FANTASTICUL SADOVENIAN

DE

STĂNUȚA CREȚU

Așa difuz cum se prezintă, contopit cu alte valori ale imaginarului, locul acordat de Sadoveanu fantasticului nu este totuși rezultatul unei utilizări inconștiente sau întîmplătoare, ci al unei meditații asupra existenței. „Zîmbesc pentru că fenomenele misterioase n-au nevoie de explicație, așa cum credem noi. E destul să le cunoști, să le recunoști și să te pleci în fața forței marelui necunoscut (IX, p. 481)"*

„Forța marelui necunoscut", ființa eternului, identificată cu timpul sau misterul cosmic, instaurează fantasticul, un fantastic absolut, față de care cel construit de om (fantasticul combinatoriu, de relație, joc cu necunoscutul, abordabil totuși după norme polițienești) rămîne aproape derizoriu. În spatele obișnuitului tremură nelămurit prezența fantastică a unei ordini divine în armonia și necuprinderea ei, aceasta este viziunea esențială a scriitorului. Fără a închide absolutul într-o sferă abstractă, tragic refuzată omului (Sadoveanu, ca și Blaga, și Voiculescu sugerează mai degrabă nostalgia reînnodării cu o veche cunoaștere și cu o pierdută plenitudine umană realizată în atingeri cu misterul), autorul nostru îl întîlnește împlinindu-se într-o natură hierofanică, vie dar misterioasă în alcătuirea ei nesfîrșită[1]. Necunoscutul trimite „semne" și scriitorul pare a nu face altceva decît să revele acele spații și momente ale dezvăluirii sacrului, ale minunii. El postulează și rămîne totodată fidel tainei, necunoscutului, mitului. Într-un fel specific, foarte discret, se consemnează totuși climatul tîrziu al unei îndepărtări de mituri, al destrămării lor. Ignat Barbă-lată descoperă *Raiul* „din întîmplare", încearcă să-l regăsească „în nouă rînduri", „în toți anii după aceea" și nu mai „nimerește" să afle „trecerea". Ceea ce, tînăr pe atunci, aflase într-o „singurătate înfricoșată" nu era numai un paradis pentru vînătorul uimit de mulțimea fără număr a cocoșilor sălbatici, ci un loc de o altă calitate, diferită de cea comună, a realului : cu o altă lumină, existînd fără izvorul ei, „cald și blînd", unde pulsația sevelor vieții se desfășura în sine, fără atingere cu lumea din jur — o lume nu străină de real, dar ciudată în frumusețea și armonia ei perfectă. Natura sacră a acestui

---

* Citatele din operă s-au dat după ediția M. Sadoveanu, *Opere*, vol. I—XI, București E.S.P.L.A., 1954—1964.

[1] Al. Paleologu : „Natura e pentru el o „epifanie" a misterului cosmic", *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, București, Cartea Românească, 1978, p. 31.

BDD-A1425 © 1979-1980 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:02 UTC)

spațiu nu e dată nici de lumină (mai totdeauna atribut al paradisiacului), nici de contrastul iarnă (moarte) — înflorire, nici de mulțimea, de necuprins, a viețuitoarelor și de împăcarea care domnește în acest loc, cît de dorul de nevindecat, de nostalgia continuă prin care omul se simte legat de el. Întoarcerea spre trecut nu e aici numai temă pur lirică, nostalgică, ea implică o simbolică a desacralizării, este rezonanță dintr-un mister de ordin cognitiv. Această „întîmplare de demult a uncheșului celui vechi" este cuprinsă într-o mișcare de vis, intenționat lăsată să plutească între real și irealul-obiect al nostalgiei : „Crezi că se află așa ceva ? Este numaidecît și trebuie să-l găsesc eu odată și odată..."

Raiul poate ilustra un mod specific al fantasticului sadovenian, reunind misterul, armonia și caracterul simbolic[2] într-o formulă care evită întruchiparea, deseori factice, în fantastic. Groază și teroare se găsesc substituite de înfiorare, uimire, farmec, simțăminte care situează în sfera minunii, expresii ale unui fantastic al luminii, grației, paradisiacului ; taina, chiar incomprehensibilul sînt acceptate cu seninătate. „Stau ca paserile și ca dihăniile, cu urecheă ațintită și cu ochii mari" (IX, p. 481). Gestul extatic de primire a misterului este schițat și el uneori. Pentru tainicele bătăi de toacă a tăcerii pe care le aude în îndepărtata lume din ostrovul lui Lipan, „unde cîntă întîi cucul primăvara", Cricopol nu caută explicații[3], căci el le citește ca *semne* prin care destinul dă glas : „Aștept anul viitor s-o aud a treia oară. Trebuie să vin numaidecît s-o aud. Beau și cuget că cercul rătăcirilor mele s-a încheiat aici" *(Toaca)*. Trebuie observat că astfel de spații ale sacrului se deschid totdeauna „în niște singurătăți", într-o natură neatinsă[4], „lumea dintăi" ; natura aurorală sadoveniană poate fi interpretată ea însăși ca o concretizare a unei nostalgii paradisiace, atît de proprie sufletului său liric.

