana Floarea“. O poartă în brațe, ușoară ca un fulg, spre locul unde ea trebuie să moară. Este în gestul acesta ceva suprem, ca o ceremonie nupțială ce încheie, în loc să înceapă, o viață și o fericire. O nouă cununie, în alt spațiu decît cel terestru.

Oprește ornicul, desigur și pentru că bătea „mult mai tare“ decît inima Anei, și mai repede, semnănd fără cruțare grabnica scurgere implacabilă a puținului timp ce-i mai rămăsese muribundei. Dar copilul, Onu Bezarbarză, ucenicul și argatul lui, a simțit în gestul acesta săvîrșirea unui act

plin de un sens tainic. Viața înseamnă timp. Culi știe că sania în care se îmbarcă cu Ana îi va duce în afara vieții. În *Baltagul*, când Vitoria Lipan a ajuns la convingerea că bărbatul ei nu mai este, și când își începe lunga pregătire pentru găsierea urmei celui dispărut, căutare care o va duce, împreună cu băiatul ei, la o coborâre în infern, episodul este anunțat cu vorbele: „Timpul stătu“. Și apoi „Îl însemna totuși cu vinerile negre, în care se purta de colo-colo, fără hrană, fără apă, fără cuvânt, cu broboada cernită peste gură. Sărbătorile și petrecerile solstițiului de iarnă i-au fost pentru întâia oară străine și depărtate. Urările de anul nou, capra și căluțul și toată zvoana și veselia cotlonului aceluia din munte le respinsese de către sine. (...) Ea însă se socotea moartă, ca și omul ei care nu era lângă dînsa“. Aceste călătorii „dincolo“, în care pornesc, fiecare de partea sa, și Vitoria și Culi, sînt călătorii în imperiul morții, fără timp. *Baltagul* și *Ochi de urs* au aceeași temă din unghiuri opuse, al femeii celui mort, al bărbatului celei moarte. Simetria situațiilor se traduce printr-o disimetrie flagrantă a comportamentelor. Drumul Vitoriei e lung, dirijat de ea cu stăpînire, cu răbdare și cu tactică; socotindu-se moartă, ea își asumă condiția aceasta în liniște; la sfîrșitul acțiunii se retrage, lăsînd scena în stăpînirea generației noi, așteptînd clipa izbăvitoare cînd se va uni iarăși cu omul ei. În infern coboară, ani văzută, ca inițiatoare a fiului ei impuber, acolo ea e tot așa de stăpîna pe situație ca oricînd. Ea intră în văduvie cum ar intra în mănăstire, definitiv, ca în singura condiție firească, singura posibilă și acceptabilă. Cerem îngăduința cititorului, totodată și scuze pentru aceasta, îi cerem îngăduința de a ne auto-cita, reproducînd aici cîteva rînduri dintr-o mai veche carte a noastră: „Fetele își așteaptă, ca Natașa Rostova, primul dansator; apoi logodnicul de la armată sau studii. Femeile își așteaptă bărbații, de la război, din captivitate, de pe mare, de la vînătoare, de la cîmp, de la birou, de la cîrciumă. De milenii a fost așa. Această așteptare e de esența femeii. Anumite îndeletniciri de ordin casnic, de pildă lucrul de mîna, sau, în orice caz ceva ce presupune răbdare și migală, acompaniază așteptarea; vâlul Penelopei. Este în aceasta o grație gravă, plină de supunere și decență. Apoi, fiindcă de regulă bărbatul este (sau era) mai în vîrstă și mai expus, urmează așteptarea absolută: văduvia. Femeia

văduvă reprezintă o ipostază clasică și canonică a feminității, într-un stadiu ultim și suprem“. Ceva mai departe : „Bărbatul nu are vocația așteptării și nici nu-i e la îndemână vreun vâl al Penelopei. Modul lui de comportare nu e congruent cu fireasca majestate a văduviei. Un bărbat vădov e un mutilat, hurducat dintr-o parte într-alta, în «absurda horă a vieții»“(Vălul Penelopei, în *Bunul simț ca paradox*, Buc., 1972).

