

„FENOMENUL SADOVEANU” ÎN VIZIUNEA LUI CONSTANTIN CIOPRAGA

LEONIDA MANIU

Supusă unei duble înrâuriri, una datorată unor impulsuri latente venind dinspre geniul locului de obârșie, cealaltă, determinată de existența unor afinități intelectuale și afective cu umanismul marelui prozator, personalitatea cărturarului Const. Ciopraga s-a dezvoltat și s-a împlinit sub zodia Sadoveanu. Din 1951, când în „Iașul nou” consemnăm o cronică literară dedicată volumului *Nada florilor*, și până la impunătoarea exegeză *Mihail Sadoveanu. Fascinația tiparelor originare*, apărută în 1981, au trecut peste treizeci de ani. Pentru a descoperi și izola esențele, cunoașterea în întindere și adâncime a unei opere care s-a manifestat și s-a impus cu necesitatea imperturbabilă a unui fenomen natural reclamă lecturi succesive și repetate decantări ale reflecției.

În abordarea operei de artă, în genere, perspectiva din care aceasta este considerată, metoda sau procedeele utilizate pentru cunoașterea ei, ca și aproximarea esenței sale constituie de fapt centrul solar al oricărei exegeze, ce divulgă resorturile de profunzime care prezidează explicarea și valorizarea lucrării. În consecință, analiza cercetării creației sadoveniene, de către Const. Ciopraga, impune evidențierea acestor aspecte, deopotrivă cu relevarea eficienței sau ineficienței lor.

Astfel, sesizarea modului specific sadovenian de a crea prin dezvoltări „concentrice” în jurul unor „nuclee” esențiale a determinat *de facto* perspectiva de examinare a acesteia. În *Arta evocării la Mihail Sadoveanu*, studiu publicat în 1967, Const. Ciopraga constata că „polivalența”, adică disponibilitatea geniului sadovenian „de a se manifesta pe mai multe registre, cu o viziune integrală asupra existenței”¹, constituie caracteristica sa distinctivă. Câțiva ani mai târziu, în capitolul dedicat scriitorului din *Personalitatea literaturii române* (1973), ideea formulată mai sus este reluată cu dezvoltările și precizările de rigoare. „Sadovenismul – scrie Const. Ciopraga –, fenomen spiritual complex, reprezintă, în primul rând, o rarisimă capacitate asociativă, un aliaj de real și fabulos, de candoare, de revoltă și sublim, artistul ridicându-se, ca mai înainte Eminescu, de la personal și mărginit la totalitate”². În sfârșit, în valoroasa exegeză *Mihail*

¹ *Portrete și reflecții literare*, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 77.

² *Personalitatea literaturii române*, Iași, Editura Junimea, 1973, p. 168–169.

Sadoveanu. Fascinația tiparelor originare, aceste puncte de vedere dobândesc contururi definitive, transformându-se, grație unei argumentări ample și la obiect, în adevăruri de neclintit ale criticii și istoriei noastre literare. „Rotunjimea și în special organicitatea” universului sadovenian sunt explicate prin continua reluare și amplificare a unor teme, motive, personaje, procedee etc. „Constant, unitar – observă Const. Ciopraga – Sadoveanu se desfășoară concentric, în arii tot mai largi, în jurul aceluiași punct fix – pământul”³. Constatări similare, vizând *organicismul* operei sadoveniene, ca și *integralitatea* viziunii marelui scriitor asupra existenței, au avut ca principală consecință investigarea creației sale din perspectiva pe care *totalitatea* acesteia sau *integralitatea* viziunii o reclamă.

