# Spre Sadoveanu esențial

Nicolae CREȚU*

**Key-words:** *Sadoveanu, suggested psychology, crucial human values*

Ansamblul unei opere de amploarea celei sadoveniene impune demersului critic, analitico-interpretativ şi evaluativ, o adecvare, nuanțată, nu numai la acele calități de ordinul artei care disting un titlu față de atâtea altele, dar şi la situația receptării „ramurilor" unei creații prolifice. Romanele istorice, nuvelele şi povestirile autorului s-au bucurat de o mult mai largă recunoaştere decât romanele propriu-zise. Abordarea acestora din urmă într-un spirit care să le definească o identitate estetică inconfundabilă, de poetică sadoveniană a *romanului*, e una dintre condițiile decisive ale apropierii de ceea ce îl singularizează profund pe Sadoveanu, cel *esențial*.

Scriind în marea sa *Istorie*... despre *Baltagul*, G. Călinescu, deşi îi recunoaşte valoarea excepțională, calitățile de atmosferă create de ritmurile cosmice ale „vieții primitive" şi „stilul magistral", nu crede de fapt în substanțialitatea epicului („Intriga romanului e antropologică"), nici într-o identitate individualizată a eroilor (Vitoria ar fi „un exponent al speței"; şi tot despre ea: „prea multă îndârjire din partea unei femei") (Călinescu 1980: 559). În realitate, poetica sadoveniană din *Baltagul*, de stilizare a epicului pe „tipare" proprii, situate între „baladesc" şi tragedie, şi tonalitatea expresiei, concentrată şi sugestivă, atenuantă, „litotică", nu aveau cum să satisfacă, evident, „ideea" călinesciană de *roman*.

„Posibilitatea psihologică a eroilor" (Călinescu 1980: 559) este, totuşi, în pofida acestei opinii, reală, nu inventată de critici, şi personajele de prim-plan (protagonista, în special) „cresc" şi capătă o anumită adâncime în derularea narațiunii din text. În pragul „expediției" ei justițiare, eroina era încă nesigură: „O ajungea mintea ce are de făcut, însă față de o lume necunoscută păşea cu oarecare sfială" (Sadoveanu 1983: 33). În scena din final, de expunere a ucigaşilor lui Lipan, ea are *o fermitate* şi o capacitate de a *stăpâni* situația, de a *domina*, care nu-i vin numai din adevărul şi dreptatea rezolvării la care a ajuns, ci şi din tot ce a trăit, a acumulat ca experiență şi înțelegere, a „învățat" între timp: despre lumea, nouă pentru ea, către care „a ieşit", despre atâtea fețe ale omenescului, câte i-a fost dat să întâlnească, să cunoască în drumurile ei şi, nu în ultimul rând, chiar despre ea însăşi, odată scoasă din tiparele repetitive, previzibile, ale vieții ei de toate zilele, de acasă, şi pusă în situații noi, între alți oameni şi în alte cadre de viață decât cele

* Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, România.



BDD-A972 © 2011 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:56 UTC)

binecunoscute ei. Însă impresia unui atare proces, real, de devenire – în timp, în durata experiențelor traversate – ne este dată, trebuie spus, nu prin „sublinieri" şi reliefări spectaculoase, magnifiate, ci, dimpotrivă, *voit estompat*, cu discreția unei poetici care preferă să sugereze, să lase „în schiță".

„Tonul" acesteia fusese dat încă de la început: neliniştea femeii „torcând în lumina de toamnă", singură pe prispa casei, cu ochii „duşi departe", încercând „să pătrundă până la el" (Sadoveanu 1983: 5), la bărbatul aşteptat şi care întârzie să revină, este dată mai mult *indirect* în text: în „recapitularea" mentală a vieții cu Nechifor al ei este şi o presimțire, parcă, de apropiat hotar al Schimbării – nu una oarecare, ci ceea ce i se arată în vis: „Se făcea că vede pe Nechifor Lipan călare, cu spatele întors către ea, trecând spre asfințit o revărsare de ape" (Sadoveanu 1983: 9). În soare, brazii îi par „mai negri decât de obicei", o „adiere rece, dinspre munte" vesteşte apropierea iernii, „cucoşul" nu dă „semnul cel bun": ațintirea atenției ei asupra a ceea ce *este* sau poate numai *pare a fi* „semn" este la rându-i, ea însăşi, *semn*: al acelei nelinişti pe care femeia n-o mărturiseşte, ținând-o închisă în sufletul ei. Şi mai este o pricină pentru care ține totul în ea, „semne" şi temeri, pentru o vreme: *speranța* că poate, nerostindu-le, încă le-ar mai putea opri să devină realitate. E gândul de după dialogul cu prefectul, la Piatra:

> Iată, dintre oameni, slujbaşul regelui a fulgerat un cuvânt, care-i adevărul. Acest cuvânt stătea şi-ntr-însa, numai nu îndrăznea să-l scurme. Pe Nechifor l-au răpus răii (Sadoveanu 1983: 35).

Iar din clipa în care ea a luat hotărârea cea mare, absorbirea în câte are de făcut, de gândit şi de „rânduit", mai întâi acasă, în propria-i gospodărie, apoi pe drum şi printre oameni străini, schimbând acum locurile şi „iscodind" mereu, ba pe unul, ba pe altul, şi făcându-şi astfel cale spre ceea ce ea *caută*, iarăşi, par să rămână şi mai puține răgazuri prielnice deschiderii sufletului ei către alții, ori de nu, „dialogului" cu sine însăşi. Până acolo încât a putut face impresia că nota ei adevărată este cea de energie pragmatică, angajată aproape exclusiv în concretul şi materialitatea imediată, terestră, a lumii. Dar, deşi imaginea ei, de-a lungul periplului – „anchetă", aşa apare, într-adevăr, totuşi nu este oare acesta chiar felul său de a-şi trăi *altcum* durerea şi o iubire („dorințe şi doruri") *peste moartea* celuilalt, „ascunzându-le" astfel în ceea ce ar risca, eventual, să pară – şi uneori *pare* – doar revărsare de vitalitate şi energie, ale unei femei intrepide?

Eroina sadoveniană e, cum se spune, o femeie cu picioarele pe pământ. Sub lovitura soartei nu-şi pierde capul, nu se lasă doborâtă. Îşi ştie „datoria", dublă: față de cel mort, ucis şi tâlhărit, departe de ai săi, dar şi față de cei vii (copiii lor, ieşiți „din dragostea noastră de tinerețe, pe care i-am păstrat-o ca pe un ban bun", cum zice personajul). Şi aşa cum iubirea ei *de peste moarte*, în loc să tânjească şi să lăcrimeze, este „acum" trăită ca făptuire a *căutării* şi a dreptății (nu „răzbunării") datorate celui căzut, ucis de „prietini" vicleni, tot aşa absorbirea în grijile gospodăriei şi ale avutului familiei, deloc semn de patimă achizitivă, înseamnă – deopotrivă – realism pragmatic, e drept, cerut de viața care merge mai departe, dar şi, totodată, *o formă de iubire* (părintească, pentru urmaşi) care „vorbeşte" *prin fapte* şi prin rolul lor. Fire energică şi neplângăreață, protagonista *Baltagului* are o demnitate neostentativă, dar fermă, a cărei afirmare – *implicită*, discretă – se



BDD-A972 © 2011 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:56 UTC)

„citește", așa zicând, „în filigran", în tot ce ea făptuiește, săvârșește, înfăptuiește. E modul ei de a rezista „soartei" (nezgomotos şi tenace), de a replica şi a se împotrivi morții, răului şi nedreptății, minciunii şi ticăloşiei.