Plecarea la drum a lui Culi Ursake, pe care nu el a hotărât-o și pe care a asumat-o cu rea voință, e scurtă ; după trei ceasuri de mers se întâmplă catastrofa, preludată de o bruscă și înverșunată vremuială : „Cătră ceasul al unsprezecelea, soarele se stinse în neguri și începu să tragă un vînt tăios de la miezul nopții. Cînd se lărgi valea spre riul cel mare, se învîrteji viscol asupra călătorilor. Fulgii băteau grăbit și treceau spulberați, fișîind“. Apoi calul se poticnește între bîrnele unui podet, se cufundă cu un picior ; piciorul i se rupe de la genunchi. Furia lui Culi atinge sminteala. Cităm tot pasagiul : „Culi apucase hulubele și trăgea sania la vale.

— Unde te duci, omule ? Ai nebunit ? (strigă îngrozită nana Floarea, *n.n.*)

— Am nebunit și mă duc la Sebeș ! răspunse gîfîind Culi.

Ochii lui crescuseră fîroși sub sprîncene, ațintindu-se la bolnavă. Ana se lăsase domol într-o parte.

Era și acesta unul din sfîrșiturile prevăzute, care năluce în ființa tulburată a paznicului. Se învîrșuna de cîrva timp asupra lui o putere străină. Fără pricină îi făcuse fărîme, ca pe o oglindă, prezentul, toate fericirile de care se bucurase, dragostea cu ființa aceasta care se deșertase de viață și zăcea acuma ca o haină veche lepădată. Nici Ana nu fusese vinovată decît că l-a avut drag, și l-a desmierdat, și s-a bucurat de soare, de pădure, de toată lumea asta care, uneori, a fost așa de plină și de frumoasă. Înțelese el că, din febra asta de lehuzie, muierea nu poate să scape decît printr-o minune. Și de cum a început a ști că ea va muri, l-au împresurat împotriviri, îl împung dușmanii, îl învăluie ceață, îi vîiește în urechi singurătatea, îl strînge ca o ghiară pustie. E otrăvit și-i e greață ; e strivit și nu mai poate. S-ar da cu fruntea înainte, ca să se mîntuie toate, — dar mai are încă îndărătnicie.

— Hah ! urlă el răgușit. Hahh !

— Vai, Dumnezeuule ! Vai, Maică Precistă ! Uitați-vă, lume, ce urât face !

Hah ! se îngreșează el, desfăcînd blana Anei.

Ana nu mai suferea, nici nu mai zîmbea.

Și-a pus urechea la inima ei.

Inima aceea, care bătuse pentru dînsul, a conținut.

O clipă Culi închide ochii. Rînjește strîmb. Își smuncește din cap pălăria și o aruncă. C-o atenție prefăcută și cu mișcări înfiorate, caută sub fîn și sub moartă, în fundul săniei. A tras securicea pe care o poartă de obicei acolo.

Nana Floarea nu mai are răsuflet ; feciorul ei a ajuns acum numai spaimă — (...) Badea Toma și Traian (camarazi de pădurărie ai protagonistului, cel dintîi mai vîrstnic, celălalt tînăr, *n.n.*) priceuseră de la Onu Bezarbarză că cei de la Prelunci stau sub mare cumpăt. Acum vedeau cu ochii lor rătăcirea lui Culi. Își puseră caii în goană. Mai aveau pînă la sanie două sute de pași.