Ca atare, într-o primă accepție, conceptul de *totalitate*, utilizat de Const. Ciopraga, se referă la opera sadoveniană considerată în ansamblul ei. În spiritul acestei înțelegeri, ecurile începuturilor pot fi deslușite în capodoperele maturității, după cum acestea din urmă conferă substanței primelor volume dimensiuni și nuanțe perceptibile abia din unghiul împlinirilor. În felul acesta, „toate tiparele debutului, revitalizezate, revin constant. Un personaj derivă din altul, individualități izolate străvezii devin interesante în grup. Ștefan Soroceanu din *Nunta domniței Ruxanda* simbolizând legătura cu pământul continuă pe bătrânul Mihu (*Neamul Șoimăreștilor*) sau se alătură comisului Manole. Un trio semnificativ constituie Petre Gînj din *Șoimii*, starostele Nechifor Căliman din cartea *Jderilor* și comunicativul Griga din *Zodia Cancerului*, măști cu trăsături apropiate. Unui tipar comun, în ciuda diferențelor de epocă, aparțin Andrieș Hamură din *Vremuri de bejenie*, Ionuț din epopeea *Jderilor*, Bogdănuț din *Nunta domniței Ruxanda* și alții [...]. Tehnica aceasta asociativă a folosit-o Eminescu; din aceeași familie de imaginațivi, Sadoveanu o extinde”⁴.

Într-o a doua accepție, *totalitate* înseamnă, pentru Const. Ciopraga, viziune sadoveniană integrală asupra omului, a istoriei și a naturii.

Opus „individualismului exacerbant” al personajelor din romanul occidental (Kafka, Svevo, Camus, Musil), consecință a mutilării individului de către civilizație, eroul lui Sadoveanu, conectat la ritmurile universului, deslușește toate înțelesurile *semnelor* aflate în cartea naturii și savurează existența cu toate simțurile: „Universul sadovenian este o mixtură de epos, de realitate și legendă, în care natura și oamenii apropiați ei înaintează consonant, se întrepătrund, se completează. Dramele, oricât de zguduitoare, nu pot anihila interesul pentru sublimul bolții celeste [...]. Nimic la Sadoveanu, ca om, din acea *réalité coupée* generatoare de dramă, vizibilă în literatura absurdului”⁵. Grație „legăturii cu natura și misterul ei primordial”, dar și cu istoria, care determină și întreține „nevoia de totalitate” a capodoperelor, personajul sadovenian „urcă de la omul teluric, la omul

³ Mihail Sadoveanu. *Fascinația tiparelor originare*, București, Editura Eminescu, 1981, p. 7.

⁴ *Ibidem*, p. 246.

⁵ *Personalitatea literaturii române*, p. 173–174.

coerențelor fundamentale: acesta, om al faptei, moralist, gânditor – om integral”⁶. Însă cu toate că „umanismul sadovenian s-a vrut adaptat în primul rând timpului său”⁷, fapt ce își pune amprenta pe modul de a gândi și reacționa al personajelor, acestea poartă în adâncimile lor lăuntrice „urmele” unor tipare mai vechi: „Eposul celor cinci Jderi implică o intrusiune de elemente moderne, consonante însă ritmurilor arhaice. Dublă garnitură de perspective!”⁸. „Dincolo de obișnuitele tipare exterioare, *Creanga de aur* se vrea o viziune dinlăuntru, de unde apropierea – prin medieri simbolice – de arhetipuri ale naturii și în primul rând de arhetipia interioară, spirituală”⁹. Altă dată, „cufundarea în ancestral contrastează cu energia acestor oameni, activi, transumanți, coborând cu turmele la iernatic până în șesurile Jijiei, de unde vin cu «burdufuri de bani», descurcându-se la nevoie și în lumea rânduieților noi”¹⁰. Purtând așadar amprenta prezentului, dar acționând în conformitate cu o moștenire ancestrală, personajul sadovenian devine, din această perspectivă, mult mai complex și mai problematic decât a fost înfățișat de intuiția multor critici. Deloc anacronică, strădania prozatorului se sincroniza în epocă cu „o activă direcție modernă vizând decriptarea vechilor mentalități colective (Lévi-Bruhl, Claude Lévi-Strauss, Mircea Eliade și ceilalți), demonstrând valabilitatea eforturilor lui Sadoveanu în domeniul său propriu”¹¹.