Pe Sadoveanu îl va fi pasionat şansa estetică, rarisimă, a unui asemenea caracter, de o frumusețe şi o lumină interioară fără nimic artificial sau tezist, întemeiate pe măsură, echilibru lăuntric şi un „instinct" moral de firescul bunului-simț: un personaj ale cărui noblețe şi simplitate sunt de nedespărțit, una de cealaltă. „Rezolvarea zbuciumului în rit"? (Călinescu 1980: 559) Nici ceea ce precede „rezolvarea zbuciumului", nici „ritul" nu intră într-o mecanică impersonală, de comportament comunitar formal, fără adâncime. Pentru Vitoria Lipan, „datoria" morală şi creştinească față de mort, întemeiată pe iubire, nu rămâne doar un concept uscat sau o „formulă", asociată unor inerțiale, „osificate" scenarii de rit: invers, hieratismul şi solemnitatea ritualică sunt revigorate, „umanizate" prin iubire. „Datoria" de a-l priveghea pe mort, acolo, în râpă, şi de a veghea „să nu se stingă lumina" la căpătâiul lui nu este de aceea, pentru ea, o simplă „conformare" la datini şi ritual, funerare, dar implicarea sufletească şi unda emoției ni se comunică, nouă, cititorilor, nediluate verbal, concentrat şi sugestiv.

Narația omniscientă (nu însă una *ostentativ* omniscientă), notațiile de mişcare şi gest nu se desfăşoară fără o acumulare progresivă de încărcătură emoțională, în secvența rugii eroinei, la Mănăstirea Bistrița, către Sfânta Ana, de aici înainte protectoarea protagonistei în „lumea de devale" – spațiu al „anchetei" sale. „Făcându-şi cruci repetate, îşi murmura gândul care o ardea": nu se rămâne la doar gestica ritualică:

> Cu năframa aceea bătută în fluturi de aur trecu la icoana cea mai mare şi mai de căpetenie a mănăstirii, către care avea a-şi spune ea năcazul îndeosebi (Sadoveanu 1983: 31).

Evitându-se orice subliniere inutilă a acestui tip de efect stilistic, momentul apare ca fiind al unei legături *directe* între protagonistă şi, de cealaltă parte, sfânta Ana, „coborâtă" din icoană, în realul acelei tensiuni intense din sufletul eroinei (percepția transfiguratoare aici e *a ei*):

> Sfânta Ana o privi dintr-odată prin fum de lumânări şi munteanca îngenunche şi-i sărută mâna. Stând umilită şi cu fruntea plecată, îi dărui năframa, c-un ban de argint legat într-un colț, şi-i spuse în şoaptă taina ei (Sadoveanu 1983: 31)

Totul ca într-o comunicare *în acelaşi plan*, fără semne de ierarhizare, dar şi fără a se sugera nici familiaritate, nici cine ştie ce formă de respect înghețat:

> Îi spuse şi visul; şi ceru răspuns. I se dădu sfintei cu toată ființa, ca o jertfă rănită, şi lăsă să cadă pe năframă lacrimi. După aceea se ridică fără să vadă pe nimeni şi trecu în uşa din stânga a altarului (Sadoveanu 1983: 31).

„Fără să vadă pe nimeni": aceasta e marca emoției de vârf, o marcă, iată, discret pusă, cu mult firesc, fără urmă de afectare retorică.

Notațiile, ca din afară, urma gândului şi a stărilor lăuntrice, capătă în tonalitatea stilistică a personajului (şi montată în tipare de stil indirect liber), crescendo-ul emoției sugerate, toate acestea spun nu „*analizei* psihologice", şi procedeelor predilecte subordonate ei: recursul la ele le-ar falsifica „lumii" şi eroinei



**BDD-A972 © 2011 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:56 UTC)**

din *Baltagul* mentalitatea, imaginea, tonalitatea, cărora astfel de procedee nu li s-ar potrivi, resimțite ca străine lor, de către cititor. Intuiția şi inteligența artistică i-au „dictat" lui Sadoveanu, artei sale, o altă abordare a necesarei dimensiuni *interioare* – a prezenței personajelor în structura epicului din *Baltagul*.