Culi nu se grăbi prea tare. Trase carabina de la bourii săniei și se duce la Murgu, ca să-i mîntuie cel puțin lui suferințele. Îi puse împușcătura în ureche ; îl privi o clipă țintă și-și șterse fruntea de sudoare rece. Se întoarce apoi de cătră cal, lepădă arma și făcu semn spre cer cu securicea. Era un semn spre cer, spre pădure, spre necunoscutul care-l copleșea. Începeau să roiască fulgi, înțepenindu-i ochii. Opintindu-se din toată puterea, zvîrli securicea în sus, ca o ultimă înfruntare și decădere desăvîrșită. Fierul descrisese o parabolă și căzu într-o tufă de smeură. Cei doi vecini călări erau aproape de acel punct. Își struniră caii, poprindu-i năprasnic. De sub tufă, izbucnise un iepuroi bălan și boldit ; întai se aruncase asupra lor, apoi cotise la dreapta, la deal.

Fără să-și dea samă, Traian, cel mai tînăr, chiui după el. Badea Toma clăti din cap cu mirare. Iepure în aceste locuri, și încă iepure alb, nicicînd nu s-a mai văzut“.

Exact în momentul culminant al dezastrului și disperării, în momentul crizei de demență și blasfemie, și declanșat în mod material chiar de gestul cel mai sfidător al acesteia din urmă, are loc în chip fulgerător o apariție de un evident caracter simbolic, al cărei augur pare a fi, în ciuda îngrozitoareii împrejurări, totuși favorabil : un iepure alb. Prin gura

lui Badea Toma autorul relevă ciudata, paradoxala premoniție. Vom încerca puțin mai jos să o lămurim.

Adus acasă, Culi Ursake cade într-o amarnică și lungă zăcere. Coboară din ce în ce mai adânc în infernul din lăuntru său. Fatalitatea care l-a aruncat în iadul acesta e în aparență cu totul străină de conștiința lui, deși tocmai aceasta îi este și sediul și motorul. Kesarion Breb a intrat în Bizanț ca într-un stadiu necesar și prevăzut al încercărilor sale împlinitoare. Vitoria Lipan pleacă premeditat în căutare împreună cu fiul ei și hotărăște coborîrea lor în văgăuna de sub Stînișoara. Aceste coborîri au loc în cîte un infern exterior, obiectiv, și sînt acțiuni deliberate ale celor în cauză. Culi Ursake e povîrnit fără voie într-un iad din sine însuși. Lipsa aceasta de consimțămînt și de călăuză ar putea pune la îndoială calitatea „inițiatică“ a coborîrii sale în infern. Am văzut că Vitoria Lipan își cunoaște demonii lăuntrici, îi dirijează, îi alungă, cu perfectă conștiință de sine și luciditate. Culi e covîrșit de proprii săi demoni, nu-i cunoaște, nu-i poate conjura. Bărbatul e în genere o ființă mai slabă sufletește (de fapt nu numai sufletește), mai violentă și mai neînțeleaptă decît femeia. Dar, de fapt Culi nu a fost lipsit de călăuză. Am văzut că în pădurea întunecată a venit să-l călăuzească spre casă, de unde începe propriu zis coborîrea în infern, Vidra, cățelușa lui. E adevărat că a alungat-o de la sine în momentul plecării. Dar în toată acea coborîre a avut cu sine o „creangă de aur“, care era însăși Ana, creanga ruptă din pomul vieții. Delirul lui Culi a ținut cît pot ține dezlănțuirile firii omenești. Apoi a intrat într-o întunecare apatică, o boală ca și o moarte, în care imaginea Anei și gîndul la ea l-au însoțit pînă în abisul cel mai afund; apoi, de acolo, încet, pînă la suprafață. „Scafandrii regretului scoborau în marea aceluia trecut pierit odată cu primăverile și se întorceau aducînd raze veștede. Erau plăcute aceste vestigii ale petrecerilor de la Prelunci și prin evocarea siluetei delicate a acelei femei tinere care acum nu mai era“. De fapt, rîndurile citate nu-l privesc direct pe Culi, ele se referă la „domnii“ veniți să-și vadă pădurarul bolnav, chemați de badea Toma printr-o enigmatică misivă și contemplînd, în odaia de oaspeți, fotografiile, împodobite cu flori din veri trecute, și cununițele de siminoc puse la icoane. Dar aceste rînduri exprimă și starea sufletească a lui Culi, după liniștirea.

manifestărilor de disperare nebună. Liniștea aduce o altă suferință, nu mai puțin mare, poate chiar mai mare fiind resimțită conștient, cu o sfîșiere ce nu se mai arată la suprafață.