Există, la Sadoveanu, ceasuri privilegiate în timp care prilejuiesc deschideri în imperiul tainei : nopțile de Sînziene sau noaptea Anului nou sînt, după credințele populare, astfel de momente, cînd cerul se deschide și cunoașterea umană dobîndește o altă dimensiune, atotcuprinzătoare, înțelegerea celor văzute și nevăzute, adevărat har divin : „Din văzduhul miezului nopții începu să ningă o lumină slabă. Și Peceneaga văzu toate dihăniile și jigăniile și paserile în zbor". (Același motiv al timpului sacral, de astă dată în perspectivă autentic fantastică, îl va interesa pe M Eliade, în *Noaptea de Sînziene*.).

La fel, ritualul vînătorii sau cel al pescuitului prilejuiesc rîvnite întoarceri *în illo tempore*, regăsirea unor tipare de existență eterne, a unui suflet primordial al lumii. Pe fundalul contrastant al „distanțării" mentalității moderne, impresia stranie de continuitate din adîncurile speței și timpului este creată cu mai accentuată culoare fantastică într-un „vis" din *Țara de dincolo de negură* : *Vînători de lupi, în veacuri vechi*, dar nu numai acolo. Oameni „din alt neam și altă zoodie", solomonari, vrăjitori de șerpi, prisăcari stăpînind

[2] Aventura este simțită ca revelînd un sens, traducînd nostalgia paradisiacului și a pierdutei inocențe a firii.

[3] Ideea că în noaptea de Sf. Ioan de vară se aude toaca de la o mănăstire din cer, un fel de muzică a sferelor, revine în *Nopțile de Sînziene*.

[4] M. Tomuș, *Mihail Sadoveanu. Universul artistic și concepția fundamentală a operei*, Cluj, Dacia, 1978, p. 72 : „Dumnezeu fiind una cu viața eternă și intimă a naturii, în cuprinsul firii, pierdut pe cărările ei fără nume, omul e mai aproape de divinitate și de esența lui primordială".

BDD-A1425 © 1979-1980 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:02 UTC)

roiurile cu descîntec, căutători de comori, schimnici cunoscători ai graiului animalelor, vînători trăind încă în afara timpului istoric în „adevărurile" (ideea magicului, prezența supranaturalului, animismul naturii, supunerea la ritmurile cosmice) unei civilizații arhaice — și pentru Sadoveanu arhaic înseamnă primordial, nedegradat[5] — apar omului de azi bizari și întîmplările lor ciudate, neverosimile.

Caliniuc *(Oameni din bălți, lîngă ostrovul lui Caliniuc)* este omul-lup; bîntuit și el de duhul distrugerii, ca și animalul pe care îl vînează și de care era legat totemic, se lasă pradă fiarelor, sfîrșind ca un ultim Berevoi al speciei. Straniul unor astfel de întîmplări este subliniat de scriitorul însuși: „păreau neverosimile pentru că se petreceau într-o altă lume".

Privirea lucidă a omului modern, incapabil de a mai găsi drumul spre o lume care trăiește firesc „fantasticul", acceptînd în alcătuirea ei naturalul și supranaturalul, este și cea care instaurează inexplicabilul, tema. O confruntare, din păcate prea explicită, între miracol și rațiune sfîrșește, în *Nopțile de Sînziene,* prin a dovedi insuficiența acestei „arme" a omului modern: nu pentru că ea nu poate explica lumea (în totalitatea ei), ci pentru că, înlăturînd semnele extraordinarului, nu pune în locul lor nimic, golind universul de una din dimensiunile sale adînci, revelatoare.

Complotul tainic al oamenilor locului împotriva inginerului francez venit să taie vechiul codru al Borzei, împotrivirea stihiilor, coincidențele nedumeritoare, toate acestea nu au în sine nimic fatastic. „Rațiunea îl călăuzea la concluzii stricte. Trebuie să fie o împrejurare cu totul simplă, care stă însă ascunsă azi și se va vădi mîni. E-adevărat că pînă mîni are toată *aparența unui miracol*" (XII, p. 523).

Fantasticul vine aici dintr-o calitate interioară, o natură secretă, neliniștitoare, obscură, a oamenilor și a locului, percepută de trimisul civilizației tehnice cu o teamă foarte tulbure, izvorînd din noaptea speciei, care îl cuprinde treptat.