Lui G. Călinescu, Vitoria Lipan i se părea la fel de amenințată ca şi Anca, din *Năpasta* lui Caragiale, de o excesivă încărcare a *imaginii feminității* (ficționalizată de cei doi autori) sub raportul unei prea încrâncenate voințe, în ambele cazuri, de a-i pedepsi pe ucigaşi. În principiu, însă, de ce o astfel de angajare consecvent (şi în crescendo) vindicativă ar trebui să rămână rezervată doar bărbatului şi să apară ca de neconceput în cazul unei femei? Nu cumva artificialitatea Ancăi ține de o vindictă împinsă până la măsura hiperbolică (într-adevăr, forțată) a unei convieţuiri (maritale), de ani şi ani, cu ucigaşul, pe tiparul unui plan al răzbunării, şi el prea „inginereşte" – dramaturgic calculat? Vitoria are o altă „formulă" caracterologică, „hotărârea" ei nu naşte un plan răzbunător, ci urcă trepte succesive, dinspre *datoria* îngropării creştineşti a mortului iubit, către un nivel ultim, suprem, al refacerii unei ordini morale, ştirbită grav de omorul plănuit de lacomii făptaşi ai acestuia: cărora ea, femeia celui ucis *trebuie* să le arate vinovăția, făcând astfel ca *adevărul* să se dezvăluie şi „lumea" să-şi redobândească *rânduiala* (adânc tulburată), să-şi recâştige necesarul echilibru.

În fond, neîncrederea călinesciană în firescul şi „credibilitatea" Vitoriei Lipan venea dintr-o impresie de „prea multă îndârjire din partea unei femei": şi aceasta, la rându-i, tocmai din acel prag de trecere (riscat, excesiv, credea criticul) *dinspre* căutările, pe urmele lui Nechifor, pentru a-i găsi trupul şi a i-l îngropa creştineşte, încă mai departe, *către* „ancheta" polițistă culminând cu „reprezentația" finală, capcană psihologică montată de „un Hamlet feminin". Lucrurile apar însă într-o cu totul altă lumină dacă nu ignorăm, nici nu minimalizăm, rolul aparte al acelui „gând" care o susține lăuntric pe femeia celui ucis: pentru că, dintr-o astfel de perspectivă – şi nu e nici o îndoială că Sadoveanu tocmai pe ea a mizat – nevasta bărbatului mort întrevede şi în drumul deschis propriei sale „anchete" aceeaşi făgăduință de îndrumare cerească şi noi „semne", care-i cer acum să păşească dincolo de „rezolvarea zbuciumului în rit" (găsirea cadavrului şi îngroparea rămăşițelor pământeşti), către o treaptă supremă şi ultimă, cea a dezvăluirii ucigaşilor şi a faptei lor. Dar, sigur, nimic nu se *explicitează* (în acest plan, al modului sadovenian de a fundamenta „mişcarea narativă) în linii clare şi apăsate şi nici, iarăşi, *analiză* psihologică nu se face: totuşi, *sugestia* unui astfel de „circuit" subtil al motivației eroinei nu e mai puțin perceptibilă de către cititor şi capabilă totodată s-o ferească pe Vitoria Lipan de aerul excesiv pătimaş, „îndârjit", imputat de Călinescu. Dimpotrivă, întreaga ei „prezență" în textul romanului, până la sfârşit, rămâne perfect credibilă, cu tot cu accentul de apogeu dramatic şi acel climat special, de superioară „teatralitate", care marchează distinct finalul: distinct, dar pe temelii consolidate progresiv în articularea epică a textului, care conferă forță sfârşitului şi o credibilitate substanțială.

Soluția sadoveniană a ieşit, indubitabil, din înfruntarea unor riscuri estetice de felul celor discutate: însă a făcut-o cu o subtilitate viguroasă, nu evitând ciocnirea de asemenea îndoieli şi mefiențe, ci primind „provocarea", „pariul" etc. şi câştigând. Caragiale, în *Năpasta*, a forțat; Sadoveanu, în *Baltagul*, nu. Drumul Ancăi duce de la



BDD-A972 © 2011 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:56 UTC)

confirmarea bănuielilor ei vechi la o prea sofisticată pedepsire-răzbunare, al Vitoriei Lipan – părând să se adâncească în mundan („ancheta" ei, paralelă cu cea condusă de Balmez, „reprezentația"-capcană şi chiar „judecata", una în plan moral şi simbolic mai curând, al cărei „verdict", în acelaşi plan, nu ajunge să fie pus în executare decât ca urmare a furiei oarbe a ucigaşului însuşi, adus cu dibăcie, de către „anchetatoare", să se trădeze singur), în fapt îşi înalță rostul. Spiritul „judecății" ei nu e acela al „legii Talionului", ca în *Năpasta*, ci, dincolo de superficiale şi înşelătoare aparențe, unul de o *radical altă calitate*, care răspunde unei întregi deveniri, discretă, totuşi certă, şi acumulării de nuanțe, produsă în succesiunea de „momente" şi „trepte" ce dau, la un loc, un „contur" şi un *sens* experienței ei, *narratum* al *Baltagului*.