După plecarea domnilor, se abate la Prelunci viscol cu troiene: „Atîta și-au răspuns, urlînd cu felurite modulații, vîgăunile adînc și pișcurile strident, încît Culi Ursake a petrecut mai mult fără somn. Cînd și cînd, după ce fugeau acele spaima, rămînea cîte un răstîmp numai freamătul greu de valuri al pădurii. Iar cînd venea vremea altui rînd de țipete, Culi sta atent întîi la un țiuit care părea că se strecoară printr-un corn al ferestrei. Acel țiuit de strună era anume pentru dînsul. Îl asculta pînă ce covîrșeau plîngerile cele mari, care soseau învăluindu-se și involburîndu-se. (...) În ziua de 10, cînd a arătat ornicul vremea amiezii, văzduhul s-a întors pe crîngul lui și furtuna a stătut. S-a auzit un timp pădurea oftînd de trudă, pe urmă s-au spart nourii și a lucit soarele, ajungînd pînă în fund, în obrazul lui Culi. Omul a zîmbit“.

A zîmbit, dar cărui gînd a putut el să-i zîmbească? „Nu pot uita ce mi-a fost drag“, îi spune nanei Floarea, care încearcă să-i îndrepte gîndul către altele, către copil, către un viitor posibil; „Nana Floarea oftă: — Bine, Culi. El veni ca să-i sărute mîna. Ea l-a lăsat; nu era încă vremea“. Culi, firește, nu poate admite o viață nouă, își îndură supraviețuirea ca o osîndă. Unul din domni, domnul Ionaș Popa, de la Cluj, vine în acea toamnă, un an aproape după dispariția Anei; îl găsește pe Culi voinic și sprinten ca altădată; fac împreună inspecția pădurii. „— Cum merge treaba, Culi? a întrebat el deodată. Paznicul s-a întors surprins... Nu mai erau ruini, nu mai erau pojaruri. Totuși Culi privea în sine neguros, negrăbindu-se a da răspuns. Domnul Ionaș Popa a clătînat din cap și, venind aproape, l-a bătut prietenește pe umăr: — Poate ești prea singur, Ursake. Culi a scuturat energic din cap. Nici vorbă nu putea fi despre lucrul la care se gîndește domnul de la Cluj“.

Orice îmbărbătări consolatoare sînt resimțite de un om în situația lui Culi Ursake drept cea mai de nedorit indiscreție. Vorbe de genul „ești încă tînăr“ (sau „destul de tînăr“), „viața merge mai departe“, „ai să-ți refaci viața“ ș.c.l. îi apar de o stupiditate intolerabilă. Știe și el prea bine că

viața merge mai departe, că va mai face și el unele și altele, ca orice om care trăiește, dar tocmai ideea aceasta îi e de ne-suportat. Răsucirea cuțitului în rană e pentru el singurul balsam posibil. Nu poate dori să i se împuțineze suferința care-l leagă așa de strâns de ce i-a fost drag, cu atât mai mult nu poate admite perspectiva unei noi vieți, „refăcute”. „Nicula Ursake era mîhnit în ființa lui cea mai dinlăuntru că cele iubite de el altădată acuma îl împresoară tot mai de departe”.

Dar ce putuse să însemne țîsnirea aceea a iepurelui alb din tufișul unde a căzut securicea ? S-a petrecut la nu multe clipe de la încetarea Anei din viață. Ea se stinsese în sanie, lin, tot așa de blînd și grațios cum trăise : „Ana se lăsase domol într-o parte”. În clipa următoare, inima ei nu mai bătea. Iepurele alb să fi însemnat sufletul Anei, care s-a dus ?

Avem dreptul să credem că autorul ne-ar fi încuviințat această părere.