Nu numai țiganii ciudați, copii ai naturii, „coborîtori din vechi pecenegi", vrăjitoarea sau pădurarul căruia soborul animalelor devenite cuvîntătoare îi dezvăluie tainele adîncurilor și ale cerului sînt, pentru Antoine Bernard, existențe bizare, dar chiar boierul Mavrocosti pare purtat de o pornire străină de el („de aceea s-a zvonit prin sat că aș fi strigoi") în îndîrjirea bolnavă cu care caută „ceva pierdut", comoara sau mai degrabă rădăcinile rasei, identificarea cu strămoșul, „acel Costea Negru, de care știu eu stă tocmai dedesupt, călare și cu zale, așa cum era în viață. Își păzește comoara" [6].

Un „duh" al locurilor își face simțită prezența în vraja și animismul lucrurilor: tăcerea stă la pîndă, norul care evoluează ca un balaur dezlănțuind grindina exact asupra sălașului inginerului „era ceva viu", poiana beată de soare vrăjește într-un îndemn de desfacere totală, străină pînă atunci intrepidului francez, țărcile rîd și participă la complot. Oamenii nu s-au dezlegat din legătura lor ancestrală cu animalele, cu natura.

---

[5] Cf. Al. Paleologu, *op. cit.*, p. 32; „Năzuința la arhaitate nu înseamnă involuție, sau retrogradare, ci reprezentarea modelului perfect, absolut, arhetipal".

[6] Nu este exclus ca Sadoveanu să fi avut un model în vechea imagine funerară a *zeului călăreț* — „chipul transfigurat al defunctului înălțat la condiția divină" cf. D. M. Pippidi, *Studii de istorie a religiilor antice,* București, Editura științifică, 1969, p. 295.

BDD-A1425 © 1979-1980 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:02 UTC)

Codrul Borzei este una din întrupările veșniciei, cu tipar etern în tărîmul Mumelor („Acolo nu-i iarnă. Acolo ar fi fiind o pădure ca și asta, dar verde cu totului tot"); aici se află porțile de trecere în tărîmul celălalt, unde-și are lăcaș schimnicul—divinitate protectoare; aici se manifestă hierofaniile sacrului. Acest nucleu fantastic se dizolvă însă, pulverizat în diferitele planuri ale narațiunii din *Nopțile de Sînziene*. Impresia generală e de fantezie (real, și fantastic nu sînt situate antinomic), în ciuda unor teme cu potențial fantastic adînc înrădăcinate la scriitor (spațiile revelării miracolului, trecerea în tărîmul invizibil, pădurea-stihie, obsesia rădăcinilor, a strămoșului, și nostalgia întoarcerii la origini).

Deosebirea de mentalitate și optică, de la perspectiva deschisă miracolului, proprie omului arhaic, la cea exactă, rațională, a omului modern, creează fantasticul și în *Creanga de aur*. (Povestirea-cadru, avîndu-l în centru pe profesorul Stamatin, are o mare importanță: ea introduce și percepția profanului, din unghiul căruia scenariul mitico-ritualic al inițierii lui Kesarion Breb în absolut apare drept o poveste fantastică, căci „lumea nouă a pierdut cheia semnelor tainice".). Dar un fantastic așa cum îl înțelege scriitorul. Sadoveanu respinge eșafodarea mai mult sau mai puțin abilă în sensul fantasticului, preferîndu-i în schimb o altă calitate: dezvăluirea unui chip de taină al lumii, mister și ritm cosmic, sacrament, cu alte cuvinte o *viziune fantastică*, intuiția unui *fantastic ontologic*, al revelării, al semnelor.

Cititorul este cel care acum va recrea perspectiva fantastică[7]. Scriitorul face un fel de joc dublu: pe de o parte se desolidarizează („cu toate ciudățeniile pe care dl. Stamatin le-a întreținut în ea, povestea aceasta e, în definitiv, o poveste de dragoste"), pe de alta, creează un text care nu este străin de perspectiva unei lecturi în nota fantasticului (cu această valoare, slujind creației de atmosferă fantastică și mitologică, sînt folosite și fragmentele din poemul lui M. Eminescu, *Strigoii*).

Nu numai „ființa misterioasă" a celui de al treizeci și doilea Decheneu și scenariul simbolic, mitic, al experienței lui Breb trimit spre fantastic. Acest profesor Stamatin, trăitor în secolul nostru, care, urmînd chemarea tainică a strămoșilor, coboară la Muntele Ascuns, pare și el un avatar, o altă întruchipare a Magului, inițiat în adevăruri permanente. Dar sugestia aceasta nu trebuie suprasolicitată. Sadoveanu, care se vede pe sine însuși în imaginea profesorului, primind cheia unei învățături tainice în ale vieții și morții de la marele mag dac (simbolul străvechii spiritualități a oamenilor acestui pămînt) și tot de la el, cunoașterea datinilor și eresurilor populare, sugerează — idee care va căpăta relief mai pregnant în proza lui V. Voiculescu și în gîndirea lui L. Blaga — că numai scriitorul poate recrea, pe căile imaginarului, gîndirea mitică și magică, conștiința fantastică, totalizantă, a omului arhaic.