„Cheia" a tot ce este esențial în capodopera apărută în 1930 rămâne legată de spiritul unei poetici „litotice" prin excelență, de echilibru aparte între *sugestia* psihologicului, pe de o parte, şi progresia *dramatică* a „anchetei" cu aparențe polițiste (*doar aparențe*, pentru că miza ultimă e undeva mult mai sus). Cea mai bună dovadă: eroina însăşi nu vede nimic excepțional în ceea ce întreprinde şi realizează, nu are nicicum vreun orgoliu al faptelor ei. Este ceea ce conferă un aer atât de firesc „prezenței" sale în text şi lanțului de trepte narative urmate în creşterea şi înălțarea sensului în *Baltagul*: acela al angajării nepatetice, dar adânci, în refacerea *ordinii* lumii.

*Creanga de aur* rămâne „povestea" unor „ispitiri" şi înțelegeri, a unor decantări de supreme valori sufleteşti în spațiul de încercări – de punere la încercare – al lumii, cu binele şi răul din ea, cu luminile şi umbrele ei. Dinspre rădăcinile „egipteanului" din Carpați urcă sevele unei iubiri care este deschidere (lucidă, matură) spre viață şi oameni, spre frumusețea şi adevărul a ceea ce i se arată, i se dezvăluie lui Kesarion Breb în ritmurile „firii" şi în spectacolul lumii. De „dincolo", dinspre Egipetul formării lui secrete, în spiritul unor adevăruri eterne şi al unor înalte virtuți şi puteri magice, răzbat doar – rareori, şi abia sugerat – discrete ecouri ori semne. Între ceea ce e (*originar*, înnăscut) solar în ființa viitorului Decheneu şi ceea ce este în ea (*dobândit*, prin inițiere, asceză, meditație şi studiu, acolo, pe pământul templelor şi al piramidelor) versantul celălalt, umbratic, de reculegere şi renunțare, aşadar solicitând, pe căi diferite, amândouă aceste dimensiuni („versanții" ființei lui Breb) – „Bizanțul": *loc* şi *timp* al unei experiențe decisive, contradictorii, în cele din urmă îmbogățitoare. *Creanga de aur* este povestea acestui *interval*, cu tot ce înseamnă el, în „drumul" protagonistului, nu numai spre ai săi şi spre „acasă", ci şi spre o luminare deplină a figurii *destinului* (său) *interior*.

Acolo, în „furnicarul cetății", ca şi în fața strălucirii ei imperiale („scaunul împăraților lumii"), el e „străinul" care vede şi înțelege. Are o gravitate a „gândului fără hodină" care i-a săpat cutele adânci de pe frunte, cerşetorii, generos, dar discret („oarecum pe furiş") miluiți, „nu găseau blândeță şi prietenie în privirea omului" acestuia, care nu face semnul crucii, femeile, căutându-i zâmbetul, „înghețau sub lovitura grea a ochiului lui verde, care trecea numai asupra lor fără a le descoperi". Sunt în el o linişte şi o seninătate de adevărat înțelept, „bărbat puternic" deprins să „citească" ceea ce este mai adânc în oameni, oricare le-ar fi rangul, puterea lumească, să pătrundă în ceea ce se ascunde dincolo de aparențe: împărătesei Irina, văduva Copronimului iconoclast, îi citeşte „semnul" lupoaicei, de „patimă vie a