Dar în dicționarul simbolurilor, din care am mai citat, aflăm că simbolismul iepurelui este legat de ideea reînnoirii perpetue a vieții. Albul e totdeauna simbol benefic.

Culi respinge ideea de a o „înlocui” pe Ana, dar el trăiește, e bărbat, are nevoie de dragoste, de glas femeiesc în preajmă. În cele din urmă, aluziile nanei Floarea la o tînară fată din Laz, fiica unei prietene, aluzii care-l sîcîiseră, încep oarecum să-l intereseze. Băiețelul său cel mic, a cărui naștere pricinuisse moartea Anei, fapt pentru care Culi nu voise să audă de el, urma să fie adus acasă din Laz, unde fusese dat la doică ; urma să-l aducă prietena nanei Floarea, însoțită poate și de fata ei. Băiețelul e în definitiv copilul Anei, rodul dragostei lor : „Culi s-a grăbit să-și ia copilul în brațe și să-l mîngîie”. „Încă din ajun Culi înțelesese cine vine cu copilul și-i era puțin frică de o dezamăgire.”

Ana nu poate fi înlocuită. „A-ți reface viața” după o asemenea pierdere, este o vorbă fără sens. Nu se poate „reface” nimic, dar se trăiește, sentimentele omenești se fac simțite, se nasc noi afecțiuni, apar alte bucurii, care nu le înlocuiesc și nu le șterg pe cele vechi, nu, dealtminteri numai așa își dovedesc îndreptățirea, neîmpietînd dreptul cui nu mai este, necotropînd sfînta sărăcie a morților.

Nu rezistăm ispitei de a cita finalul nuvelei, deși e pe drept cuvînt celebru ; am făcut pînă acum cu atât de puțină

parcimonie uz de facultatea comentatorului de a cita, încât ni s-ar părea absurd să ne lăsăm tocmai acum câștigați de exagerate scrupule în această privință. Așadar : „Deodată văzu venind spre el pe nana Floarea cu două soațe. Una era bătrână și rîdea știrb ; aceea era nana Serafina. Cealaltă era o copilă. Nu rîdea ; se uita încolo, spre un brad căzut ; îi bătea soarele în fruntea lucie. Nicula Ursake îi văzuse ochii atît cît îi trebuia, o clipă. (...) ...erau acuma asupra lui trei muieri. Lui nu-i trebuia însă decît aceea pe care de mai de mult o dorea, printr-o viclenie ce nu era a femeilor bătrîne, ci a lui Dumnezeu, cel care își are scrise vicleniile sale sfinte în toată zidirea, cu semne fără de moarte.

Mergînd cătră acea copilă nouă a lumii, își lepădă țigara și zvîrli în asfințit un rotocol de fum. Ca și cum ar fi fost izvorît din inima lui, acel rotocol se subție ca o umbră fină, ce ar părăsi pentru totdeauna poienile de la Prelunci. Căci morții noștri, cîtă vreme îi dorim, stau în noi și în preajma noastră ; iar cînd începem a-i uita, ne părăsesc ; între ei și noi se așează nu numai moartea, ci și viața“.

E prea frumoasă, nesfîrșit de frumoasă și emoționantă fraza lui Sadoveanu, dar ne vine greu să credem, și nici nu credem, că umbra delicată a morții a părăsit pentru totdeauna poienile de la Prelunci. Morții cei dragi nu ne părăsesc niciodată, dar ne lasă să trăim cum lași libertate copiilor care au crescut. „Ne împresoară tot mai de departe“, cum spune Sadoveanu, dar ne priveghiază de departe viața cea nouă, ni se arată în amintire și din timp în timp în vis, în chip liniștitor, ca o dezmierdare ușoară.