Ideea, în esență romantică, a cărții este una care se afirmă cu putere de motiv în creația fantastică românească (M. Eminescu, M. Eliade): depășirea condiției umane, accesul la libertate (divină), prin autonomie spirituală, printr-o experiență simbolică, inițiatică. Breb nu era numai unul dintre cei

[7] Z. Sângeorzan, *M. Sadoveanu. Teme fundamentale*, București, Minerva, 1976, p. 323: „Sadoveanu este el însuși în lumea mitului, a arhetipului, a magicului, a poeziei, care intră și se așează pe sufletul lui".

BDD-A1425 © 1979-1980 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:02 UTC)

consacrați cultului lui Zalmoxis[8] și ultimul dintre înțelepții Muntelui Ascuns, slujitor unei divinități păgîne a naturii, plecîndu-se tăcut în fața ofensivei creștinismului. Inițierea pe care el este chemat s-o trăiască, „jertfa" (anii petrecuți în Egipt, în ucenicie sacră, și la Bizanț, pentru a încerca în el însuși două din experiențele fundamentale ale destinului uman : iubirea și răul, Le Mal, echivalează, cum pe bună dreptate s-a arătat[9], cu un *descensus ad inferos*) produce ceea ce Mircea Eliade numește „o rupere de nivel" ; ea face trecerea la un nou „mod de existență", „mîntuirea", existență întru spirit, participare la real (liberat de iluzie, părere de rău, devenire), la veșnicia vieții. În esență experiența sa e una cosmică, totală. Ca și luceafărului eminescian, lui Breb îi este hărăzit să nu cunoască dragostea pămîntească și, asemenea, el trebuie să rămînă în lumea „crengii de aur", a esențelor, a spiritului, în afara timpului, „eon" [10], stihie participînd la tot.

Pare mai puțin probabil ca retragerea lui Kesarion în grota din Muntele Ascuns să fie un gest de negare a unui dumnezeu care admite nedreptatea, umilind, lovind nevinovăția[11]. Ideea de predestinare domină (și de fapt de aici vin acele mișcări poruncite, de marionete manevrate de o mînă nevăzută, pe care le observă N. Manolescu, citînd scena transmiterii condurului). Povestea lui Kesarion se desfășoară în mod evident după un scenariu mitico-ritual „destul de frecvent în lumea mediteraneană și asiatică" : urmînd modelul divin, „se moare" ritual tocmai pentru a se obține ne-moartea, „imortalitatea" [12]

Dar Sadoveanu nu insistă în direcția unei metafizici, păstrînd totodată într-o notă atenuată, discretă, și fantasticul experienței lui Breb Scriitorul năzuiește, pe urmele lui Eminescu, să dea chip unei mitologii dacice, e atras de icoana lumii bizantine pe care o bănuia fabuloasă. Alăturarea de Eminescu și ecourile eminesciene nu vin numai din interesul comun pentru ființa mitologică a Magului (pentru o „reconstituire", Sadoveanu ar fi avut la îndemînă și izvoare mai precise : în primul rînd în V. Pârvan și chiar în N. Densușianu) ; scriitorul a fost fără îndoială impresionat de poezia fantastică a acestei apariții în poemul eminescian și aproape a rescris în proză tabloul magului din *Strigoii*, pentru a introduce atmosfera fantastică.

Magul din *Creanga de aur*, ca și cel din *Strigoii*, stăpîn pe semnele tainice ale vieții și ale morții, slujește unei divinități păgîne a naturii. Ființa misterioasă a zeului se manifestă numai în ritmurile firii : „nimene dintre muritori nu l-a văzut decît în valuri și vînturi, și-n raza care străpunge moartea trezind colțul grîului"[13]. Magul însuși se identifică cu cosmosul participînd la mister : „Sub povara acestui semn al zilelor și nopților stătea *orb*...". Orb față de lucrurile pămîntului, deschis față de semnele eternului : „însă numerele de aur continuau să clipească sub bolta frunții lui, scriind misterios timpurile"

[8] Jean Coman, *Zalmoxis*, în „Zalmoxis", II, 1939, nr. 1.
[9] Al. Paleologu, *op. cit.*, p. 112.
[10] M. Mincu, *Repere*, București, „Cartea Românească", 1977, p. 157.
[11] N. Manolescu, *Condurul împărătesc*, în „Convorbiri literare", 1980, nr. 2.
[12] M. Eliade, *De la Zalmoxis la Gengis-Han*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1980, p. 43.
[13] Sadoveanu este departe de orice dogmatism, chiar de credința ortodoxă riguros constituită ; fiorul sacru care-i străbate scrierile vine din contemplarea miracolului etern al vieții, al marii treceri, și dacă există un centru de taină al lumii, el e viața cosmică ce se scurge de veacuri potrivit unui scop misterios.