**BDD-A972 © 2011 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:56 UTC)**

măririi", la „sfetnicul ei cel dintâi", Stavrikie hadâmbul, desluşeşte „în înfăţişarea-i uscată şi spână" viclenia, „semnul vulpii" (Sadoveanu 1961: 25). Fastul alaiurilor împărăteşti şi laudele mulţimii care li se închină „în pulbere" nu-l pot înşela, el ştie cât de trecătoare şi schimbătoare sunt astfel de măriri în ierarhia lumii şi recunoaşterea publică dată lor. „Privea fără să zâmbească, de sus": această atitudine ar putea să pară – şi unora aşa le pare – semn de trufie. Şi nu e, de fapt, decât unul al înţelegerii lucide, care, ea, distanţează, apără de iluzii, vanităţi, înşelăciune. Forţa lui interioară vine şi din această „privire ascuţită, tare şi statornică", o privire căreia nu i se poate ascunde nimic, ea „pătrunzând dincolo de faţa lucrurilor". El însuşi se judecă aspru pentru „obiceiul" său de a „străpunge" mereu „învelişul lucrurilor", în căutarea adevărului lor ascuns: „nu-l socotea bun – acest obicei, pe care Kesarion şi-l cunoaşte –, căci era un fel de râs tăcut şi lăuntric al său" (Sadoveanu 1961: 25). Este el oare un mizantrop, râsul lui tăcut şi lăuntric este unul al disprețului faţă de oameni? Nu, „egipteanul" are, în această privire tare a sa, pe care o aplică lumii, o „armă" de apărare, necesară, fără ea n-ar mai fi înţeleptul care este, nu i s-ar mai potrivi rolul ce-l aşteaptă la capătul periplului său iniţiatic: de înalt sacerdot al unei credinţe, cea veche, pe cale de a se stinge.

„Străinul" devine acolo *martorul*, inteligent şi integru, căruia nu-i scapă nimic din complicaţiile unui „joc" cu multe ascunzişuri şi capcane: un martor care e, în acelaşi timp, *în* lumea care produce toate aceste „scenarii" în bătălia pentru putere, dar şi *în afara* mentalităţii ei, de care este şi rămâne „străin". La moartea Isauriteanului care îi fusese soţ, vasilisa Irina „înlăturase pe fiu de la lucrarea împărăţiei, luase ea singură în mână frâul şi săvârşise fapta cea mare şi mult lăudată" a întoarcerii oficiale, de sus, la ortodoxie, după rătăcirea iconoclastă. Nu degeaba îi apare ea ochiului treaz al lui Kesarion sub semnul „lupoaicei", în strânsă însoţire cu Stavrikie hadâmbul, sfetnicul-„vulpe". În cetate mişună oamenii care sunt ochii şi urechile marelui Papias,

> iscoadele care nu se văd, şi cerşetorii orbi care au ochi, şi surzii care aud, şi muierile care se află pretutindeni unde sunt adunări de oameni beţi, şi călugării care umblă necontenit în preajma hipodromului şi în bazaruri (Sadoveanu 1961: 105).

Şi ei, ca şi aceia, dintre „străjile Palatului Sfânt", puşi să spioneze, „au ceasul lor când îşi leapădă ştirile". Peste tot „părеţii au urechi şi ochi". E atmosfera suspiciunii generalizate, de sus şi până jos: semn al unei puteri nesigure şi în fond vulnerabile, dependentă, ea însăşi, de întreg acest labirint al bănuielilor şi minciunii, în care se poate trezi, oricând, nu apărată, ci prinsă, trădată, captivă. Un detaliu atrage atenţia prin frecvenţa sa şi exploatarea unui subtil efect de echivoc, pe care aceeaşi imagine, în revenirea ei, îl generalizează, îl întreţine: braţele servilor, ale străjilor sau ale „lictorilor" îi pot purta pe stăpâni şi pe cei apropiaţi lor, ca, de pildă, pe tânărul Isauritean, Constantin, cel sortit tronului de preaputernic vasilevs, la fel de bine spre onorurile cuvenite rangului lor, ca şi, însă, spre vergile gâzilor sau alte încă şi mai aspre pedepse şi forme ale căderii puternicului de până mai ieri în dizgraţia de „astăzi". E ca şi cum toţi, deopotrivă, fie că deţin puterea reală, care îi face să decidă asupra altora până la a le lua chiar viaţa, fie că, invers, situaţi foarte aproape de vârf, sunt cei dintâi spre care se îndreaptă temerile şi suspiciunile deţinătorilor puterii, nici unii, nici ceilalţi nu apar în cele din urmă decât ca