Această povestire, sau acest mic roman, una din cele mai mari reușite artistice ale lui Sadoveanu, relatînd drama unui om în aparență simplu, într-o ambianță de oameni simpli, legați de natură, în elementaritatea unei vieți reglate de succesiunea anotimpurilor și de nevoile prime ale existenței, nevoi împlinite de muncă aspră, grea poate dar liberă, desfășurată de la sine, aproape instinctiv, cu pricepere înnăscută, cu simțuri ascuțite și hereditar exersate, netocite de succedanele confortului urban, — această scriere este un specimen exemplar al filosofiei autorului. Nu o „ilustrează“, deși implicarea e deliberată și urmărită cu scrupuloasă precizie. O exprimă în chipul cel mai firesc cu putință, nu voalat ci

sudat în adâncime, atât de aderent, de consubstanțial, încît se impune fără a se declara, întocmai ca și în *Baltagul*. Nu e vorba de o „filosofie“ naturistă, de o filosofie simplă, „populară“; e o filosofie savantă, hermetică, presupunînd cărți și exegeze erudite (să repetăm însă că și „filosofia populară“, ca și arta populară, este savantă și „hermetică“, nu rareori — ci mai curînd de obicei — de sursă mai mult sau mai puțin îndepărtat livrescă, în tot cazul referindu-se la modele canonice, echivalente cu o „textualitate“ statornicită). Este o filosofie și o artă de caracter inițiatic, termen care sperie pe unii, sugerîndu-le cine știe ce vrăjitorii „oculte“, cine știe ce uneltiri suspecte; această spaimă este un fenomen de semi-cultură, cînd nu de-a dreptul de obliterație mentală. Conștiința inițiatică aparține cosmologiei tradiționale, aceeași pretutindeni, nealterată de fireștile ei variante stilistice; ea presupune o concepție monistă despre univers, — *hèn kai pân* —, în sfera căreia se înscriu toate marile sisteme moniste ale gîndirii universale.

Criticii, mai toți, recunosc în *Creanga de aur* cartea prin excelență inițiatică a lui Sadoveanu. Nu ne gîndim să contestăm această indiscutabil întemeiată părere. În *Creanga de aur* lucrurile sînt, ca să zicem așa, date pe față; părerea confrăților, repetăm, este în afară de discuție, *mais ce n'est pas sorcier!* (fie zis fără a jigni pe nimeni). Din punctul său de vedere, *Creanga de aur* este un fel de „manifest“ al autorului. Dar, deși incontestabil, și deși înfățișat de una din capodoperele autorului, inițiatismul din *Creanga de aur* este mai puțin profund decît în *Baltagul* și *Ochi de urs*. Nu vrem să spunem deloc, și subliniem aceasta cu stăruință, că romanul *Creanga de aur* nu e o carte tot atât de profundă pe cît e de frumoasă literar. Nu numai în ce privește profunzimea ei umană, dar și în ce privește profunzimea gîndurilor exprimate în textul autorului și în dialogurile protagonistului; e, dealtminteri, o carte de „idei“, am putea zice chiar „ideologică“. Cînd vom avea din nou prilejul să o comentăm mai pe larg, în a doua parte a lucrării noastre, vom stărui asupra „ideologiei“ *Crengii de aur*, considerînd între altele și aspectul ei de „scrisoare persană“, relevat cu finețe de Paul Georgescu. Dar, din punctul de vedere „inițiatic“, *Creanga de aur* este o operă *ilustrativă*; toată „recuzita“ simbolică