BDD-A1425 © 1979-1980 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:02 UTC)

(XII, p 10—11). De aceea el nu apare decît în momentele de oprire a trecerii de „timp echinoxial", cosmic, „cînd soarele sta pe cer la cea mai mare înălțime a lui". Ca o divinitate solară, Magul se retrage și el odată cu asfințitul soarelui. El există într-un spațiu sustras devenirii, interzis oamenilor, în peștera (tărîm al morții, dar și topos al cosmosului total[14]) din Muntele Ascuns, acesta — imperiu el însuși al existenței eterne, zonă privilegiată de contact cu sacrul Cînd se arată credincioșilor coboară *La Prelunci*, locul unei „limite magice"[15] (cu aceeași funcție locul reapare în *Ochi de urs*). Figurile și semnele hieratice aflate în relație cu imaginea magului (cele trei izvoare vii, vatra cu foc fără de moarte, duhul-cățelul pămîntului, numerele de aur, monade, esențele lucrurilor în învățătura pitagoreică, corbul-pasărea emblemă a lui Apollo[16], șarpele Uroboros[17]), se înscriu într-un alfabet simbolic asociat sferei misterului. Disparițiile și epifaniile tainice ale „vechiului" preot păgîn, moartea și învierea, corespund ideii de ciclu neîntrerupt al vieții și morții. Ucenicii magului sînt chemați să deslușească alcătuirea eternului în clipa trecătoare, să ajungă la înțelepciunea supremă („Am înțeles că toate erau lege") care e ordinea divină a ritmurilor cosmosului.

Eternul, totalizînd contrariile, cuprinzînd „ființa și neființa", nu poate fi atins decît în spirit, dar renunțarea la clipă, la „nălucile amăgitoare ale trupurilor de pulbere" nu înseamnă victoria lui Thanatos[18]. Simbioza om — univers, la Sadoveanu, ca și la Eminescu sau Brâncuși, are semnificația unei înfrîngeri a morții. Stihie, Magul se află la rădăcina însăși a vieții.

Inițierea lui Breb rămîne, în același timp, intrare în marele necunoscut și toată aventura este percepută printr-o „stranie mirare care te scoate din timp, proiectîndu-te într-o aură mitologică"[19]

Față de cartea întîi care reconstruiește în atmosferă fantastică prezența misterioasă a Magului dac, istoria anilor petrecuți de Kesarion Breb la Constantinopol, închizînd o experiență socială și morală, s-ar constitui în trecutul îndepărtat, însă real, rupîndu-se astfel de linia povestirii-cadru Această parte a cărții prinde însă forma și ritmul poveștii, aruncînd din nou realul în sfera irealului. Nu numai pentru că înfățișarea de basm convenea lumii evocate : Bizanțul fastuos descins parcă din strălucitele mozaicuri ale timpului. Haina poveștii — a intuit magistral scriitorul — dă măsura lumii-iluzie, a „părerii", deșertăciunii care guvernează toate alcătuirile omenești, cu atît mai mult cele întemeiate pe instinct, măcinate de morbul măririi.

Sadoveanu ne dă și un fel de „istorie hieroglifică" — à l'inverse — a acelui Bizanț din evul lui Constantin, numai că el nu pune măști unor personaje, ci face ca prin fiecare personaj, istoric sau închipuit, să transpară masca,

---

[14] M. Eliade, *op. cit.*, p. 46, [peștera]... „ea este o imago mundi, un Univers în miniatură".

[15] Expresia aparține lui Al. Paleologu.

[16] Corbul — simbol al lui Apollo, în N. Densușianu, *Dacia preistorică*, București, Göbl, 1913, p. 640.

[17] Șarpele cu coada în gură, Uroboros, figurează cercul, simbol al ciclurilor și al „eternei întoarceri".

[18] Pentru P. M. Gorcea, *Nesomnul capodoperelor*, București, Cartea Românească, 1977, „cine se contopește cu absolutul acestei legi depășește simțurile... nu mai este", Kesarion este dominat de instinctul thanatic, p. 104.

[19] M. Eliade, *Un om mare*, în *La țigănci și alte povestiri*, București, E.P.L., 1969, p. 371.

BDD-A1425 © 1979-1980 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:02 UTC)

„semn" al unei eterne patimi omenești, adăugînd o lucire stranie, de bestiar, lumii hulpavului Bizanț: servilul hadîmb Stavrikie poartă semnul vulpii, împărăteasa Irina ascunde sub gesturi cucernice patima flămîndă a măririi, nesățioasă ca și lupoaica cu imaginea căreia se identifică, Constantin se află și el în puterea oarbă a instinctelor, demon, balaur zdrobind floarea curată care e fecioara de la Amnia. Înțeleptul episcop Platon are o înfățișare de „ibis vechi", el avînd în roman rolul „judecătorului", precum Thot, zeul cu înfățișare de ibis, „le peseur d'âmes" în mitologia egipteană.