BDD-A972 © 2011 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:56 UTC)

mişcându-se, la fel de supuşi în fond, în logica unui „mecanism” care îi stăpâneşte, el, pe toți, fără deosebire. „Rolurile” pe care le joacă în această mare scenă care este istoria li se pot răsturna, simetric, în timp, dar configurația raporturilor esențiale rămâne aceeaşi, în ciuda rocadei „actorilor”. Constantin, pedepsitul de altădată, pentru complot, smulgându-i mamei sale, împărătesei Irina, tronul, va pedepsi la rându-i, îşi va potoli setea de răzbunare, însă sugestia permanentă e de paradoxală naştere a fricii din „putere”. Ochiul „străinului” care cunoaşte şi judecă patima puterii vede, cu acuitate, şi şubrezenia „aparatului” pe care se sprijină iluzia omnipotenței imperiale.

Dar ceea ce se întâmplă între mai marii lumii, acolo, la curtea imperială, unde puterea se ia sau se pierde prin spectaculoase lovituri de teatru politic, nu e decât vârful, treapta cea mai înaltă, ultimă, până la care urcă un întreg eşafodaj al ipocriziei şi minciunii, cultivate pe o scară largă, de la bază şi până la intrigile şi comploturile care se țes în jurul tronului. Fastul, ceremonialurile, histrionismul „diplomatic” al celor care intră, cu o răceală aulică sau cu obişnuința unor reflexe consolidate în timp, în „rolurile” ce le-au fost date în scenariile menite să învăluie adevărul au undeva, la temelie, coruperea cvasigenerală, intrarea „în joc” a mulțimilor înseşi: anonimii şi „calicii” care aclamă spectacolul puterii (alaiurile, hipodromul, nunta imperială, înălțările şi căderile succesive, simetrice, în lupta pentru tron) pot schimba, de la o zi la alta, lauda în hulă, „mărirea” care le ia ochii o clipă nu stinge în ei „pânda” lacomă cu care aşteaptă căderea puternicilor lumii, de la înălțimea amețitoare a rangurilor lor atât de invidiate, în dizgrație şi moarte. Cei care înalță slavă şi se bat pentru „bănuții de argint” aruncați în pulberea călcată de împărătescul alai sunt oricând gata, chiar nerăbdători, să asiste la o redistribuire a „rolurilor” – cu cât mai neaşteptată şi mai uimitoare ca răsturnare de situații, cu atât mai aplaudată! – în marele *teatru* politic, căci ei sunt *publicul*: avid de astfel de întorsături şi schimbări, pentru că tocmai ele îi stimulează şi îi întreține gustul plebeian al *spectacolului*.

Lui, acestui mare „public”, care nu rămâne fidel decât propriei sale plăceri de „spectator” – şi ea cere surpriza, schimbarea, loviturile „de teatru”, nu-i pasă de identitatea „actorilor” care cad sau urcă în ranguri, aproape că nici nu-i vede atât *pe ei*, oricât de departe i-ar privi, cât fastul, strălucirea „rolului” ce le e dat, orbit şi sedus, cum este, de ele. La rându-le, cei care „joacă” în spectacolul orbitor, însă calp, al „puterii” lumeşti îşi fac iluzia că toată această uriaşă punere în scenă le-ar putea conferi până la urmă o autentică *putere*, capacitatea, visată, de a stăpâni, de a dirija o maşinărie în care ei înşişi sunt doar rotițele ultime, cele mai puțin mici: totuşi rotițe, nu altceva. Aşadar, un întreg circuit al mistificării şi automistificării, implicat adânc în ceea ce îi face esențialmente vulnerabili pe toți, de sus până jos, în măsura în care participă la un astfel de „teatru” al vanităților şi iluziilor de tot felul, al măştilor repede schimbătoare şi al caruselului măsluirilor, în continuă, neobosită învârtire.