adusă la vedere de autor, precum și aluziile destul de limpezi, atestă expres intenția. În *Baltagul* și în *Ochi de urs* caracterul inițiatic, absolut riguros, constituie un substrat, sau un „subtext“, totalmente „camuflat“ am zice, dacă noțiunea de camuflare nu ar presupune o operație posterioară, de a doua mână, ceea ce nu este cazul ; nu camuflat așadar, ci secret, cu imperceptibile semnale la suprafață : *à bon entendeur, salut!* Unei muntence, nevastă de oier, i-a fost ucis bărbatul ; cînd nu se mai îndoiește de asta, ea pleacă împreună cu băiatul lor să caute urma celui ucis ; o găsește, îi face slujbele și îl răzbuună ; asta e tot în *Baltagul* ; toată implicația inițiatică se dezvăluie, în impecabila ei consecvență și rigoare, numai după ce observăm că narația și episoadele reproduc fidel scenariul clasic al unui mit cunoscut, altul decît cel care îi fusese atribuit din obișnuință. În *Ochi de urs*, nici atît. Nu avem de a face aici cu nici un mit, dacă nu cumva cu mitul lui Orfeu și al Euridicei, care însă, dincolo de enunț, nu ne mai spune prea multe cu privire la tema nuvelei. Culi Ursake a coborît, ca și Orfeu, în infern, atras de icoana Anei. Atît. Am încercat să explorăm sensurile nuvelei, mergînd pe filonul acesta ; a trebuit să renunțăm ; altceva decît niște banalități mitologizante nu am putut formula ; poate că e de vină propria noastră insuficiență ; propunem altui clasicizant această sugestie, urîndu-i mai mult succes. Elemente „mitogenetice“ (sau „mitopoietice“, — termen care place mult unor publiciști pătimași de euforie verbală, dar pe care, cu destulă jenă, l-am folosit și noi în paragraful anterior), să spunem deci mai curat : elemente mitice se găsesc în *Ochi de urs*, mai exact elemente simbolice, cum am văzut, dar nici un mit constituit și canonic, identificabil ca atare. În ordine inițiatică însă, *Ochi de urs* are o sarcină de expremă potență, cu sens coerent și fundamental. Unui pădurar îi moare nevasta, el înnebunește de disperare, se dă de ceasul morții, apoi se liniștește, suferă îndelung, revine la viață, se însoară din nou. Cît se poate de firesc, cît se poate de uman... Dar tot ce am constatat și comentat, pădurea și fiara, rătăcirea labirintică, dezmembrarea interioară a celui în cauză, coborîrea în infernul lăuntric, lunga veghere în camera sa de zăcere, revenirea la lumină,

reintrarea în circuitul vieții, acum cu știința morții, totul constituie în povestea lui Culi Ursake etapele unui drum „inițiativ” perfect. Bineînțeles, Culi Ursake nu este un Kesarion Breb; el nu devine un „inițiat”; nuvela lui Sadoveanu, *Ochi de urs*, este însă o operă inițiativă cu nimic mai prejos, din acest punct de vedere, de *Ursul* lui William Faulkner; noi socotim că nici din punct de vedere pur literar, spunem aceasta proclamînd în același timp admirația noastră pentru marele scriitor american.

Atît Faulkner cît și Sadoveanu (și nu numai aceștia doi) dau o replică hotărîtoare unora, ca de pildă René Guénon și J. Evola, doctrinari esoterici ai „Tradiției primordiale”, (dealtfel deosebit de interesați, indiferent de prea discutabilele lor opțiuni politice, a ultimului mai cu seamă), care deplîngeau pierderea tradiției și conștiinței inițiatice în lumea modernă (fapt în aparență real, dar infirmat, cel puțin în planul reprezentărilor mentale, deci al conștiinței, de cîțiva mari scriitori și artiști contemporani). Teza celor doi doctrinari, cum că o conștiință inițiativă nu e perfectă și confirmată decît prin transmisie și investitură directă, în linie neîntreruptă și imemorială, ne pare utopică, deși seducătoare în ordine logică, sau „ideală”. Socotim că marile evenimente istorice ale epocii noastre, traumele și mutațiile provocate de acestea și repercusiunile lor asupra destinelor individuale, depășirea complexului de superioritate european în cunoașterea lumilor zise „primitive” și structurilor arhaice persistente pînă azi, precum și în relațiile culturale cu acestea, noile concepții științifice în fizică, antropologie și alte discipline, efectele acestora în actuala viziune asupra universului, nu mai puțin, firește, ca oricînd, unele împrejurări particulare de o anumită ordine, mai pure poate ca exemplaritate valorificabilă în ficțiunea literară (d. ex. *Ochi de urs*), — socotim că toate acestea au fost și sînt de natură a oferi condiții accentuate pentru împlinirea unor experiențe umane cu caracter inițiativ; firește, nu oricine trece prin asemenea experiențe este totodată și capabil de a le asuma și înțelege în atare sens. Dar, după cum, fără vocație, nimeni nu poate fructifica asemenea experiențe în sensul transmutației sale interioare și atingerii *sinelui* cel mai adînc, unde ființa sa concordă cu unitatea cosmică,