În mod identic, în domeniul istoriei, preeminența *totalității* corespunde unei viziuni cvasiintegrale asupra duratei românești. Disponând de o fenomenală intuiție a trecutului, prin care reușește să se sincronizeze cu pulsul vremurilor de altădată, dar și de o capacitate neobișnuită de a percepe realitatea, prin care conferă acestei intuiții seva și vigoarea concretului, Sadoveanu creează, datorită unei aptitudini de sinteză excepționale, o imagine cvasitotală a istoriei noastre: „Luată împreună – scrie Const. Ciopraga –, romanele istorice sadoveniene se constituie într-un amplu roman unic: un roman totalizator”¹². Întrupată în plâsmuirii reale sau închipuite, istoria devine, în cele din urmă, un fel de personaj¹³ care se povestește pe sine însuși, ca în dramele shakespearice: „Prin Sadoveanu, istoria se autopovestește de la nivelul zero, conștiința lui fiind contemporană, ca la Eminescu, cu întreaga existență națională”¹⁴. Relevarea constantelor unui etos sau, mai exact spus, a curenților subterani de etern românesc care vin dinspre trecut spre prezent și pleacă dinspre prezent spre trecut îi permit scriitorului să alcătuiască „o hartă completă” a spiritualității noastre care, deși rămâne statornică în esența ei, își schimbă

⁶ Mihail Sadoveanu, *Fascinația tiparelor originare*, p. 253.

⁷ *Ibidem*, p. 355.

⁸ *Ibidem*, p. 231.

⁹ *Ibidem*, p. 258.

¹⁰ *Ibidem*, p. 149.

¹¹ *Ibidem*, p. 351.

¹² *Ibidem*, p. 199.

¹³ Jan Kott, *Shakespeare, contemporanul nostru*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969, p. 42.

¹⁴ Const. Ciopraga, *Mihail Sadoveanu. Fascinația tiparelor originare*, p. 253.

contururile în fiecare epocă: „Circulând neconținut dinspre arhetipuri către prezent sau refăcând drumul invers, creatorul *Jderilor* și al *Baltagului*, deloc fanatic, vizând totalitatea, știe că a propune restructurarea lumii fără a ține seamă de ce a fost înainte ar fi o utopie. Dacă la observatorul transformărilor sociale nefaste în epocă, regretul pentru timpuri și tipuri revoluate ia, ca la Eminescu, accente conservatoare, conservatismul acesta nu exclude depășirea, evoluția organică”¹⁵.

În esență, facilitând continuitatea între cele ce au fost și cele ce sunt, istoria se identifică, la Sadoveanu, cu viața desfășurată sub semnul înfăptuirilor. Din aceste rațiuni, atunci când strădania umană este încununată de jertfă, *fapta*, în accepția clasicelor *gesta*, îi conferă omului măreție. În același timp, prin meditație, *faptă* a minții, istoria se gândește pe sine însăși, devenind spiritualitate pură, adică forță capabilă de a sfida și corecta destinul: „în perspectivă sadoveniană, istoria e totuna cu viața ca *act* și dacă *fapta* atinge grandiosul, timpul dobândește verticalitate iar oamenii monumentalitate [...]. Însă viața *in actu* nu exclude deloc faptele minții; paralel cu *historia militans* se desfășoară o alta, nu mai puțin sugestivă, o *historia cogitans* –, istorie ce-și întreabă destinul, vizând autodepășirea”¹⁶.