Înțelegerea *pe deplin* a unei inimaginabil de perfide logici a luptei politice e ceea ce vine târziu, prea târziu, în experiența pe care o traversează Kesarion acolo, la Bizanț, tras fără de voie în vălmăşagul de pofte, viclenii, capcane şi răfuieli de la curtea împărătească. I-o spune deschis şi limpede episcopului Platon:



**BDD-A972 © 2011 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:56 UTC)**

> A căzut Alexie, au fost loviți kezarii, e strivită împărătița Maria, se vor zvârcoli în sângele lor trupele armeniace care se scoală pentru Moseles; vor veni sfinții episcopi şi vor fi păliți peste gură; toate se vor face, ca să se bucure noroadele când îi va fi sosit pieirea. Toate acestea le face lupoaica (Sadoveanu 1961: 142).

O astfel de înlănțuire, ireversibilă, a treptelor – pe care coborându-le tot mai vertiginos odată lăsat în voia firii sale excesive şi sângeroase, Constantin le urmează, împingându-se pe sine însuşi, fără nici o abatere, spre propria-i cădere şi pieire – nu putea fi gândită decât de o minte diabolică în imaginarea de scenarii politice tipic bizantine. Tot „rafinamentul" putred al imperiului bolnav adânc şi fără speranță e în acest gen de eşafodaje întortocheate, plănuite cu o subtilitate a producerii răului cu atât mai perversă, cu cât cea de la care pornesc toate firele urzelii – vasilisa – afişează fără încetare masca virtuților creştine: evlavie, milă, măsură, smerenie, renunțare la vanități lumeşti etc. Pe tabla de şah pe care se joacă, cu viclenii şi anticipări uimitoare, o partidă necruțătoare, cu miză politică imensă, cei doi prieteni – Platon şi Kesarion – descoperă a fi jucat ei înşişi „roluri" de ale căror consecințe şi implicații fuseseră departe de a fi conştienți. „Foamea în veci neistovită", cea de strălucirea coroanei imperiale, i-o văzuse de la început „lupoaicei", ceea ce însă „egipteanul" nu bănuise măcar, multă vreme, era păienjenişul de legături nevăzute gândit de o inteligență politică malefică, iscusită în întinderea capcanelor:

> Ca să se îndestuleze de zădărnicia măririi, doamna Irina împinge lângă abis pe fiul ei. Acum vei înțelege de ce i s-a pus alături o soție aleasă de puterile divine. Ca nelegiuirea lui de astăzi să se arate mai înfricoşată (Sadoveanu 1961: 142–143).

Arta sadoveniană a romanului excelează în ordinea psihologicului sugerat, a implicării unui nivel mai înalt, al valorilor cruciale ale omului, ca şi în crearea unei atmosfere proprii experiențelor-sinteză de tensiuni ale lumii ficționale, echilibru de pasiuni şi înțelepciune, susținut de principii morale şi religioase adânc asumate. A înțelege mai bine corespondențele dintre structură şi sens în opera majoră a romancierului e una dintre căile spre Sadoveanu esențial.

### Bibliografie

Călinescu 1980: G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Milano, Editura Nagard.

Sadoveanu 1961: Mihail Sadoveanu, *Romane şi povestiri istorice*, Bucureşti, Editura pentru Literatură.

Sadoveanu 1983: Mihail Sadoveanu, *Baltagul*, Bucureşti, Editura Albatros.

## Toward Essential Sadoveanu

Sadoveanu's art of the novel requires a special critical approach (analysis, interpretation, evaluation), adapted to its concentration and refined, discrete architecture of nuances. *Baltagul* (The Hatchet) and *Creanga de aur* (The Golden Bough), two masterpieces, excel in *suggested* psychology of the main characters, story and plot shaped in a subtle manner, able to imply a higher level of the *crucial human values* as well in creating an atmosphere of experiences nourished by fictional worlds tensions, passions balanced by wisdom and deeply assumed moral and religious principles. Understanding better relationships between meaning and structure in such major works of the novelist is a way *toward essential Sadoveanu.*



BDD-A972 © 2011 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:56 UTC)