Mai mult decît oricînd prezența păsării în acest roman este simbolică: la „curtea veche" (curioasă coincidență cu locul magic al crailor lui Matei Caragiale!) a egiptenilor se plimbă un cocor îmblînzit, nu întîmplător tocmai pasărea care te păzește de moarte (specifică egiptenilor fiind credința în nemurire[20]), iar la curțile împărătești din Bizanț se rotesc păuni-metaforă a deșertăciunii.

Cadrul real, dar exotic, capătă înfățișarea basmului: „Acolo-i raiul lumii și buricul pămîntului, acolo sînt livezi cu mere de aur și cîntă pasărea măiastră la ferestre împodobite cu mărgăritare" (XII, p. 90).

Deși Sadoveanu a vizitat Constantinopolul pentru a cunoaște lumea scrierii sale, Bizanțul din *Creanga de aur* este construit mai mult în lumina închipuirii, cu o privire care a zăbovit îndelung asupra vechii iconografii, în atmosfera plăsmuirilor minunate din cărțile populare. Havuzuri, pomi înfloriți, chiparoși cu lumini albe, păuni și chiar pasărea măisatră, cerul ca o boltă de „peruzea", „lucirea de oglinzi a Propontidei" fac astfel să apară filigranată în imaginea lumii bizantine din *Creanga de aur* legendara Insulă a fericiților din *Alexandria*; dar aceasta e numai fața strălucitoare, „sub lumină viermuiesc putreziciunile" și imperiul de răsărit devine echivalentul întunecatului tărîm de jos („Te vei *cobori* la Bizanț"). Alaiul tînărului împărat îl amintește pe cel al lui Alexandru Macedon și calul său pare a fi un alt Ducipal, podoabele, risipa de aur se înscriu și ele în atmosfera de poveste, de partea unei măreții cu suflet bolnav și pervertit. La rîndu-i, aici, străinul cu obraz „nepăsător" și ochi „limpezi", pe asinul lui „cuminte, împodobit cu mărgele albastre și zurgălăi de argint" și înconjurat de bucuria copiilor, evocă icoana unui tînăr Crist, după cum cuplul cuviosului Filaret și al doamnei Teosva are neîndoielnice modele în viețile legendare ale sfinților.

Basmul se împlinește și se „autodenunță" în scena primirii codrului în împărătesc de către frumoasa Maria. Dar nu numai aici, ci mult mai adesea gesturile au, în *Creanga de aur*, mișcarea purificată, hieratică, proprie fabulosului folcloric.

„Despărțindu-se de prietenii săi, egipteanul a îndemnat cu vorbe pe Santabarenos la deal, apoi l-a îndrumat către Poarta Adrianopolului. Cînd a ajuns la ziduri, soarele dădea în asfințit și clopotele Bizanțului sunau pentru rugăciunile de seară. Căpetenia porții a cunoscut în palma călătorului pergamentul cu sigiliu împărătesc și s-a ferit, deschizînd calea. Străjerii de la meterezurile porții l-au văzut ieșind în cîmpie. Îndată ce a dat în drumul care întovărășește canalul, a cotit în stînga printre fînețuri înflorite și pîlcuri de smochini sălbatici. Astfel a umblat călare singur către Șapte Turnuri, apoi

[20] M. Eliade, *Alchimia asiatică*, București, Cultura poporului, 1935, p. 16: cocorul — emblemă a nemuririi.

BDD-A1425 © 1979-1980 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:02 UTC)

către Marea, care sclipea în lumina amurgului. S-a oprit la țărm, în fișiitul de matasă al undelor. A descălecat; a lăsat pe Santabarenos singur să pască cimbrișor și el s-a suit pe o lespede, înturnîndu-se cu fața spre răsărit și spre unghiul depărtat al palatelor Împărăției. Atunci se aprinse deasupră-i, în cercul asfințitului, luceafărul. Străinul privi cu luare aminte propria-i umbră, care se alegea pe valurile alintate, alungindu-se către Dafne" (XII, p. 137).

Este aici o evidentă (și totuși cît de discretă) regie a mișcării care alcătuiește în ea însăși un limbaj, mai adînc, mai autentic decît cel al cuvîntului. Și totodată o corespondență a ritmurilor sufletului individual, interior, cu cele ale unei respirații și ordini imense, cosmice, în care această oglindire și reciprocitate a lor trezesc un fior de mare și eternă poezie.

Aroma ușor arhaică a limbajului ceremonios este în egală măsură creatoare de atmosferă.