În sfârșit, în vreme ce istoria este un liant între trecut și prezent, natura, având o sferă mai cuprinzătoare, unește clipa cu eternitatea: „Pentru el – scrie Const. Ciopraga – arborele pe sub care în al douăzecilea veac luncă vehicule grăbite nu e diferit de cel care, cu alt frunziș, veghează mișcările în epic ale păstorului mioritic”¹⁷. Cuprinzând principalele forme de relief existente (apa, câmpia, muntele), dimpreună cu regnurile caracteristice fiecăreia dintre ele, natura sadoveniană se transformă, în cele din urmă, într-o imagine esențializată a Lumii: „La Sadoveanu, în practică, avem de-a face cu un sincretism neîntrerupt, *vegetal-animal-geologic*, entitate reprezentând Lumea în totul [...]. A percepe existența la modul totalizant, în peisaje saturate de lumină, iată una din practicile sadoveniene tipice, constante...”¹⁸. Procesul sondării „concentrice” a adâncimilor, propice realizării unei viziuni integrale asupra realității, operează nu numai în cazul reprezentării istoriei, ci și a naturii: „Izbitoare este la Sadoveanu intenția unei viziuni complete, de unde explorările concentrice vizând adâncirea în straturi arhaice – până în protoistorie, așa cum adâncirea în natură duce la preistoria geologică”¹⁹. În felul acesta, natura, entitate veșnică și schimbătoare, sugerând la tot pasul prezența începuturilor, dar și iminența prefacerilor, incită la meditație, prelungindu-se treptat într-o durată spirituală: „Natura nu e numai spectacol, căci atunci interesul nu ar depăși clipa, care la poetul *Țării de dincolo de negură* se integrează tacit unei filozofii”²⁰.

¹⁵ *Ibidem*, p. 354.

¹⁶ *Ibidem*, p. 200.

¹⁷ *Ibidem*, p. 8.

¹⁸ *Ibidem*, p. 180.

¹⁹ *Ibidem*, p. 198.

²⁰ *Ibidem*, p. 161.

Astfel, dacă în cea de a doua accepție a sa, conceptul de *totalitate* desemna, pentru Const. Ciopraga, o viziune integrală asupra omului, istoriei și naturii, în cea de a treia accepție pe care o comportă noțiunea, *totalitate* presupune la Sadoveanu o unificare deplină a acestor trei aspecte într-un întreg organic: „Fecunde sunt la Sadoveanu – observă Const. Ciopraga – tendințele armonizării dintre Om, Istorie și Cosmos...”²¹. Grație acestei alcătuirii în care componentele sunt strâns legate unele de altele, iar funcția întregului este dominantă, ca în orice structură, asistăm la corecții și la mișcări adecvate din partea acesteia pentru a-și asigura echilibrul. Desprinderea de trecut a personajului principal din *Demonul tinereții* „se vrea compensată prin integrare și participare la întregul cosmic, prin stabilirea de noi raporturi între parte și tot”²². În atari condiții, creatorul, adică povestitorul, care leagă termenii unul de altul, spre a forma, prin imaginație, lumi noi și armonioase, îndeplinește, datorită valorilor de sugestie ale verbului său, o funcție orfică: „Povestind, el are conștiința unui mijlocitor între Om și Natură, între Trecut și Present, între fragment și totalitate, marele stil sadovenian fiind unul muzical, simfonic, pregătind spiritele pentru reprezentări vizionare”²³.

În consecință, din punct de vedere filozofic, sadovenismul poate fi definit ca perspectivă *totalizantă* sau viziune *integrală* a scriitorului asupra existenței. Pe plan estetic, o atare atitudine care determină și este determinată de anumite structuri ale imaginarului, cu consecințe imediate asupra tratării timpului și spațiului artistic, facilitează dezvoltarea unor anume particularități de compoziție și stil, de ritmuri interioare etc., după cum prezidează propensiunea către genurile și curentele literare adecvate.

Astfel, în sfera imaginarului, sadovenismul presupune capacitatea de a proiecta evenimentele narate într-un timp și un spațiu mitice. Căci deși nucleele generatoare de realități artistice inedite sunt constituite din manifestările cele mai obișnuite și mai diverse ale vieții, „un moment cinegetic”, „senzație de euforie depozitată în subconștient”, „un simplu cuvânt” etc., „Sadoveanu nu e plinar Sadoveanu decât când mitizează, fie și pe teme contemporane, prezentul însuși fiind un trecut disimulat, protectat în oglinzi aburite”²⁴.