tot astfel nici transmisia și investitura regulată nu pot face dintr-un ins fără vocație un „inițiat“ veritabil ; să mai remarcăm că, cel puțin în vremurile mai recente, în Europa, în ceremoniile așa zise „inițiatice“, simbolistica e lipsită de caracter eficient, operant, probele aferente fiind simple succedanee, simulacre fără putere, iar cel în cauză rămîne mai departe de obicei tot atît de „profan“ în persoana sa ca și înainte, în plus numai cu știința unor semne de recunoaștere și cu niște eventuale auxiliii în carieră sau afaceri. Experiențele umane cu caracter inițiativ reprezintă în esență structuri arhetipale, cum demonstrează atît C. G. Jung cît și Mircea Eliade. Efectele acestora se pot produce în conștiința individului, dacă este aptă pentru aceasta, în mod mai mult sau mai puțin complet, fără transmisie regulată ; evident, faptul neputîndu-se petrece fără a fi identificat, recunoscut ca atare de cît în cauză (ceca ce, tot așa de evident, nu se întîmplă în cazul lui Cuți Ursake), el nu poate fi pur și simplu spontan, ci se constituie numai în mod reflectat, ca fenomen de cultură. ~~Or~~ Definitiv, independent de disciplina consecventă și de tehnicile spirituale practicate de inițiații proprii ziși, de tipul lui Kesarion Breb de pildă, și independent de transmisia directă și neînteruptă, conștiința inițiativă se păstrează și se continuă în marea artă a lumii, de la arta simbolică a Orientului, a Antichității, a Evului Mediu, pînă la Brîncuși și desigur mai departe ; de la marile eposuri ca *Bhagavad-Gita*, *Ghilgameș*, cele homerice, *Eneida*, *Divina Comedie*, apoi Shakespeare, Cervantes, Rabelais, Goethe, Balzac, Melville, Dostoievski, Thomas Mann, Faulkner, Sadoveanu și cîți vor mai fi de aici înainte. Tradiția inițiativă o aflăm, dacă știm să căutăm, în marea tradiție umanistă, în ciuda disprețului atît de tăios al lui Guénon, care confundă umanismul cu individualismul, cum ar confunda cineva aurul cu metalul galben.

Ochi de urs nu este povestea unui inițiat, cum e în schimb *Creanga de aur* ; dar *Ochi de urs* este, ca și *Baltagul*, o povestire inițiativă. Lucrul acesta ni se pare mai important, firește nu din punct de vedere literar, din care toate trei sînt niște capodopere, ci din punctul de vedere al cuprinderii virtuale. Nu este vorba de condiția unui ins de excepție, a

unui ins din afara lumii și vieții, în care *intervine* în calitate de „Trimis“, ci este vorba de condiția posibilă a oricărui dintre noi. Și de sensul avatarului nostru tranzitoriu, cu marile noastre omenești, prea omenești, pasiuni, nebunii și împliniri, ce nu se pot pierde cu totul, în ciclurile infinite ale vieții indestructibile și eterne.

Sensul acesta se poate rezuma în cuvintele următoare, din alt text al lui Sadoveanu, pe care le-am înscris împreună cu câteva de același înțeles, pe frontispiciul volumului de față :
„pe mormînt cresc florile vieții“.



SUMAR

<i>Lămurire</i>	7
Șlefuirea pietrei	9
I. Introducere	11
II. Filo—Sofia	25
III. Un gnostic ?	33
IV. Anti—Miorița sau coborîrea în Infern	58