Într-o lume care trăiește în basm și mit, deci într-o continuă comunicare real-ireal, surprinzătorul există difuz, fără a șoca, fără a zdruncina ordinea realului; el introduce semnele invizibilului, o altă dimensiune a sensului lucrurilor, percepută de „lumea nouă", modernă ,cu uimire și o stranie mirarea.

Un loc aparte ocupă în proza sadoveaniană, din punctul de vedere al temei noastre, *Ochi de urs*. În ea necunoscutul capătă o *prezență* în stare să creeze ruptura fantastică.

Întîmplarea pe care o trăiește eroul îl scoate din credințele și liniștea vieții lui obișnuite și-l confruntă cu semnele morții și ale „puterilor necunoscutului".

Nicula Ursake, paznic de vînătoare la apa Frumoasei, simte că în lumea sa a pătruns o ființă străină de ea și de noimele ei. Urmele se arată la hochstandul de la Prelunci, „necunoscut de nici un străin de pe lumea asta", încît primul reflex va fi de autoliniștire, de căutare a soluției pe calea silogismului detectivistic: „«Nu poate fi nimeni, asta-i judecata polițistului», zîmbește o clipă Culi. «Acest hochstand e un ascunziș într-o taină de codri și numai trei oameni îl cunosc». Alta nu poate fi".

Dar întîmplarea nu e din cele făcute să lase lucrurile în rînduielile lor de toate zilele, calme, raționale. Ea își impune propriile ei tipare, deviate generatoare de teroare. Un urs „îl înșală" și îl ademenește pe erou într-o, urmărire „fără noimă". Stihiile firii par ele însele să-l urmeze, ceața ocrotește fiara stranie și încurcă drumurile eroului. Pădurea se înstrăinează pentru Culi. Acolo unde totul îi dădea ascultare și i se înfățișa limpede, forțe ascunse încep să stăpînească, cărările se tulbură și dau fuga în alt tărîm: „Prin ce locuri a trecut? Cînd oare s-a răsletit în așa măsură? A umblat de-a dreptul prin locuri înfricoșate, parcă ar fi ieșit la ele pe o poartă neștiută; dintr-o dată, după ce a ieșit pe acea poartă, a călcat în necunoscut și-a apărut la orizont străin. Va fi fiind la mijloc ceva. A fost urs, dar nu ca toți ursii...".

Dar toate acestea, nu trebuie uitat, se petrec pe fondul unei experiențe cruciale care are loc în cealaltă ordine, a realului: moartea Anei, soția lui Culi, bolnavă după o naștere grea. Lumea din afară cunoaște o alterare a ordinii ei normale, asemeni cu cea din sufletul eroului. Ceea ce a trăit se amestecă astfel cu semnele a ceea ce pare a veni din regatul întunericului. Culi gîndește că „n-a fost ursul, deși avea înfățișare de urs, a fost cineva al cărui nume nu se rostește fără primejdie la acest ceas". Intensitatea cu care privirea fiarei îl urmărește fără scăpare este sublinierea unei neliniști cu izvoarele în

BDD-A1425 © 1979-1980 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:02 UTC)

el însuși, dar această sugestie nu dislocă literaturitatea fantastică. Sugestia de dublu sau cea de contaminare sînt prezente.

Există un labirint interior în care este prins protagonistul și un altul, nu sugerat, ci direct înfățișat, în care se instaurează o coerență răsturnînd normele raționale: pădurea demonizată[21].

Totuși ceea ce se întîmplă în *Ochi de urs* nu e „istoria unei păduri îmblînzite care se revoltă[22] (dezlănțuire a puterilor ascunse, de esență sacro-cosmică).

Ochi de urs este istoria unei întîlniri cu semnele necunoscutului, stilizată în linia străvechilor credințe ale mitologiei populare, o poveste a inițierii[23]. Culi este, cum scrie Al. Paleologu, „călător în imperiul morții fără timp" [24]. Oprirea ornicului în momentul plecării, pierderea „securicii" aruncate spre cer (la moartea femeii) și ajunsă „pe tărîm necunoscut" avertizează asupra lecturii simbolice necesare. Ceea ce istorisește Culi, în frigurile bolii și tulburării, e un anumit fel de „călătorie" cu tîlc: „Zice c-a intrat printr-o poartă neagră și s-a dus pe celălalt tărîm. Și acolo l-a ademenit după el Necuratul în felurite chipuri schimbate. Dar mai ales s-a îmbrăcat acel Necurat în arătare de urs c-un singur ochi și tot clipea din acel ochi ca dintr-un jar și-l îndemna tot mai afund". Ca totdeauna în aventura inițiatică există însă și o cale a întoarcerii, o formulă salvatoare a ieșirii din labirint. Trimisă de mama lui Culi, Vidra, cățelușa de vînătoare, îl scoate din rîpa-capcană. Înmormîntarea după datini a Anei, sfințirea cu agheasmă a casei și a locurilor sînt ritualuri ale purificării. Treapta finală a scenariului exorcistic este uciderea fiarei de către Culi. Ieșirea din fantastic se împlinește, dincolo de aceste repere de poveste inițiatică, într-o sublimare de sinteză a unui destin în care se alătură iubirea, moartea, regretul, consolarea, uitarea și mersul înainte al vieții.