Însă dacă genul proxim, adică arta de a mitiza, califică dar nu delimitează, întrucât însușirea aceasta ar putea fi caracteristică și altor scriitori, diferența specifică este realizată de intensitatea și de modul specific de fascinație a mitizării, aspecte determinate, în ultima instanță, de ansamblul valorilor stilistice, compoziționale, prozodice etc., care apar și se dezvoltă de-a lungul procesului de creație. Pe scurt, operația aceasta sau, mai exact spus, ascensiunea în sfere mitice se declanșează o dată cu relativizarea contururilor sau formelor întâmplărilor și lucrurilor, grație efectului de distanțare în timp și în spațiu, realizat prin

²¹ *Ibidem*, p. 355.

²² *Ibidem*, p. 99.

²³ *Ibidem*, p. 352-353.

²⁴ *Ibidem*, p. 38.

descoperirea și utilizarea puterii de iluzionare mitică și estetică a unor adverbe de timp și de loc (*demult, departe* etc.) sau a altor tehnici și procedee artistice cu funcție identică. Astfel, prin situarea adverbului *demult* sau a altor sintagme cu înțeles asemănător la începutul povestirii, prezentul se dizolvă într-un timp imprecis: „Instalarea într-un timp stins, apropiat timpului mitic, ceremonial favorizând o anumită dispoziție psihologică, un *Stimmung*, concordă ca regim imaginar cu starea de basm, încât *e mult de atunci* sau *e mult, tare mult de atunci* devin substituenți ai lui *a fost odată*”²⁵. Pe de altă parte, purificarea de accidental a înfăptuirilor de altădată „vizează o temporalitate în care *fapta*, sustrasă eroziunii vremii, e atât de prezentă, încât sentimentul trecutului se integrează unui timp totalizant...”²⁶, pregătind desfășurarea viziunilor „mythistorice”, acele veritabile realități sadoveniene plăsmuite din „pământ” și „transcendent”. În atari condiții, aducerea aminte funcționează cu rol de mediator între ceea ce a existat aievea și mit: „Trecutul transcende din real într-un câmp al imaginarului, înscriindu-se prin aceasta într-o perspectivă lirică: una care face din amintire o rampă spre mit”²⁷. De asemenea, proiectarea evenimentelor pe fondul unor mișcări eterne ale naturii, cum ar fi succesiunea anotimpurilor, dobândește o importanță de prim ordin în perceperea unui timp constant, sintetizând a unei temporalități închise și deschise totodată: „Pe fundaturi nesfârșite ca acestea – constată Const. Ciopraga –, depărtările se apropie, dând impresia unui prezent continuu, – și invers, realități imediate se proiectează în trecut”²⁸.

Spațiul sadovenian suportă un tratament identic, în sensul că se supune aceleiași dilatări spre indeterminare: „Prin alternanțe de la stratul vizibil la zone de adâncime, greu perceptibile, prin tranziții de la orizontul cotidian la *dezmarginire*, de la impresii difuze la esențe, poeticul sadovenian, mult mai dens decât pare, jalonează căi spre totalitate”²⁹. Aproape întotdeauna, ascensiunea în munți sau contactul cu acvaticul sfârșesc prin a desluși în manifestările naturii farmecul și prospețimea genezei. Printr-o astfel de magie artistică, un loc geografic determinat, străbătut de vânători sau pescari, își estompează relieful trecând în indeterminare, adică în mit și în eternitate: „La Sadoveanu alpinul, ridicarea din concretul geologic în imaginar generează un fior planetar cu rezonanțe unice. Pentru exploratorul tăcut al Deltei, coborârea în acvatic e reîmprospătare celulară, fuziune cu Viața ca spațiu primordial”³⁰.

Relatarea a ceea ce e straniu (neobișnuitul aflându-se, de multe ori, în centrul povestirilor sadoveniene) are efecte similare, întrucât magicul stimulează puternic imaginația, pregătind saltul din real în fabulos: „A savura insolitul, a transfera în

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*, p. 210.

²⁷ *Ibidem*, p. 103.

²⁸ *Ibidem*, p. 119.

²⁹ *Ibidem*, p. 178.

³⁰ *Ibidem*, p. 325.

extraordinar realități care scapă logicii, iată practici ținând de o ingenuitate genuină”³¹.

În etapa maturității, când scriitorul extrage *înfelesuri* din tot ceea ce *sensibilizează*, înregistrăm o nouă dimensiune a sadovenismului, pe care primii săi comentatori entuziaști, un Ibrăileanu, spre exemplu, nu puteau s-o observe, întrucât aceasta nu exista. Este vorba de meditația prilejuită de faptele trecutului sau de contemplarea naturii care, dezvoltându-se pe suportul unui etos specific, se integrează „tacit unei filozofii”³².

În ceea ce privește stilul sadovenian, constatăm utilizarea acestei sintagme, de către Const. Ciopraga, în două accepții. În primul rând, prin relevarea extraordinarei puteri de *sugestie* a cuvântului, ce adaugă povestirilor un fundal *sonor*, accentuând tendința de relativizare a formelor pe toată întinderea acestora, stilul sadovenian înseamnă descoperire și promovare a resurselor muzicale ale limbii: „Pe marginea fiecărui episod interesând estetic – scrie Const. Ciopraga –, se aude o muzică senină sau tristă. Decorul devine sonor. Tehnica aceasta a acompaniamentului sonor-muzical solubilizează, dizolvă contururile, surdinizând; încită însă reveria”³³. Cea de a doua accepție a sintagmei examinate, cu punctul de plecare în organicismul procesului de creație sadovenian, concretizat în elaborarea unor „arhitecturi” romanești concepute „contrapunctic, sub semnul muzicii”³⁴, conduc la definirea stilului marelui prozator drept mod de a plăsmui, prin cuvânt, structuri distincte și exemplare, cu putere de model. Astfel, din perspectiva unei atare înțelegeri, Sadoveanu este situat „printre creatorii români de excepție ai tuturor timpurilor: crea un stil și exercita influențe”³⁵. La drept vorbind, cele două accepții ale stilului sadovenian, descoperirea și promovarea unor inconfundabile virtuți estetice ale limbii și modul de a construi totalități polifonice par a sta în relație, după Const. Ciopraga, cu spiritul atitudinii filozofice a scriitorului în fața lumii și a vieții.

De asemenea, ca vibrație afectivă vizavi de realitate, sadovenismul nu poate reprezenta, în virtutea întregului demers de până acum, decât o atitudine estetică integrală, epicul, liricul și dramaticul întrepătrunzându-se pe fiecare pagină în chipul cel mai firesc și mai fascinant: „Sentimentul trecutului – constată Const. Ciopraga – se integrează unui timp totalizant, văzut ca destin și personaj –, epic prin dinamismul acțiunilor, dramatic prin problemele de conștiință, liric prin participarea afectivă. Puține sunt trăsăturile ce-l despart de epos, de dramă sau de cânt, relațiile de fond, adică de substanță, fiind indisolubile”³⁶. În mod identic, din perspectiva unor stări de spirit generale, care se suprapun dar nu se confundă cu

³¹ *Ibidem*, p. 107.

³² *Ibidem*, p. 161.

³³ *Portrete și reflecții literare*, p. 83.

³⁴ *Mihail Sadoveanu. Fascinația tiparelor originare*, p. 223.

³⁵ *Ibidem*, p. 101.

³⁶ *Ibidem*, p. 210.

ceea ce numim curente literare, asistăm, datorită aceleiași atitudini estetice integrale, la fuziunea romantismului, realismului și clasicismului: „În portrete cu aur șters și fum, el pune un realism psihologic ce merge la esența umană [...]. Ca sensibilitate, Sadoveanu e romantic, însă ca mod de a privi lumea un clasic, lucid, extrăgând din comportarea eroilor coordonate raționale”³⁷.

În esență, deși este greu de definit, ca orice fenomen al artei, sadovenismul înseamnă o uriașă „partitură simfonică”, ale cărei valori de armonie determină atât un sistem de elemente duale (depărtatul și apropiatul, profanul și sacrul, istoricul și miticul, realul și fantasticul), cât și ternare (liricul, epicul și dramaticul; romantismul, realismul și clasicismul), să fuzioneze într-o substanță unică prin măreția calmă și farmecul pe care-l iradiază.

Strâns legate de aceste aproximări ale sadovenismului, Const. Ciopraga definește un număr impresionant de concepte și sintagme specifice universului artistic examinat, care reprezintă în fond veritabile instrumente de cercetare a operei marelui prozator sau se înscriu ca sugestii prețioase în sfera mai largă a teoriei literare. Dintre acestea menționăm câteva: clarificarea semnificației *pesimismului* sadovenian³⁸, identificarea sinonimiei între *a-și aminti*³⁹ și *a-și imagina* la Sadoveanu, precizarea a ceea ce înseamnă *adevăr* sadovenian⁴⁰, accepția sadoveniană a conceptului de *mit*⁴¹, raportul dintre *istorie* și *mit*⁴², definirea *sublimului* sadovenian⁴³, condiția romanului istoric etc.⁴⁴.

Metodele sau procedeele de abordare critică a fenomenului sadovenian sunt impuse de chiar natura sa, respectiv de diversitatea și de multitudinea temelor și a motivelor acestuia. Conformându-se unei astfel de realități, Const. Ciopraga întreprinde o cercetare completă a creației sadoveniene, întrucât numeroasele explicații de natură extraestetică alternează, în mod constant, cu considerațiile de ordin estetic. Astfel, dacă dintre cele dintâi consemnăm date legate de modelele reale care au inspirat crearea unor personaje literare, observații sociologice, etnologice, antropologice, psihologice, mitologice, folclorice etc., note legate de flora și fauna anumitor locuri sau având conținut istoric, geografic etc., punctele de vedere din cea de a doua categorie, referitoare la limbă, stil, ritmuri interioare sau poetice, compoziție, ca și la frecvențele apropieri între Sadoveanu și scriitorii români sau străini ori între opera acestuia și celelalte arte, deopotrivă cu constatările privind fuziunea dintre genurile și curente literare etc., reprezintă suportul pe care se întemeiază evaluarea estetică a operei examinate în ansamblu.

³⁷ *Personalitatea literaturii române*, p. 169–170.

³⁸ *Mihail Sadoveanu. Fascinația tiparelor originare*, p. 22.

³⁹ *Ibidem*, p. 37.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 107.

⁴¹ *Ibidem*, p. 201.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ibidem*, p. 176.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 253.

În concluzie, prin studiile dedicate marelui prozator de către Const. Ciopraga, universul sadovenian își adaugă dimensiuni de complexitate și adâncime. Astfel, eroiul sadovenian, interpretat din perspectiva operei integrale, este departe de a se înfățișa atât de schematic și de monocord ca în unele considerații critice ale unor istorici literari din trecut sau de astăzi. Elaborat în jurul unor „nuclee” esențiale, personajul sadovenian crește și se îmbogățește de la un roman la altul, în ciuda numelor deosebite pe care le poartă. Bătrânul Mișu, bunăoară, din *Neamul Șoimăreștilor*, reapare ulterior în figura lui Ștefan Soroceanu din *Nunta domniței Ruxanda* și în cea a starostelui Nechifor Căliman din *Frații Jderi*. Totodată, s-a trecut cu vederea faptul că mișcarea simpatetică a naturii întregeste și adâncește contururile psihologice abia schițate ale acestuia: „Corespondența fonetică dintre natură și om dispensează pe scriitor de a insista asupra psihologiei omului. Muzica radiază stări psihice”⁴⁵. De asemenea, „tiparele” ancestrale și civilizația, cele două instanțe principale care prezidează din interior și din exterior modul de a gândi și a acționa al personajului sadovenian, consolidează și complică statutul său existențial.

În același timp, dacă sadovenismul nu poate fi „privit în chip reduționist, prin scrierile de a doua mână”⁴⁶, nici critica nu trebuie să procedeze „reduționist” în considerațiile sale, supralicitând unele aspecte și nesocotind altele. Ca atare, formulele și caracterizările sintetice, oricâtă capacitate de generalizare ar avea, sunt sărace în raport cu fenomenele. Din aceste rațiuni, situarea scriitorului, în monumentală *Istorie a literaturii române* de G. Călinescu, alături de St. O. Iosif, Octavian Goga, N. Iorga ș.a., în capitolul *Tendința națională*⁴⁷, sau încadrarea lui, în *Arta prozatorilor români* de Tudor Vianu, în direcția „realismului artistic și liric”⁴⁸, împreună cu I. Al. Brătescu-Voinești, Em. Gârleanu, C. Sandu-Aldea, I. Adam ș.a. nu răspund decât cerințelor caracteristice *genului proxim* și nu celor impuse de *diferența specifică*, care ar fi mai adecvate cercetărilor de acest fel. În mod similar, importanța acordată, de către Al. Paleologu, unor vechi izvoare și modele mitice egiptene⁴⁹ se face în dauna stratificărilor determinate de fondul mitologic autohton și de credințele noastre, după cum împărțirea arbitrară a romanului sadovenian, de către Nicolae Manolescu⁵⁰, în lucrări romantice, realiste și corintice, eludează esența sadovenianismului care, dezvoltându-se „organic”, cuprinde în fiecare moment al evoluției sale toate aceste aspecte.

⁴⁵ Const. Ciopraga, *Portrete și reflecții literare*, p. 85.

⁴⁶ Const. Ciopraga, *Mihail Sadoveanu. Fascinația tiparelor originare*, p. 351.

⁴⁷ *Istoria literaturii române* (compendiu), București, Editura pentru Literatură, 1963, p. 214–226.

⁴⁸ *Arta prozatorilor români*, București, Editura pentru Literatură, 1966, vol. II, p. 7–35.

⁴⁹ *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, București, Editura Cartea Românească, 1978.

⁵⁰ *Arca lui Noe*, București, Editura Minerva, 1980, p. 198.

În timp, conținutul marilor opere se îmbogățește, devenind mai dens. Considerațiile lui Const. Ciopraga referitoare la opera marelui prozator rămân deocamdată cea mai concludentă expresie critică a conștiinței complexității și valorii întinsei creații sadoveniene.

**„LE PHÉNOMÈNE SADOVEANU”
DANS LA VISION DE CONSTANTIN CIOPRAGA**

RÉSUMÉ

La principale vertu de l'étude réside dans la définition de l'essence du sadovénisme dans la conception de Constantin Ciopraga. Du point de vue philosophique, le sadovénisme suppose une vision intégrale de l'homme, de l'histoire et de la nature, ainsi qu'une parfaite unification de ces trois aspects dans un tout organique.

Dans la sphère de l'imaginaire, le sadovénisme signifie la capacité de projeter les événements narrés dans un temps et dans un espace mythiques. Bref, l'ascension dans les sphères mythiques se déclenche en même temps avec la relativité des contours ou des formes des histoires et des choses, grâce à l'effet de distanciation dans le temps et dans l'espace, réalisé par l'utilisation du pouvoir de l'illusion mythique et esthétique des adverbies de temps et de lieu (jadis ou loin) ou grâce à d'autres techniques et procédés artistiques, tels que la projection des événements sur le fond des mouvements éternels de la nature.

A côté de tout cela ou, plus précisément, à cause de tout cela, le sadovénisme se forme comme une immense partition symphonique dont les valeurs d'harmonie déterminent un système d'éléments duaux (le lointain et le prochain, le profane et le sacré, l'historique et le mythique, le réel et le fantastique) aussi bien que ternaires (le lyrique, l'épique et le dramatique; le réalisme, le classicisme et le romantisme qui fusionnent dans une substance unique par la majesté calme et par le charme qu'elle irradie).

*Facultatea de Litere
Universitatea „Al. I. Cuza”
Iași, Bulevardul Copou, nr. 11*