Dacă s-ar rămîne în cercul fantasticului tradițional, obișnuit, necunoscutul ar fi o răsturnare a ordinii realului printr-un joc încă supus înțelegerii omului. Dar în *Ochi de urs* există o sugestie mai adîncă, de nălucire a unei ordini și „complicități" a întîmplărilor, unde nu mai e nimic de explicat, ci doar o putere a ceea ce *este* în sine și se sustrage, scapă oricărei traduceri raționale.

Poate că la Sadoveanu apare deja sugestia unei ambiguizări a „realului" între valorile lui de lucru și, respectiv, epifanie, semn al unei alte ordini, în linia în care va merge mai tîrziu fantasticul lui Mircea Eliade. Ursul ucis nu e diavolul (sau nu mai e), dar el a părut să fie.

Ar însemna oare acesta că din perspectivă finală orice fel de fantastic este eliminat? Dimpotrivă, ceea ce e deosebit în *Ochi de urs* este, credem, succesiunea a două nivele ale fantasticului. Din primul, care are o figurație a lui, eroul scapă ucigînd „ursul", fiară demonică. Dar astfel el accede la o altfel de intuiție a necunoscutului și a misterului, la un altfel de fantastic, ca atmosferă a unei enigmatice unități a totului, dincolo de limitele înțelegerii raționale și fragmentare, intuire în fond a „sfințeniei" lumii ca metaforă a frumuseții ei.

---

[21] De care vorbește M. Ungheanu în *Pădurea de simboluri*, București, Cartea Românească, 1973, p. 150: „Pădurea și-a declanșat „demonii" și Ursake, ale cărui legături cu strămoșii lui totemici sînt complet uitate dar nu adormite, este victima lor".

[22] *Idem*, p. 148.

[23] Acest caracter inițiatic a fost pus, pe larg, în evidență de Al. Paleologu.

[24] Al. Paleologu, *op. cit.*, p. 200.

BDD-A1425 © 1979-1980 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:02 UTC)

Sadoveanu își conduce cititorul pe o cale care nu evită treapta fantasticului — efect construit totuși spre „modelul" superior al unui fantastic ontologic și de atmosferă cognitivă, inițiatică. Culi Ursake rupe cercul magic al „vrăjii" demonice, povestirea este însă nu întîmplător rememorare înfiorată a unui timp aparte, a unui interludiu (al tainei și al înfiorării în fața necunoscutului) trăit cu teamă dar și cu fascinație. Înlăturarea fantasticului obișnuit e o stratagemă pentru a sugera un fel de receptare intuitivă a unității, a totului.

Este interesant de observat cum atributele *misterios*, *ciudat*, *fantastic* sau *minunat* (în proza fantastică sînt direct folosite pentru a marca o conștiință mai susținută a supranaturalului, pentru a conduce expres către o astfel de interpretare) se raportează totdeauna, la Sadoveanu, la natură. Și cum nu e vorba doar de o simplă relație abstractă, gratuită sau capricioasă, de atribuire, situația îngăduie concluzia unui raport direct, gîndit, între cosmosul perceptibil și sfera fantasticului și a miraculosului care numai în și prin el se manifestă. Cuvîntul este bun conducător de atmosferă în *trecerea* aceasta spre necunoscut prin polivalențele sale simbolice. Există cuvinte-cheie care solicită sensuri depășind planul imediatului, cuvinte-pivot încărcate de o solemnitate aproape ritualică. În *Ochi de urs*, ca și în *Creanga de aur*, fantasticul sadovenian dobîndește o consistență și o coerență simbolică. În ele intuiția unei armonii adînci a lumii — infuză în toată opera sadoveniană memorabilă — se organizează într-un sistem în care raporturile dintre semnele unei ordini totalizatoare cu arhitectura lor înfiorată de efluviile unei poezii cosmice, eterne, prețuiesc — semantic și atmosferizator — mai mult decît oricare nivel încă identificabil al fantasticului.

Tainicul, părelnicul, enigmaticul nu mai sînt doar valori literare, ci implică acum receptarea gravă a unei unități fabuloase a totului. Sadoveanu urcă la viziunea caracterului enigmatic și tulburător (prin deschiderea altor orizonturi axiologice) al unei comunicări și solidarități esențiale, care leagă adînc destinul și ființa a tot ce participă la dialectica și ordinea cosmosului. Nu e nici o ruptură aici, ci doar *împlinirea* autenticei vocații a fantasticului sadovenian de esență ontologică, ajuns la o deplină conștiință a propriilor virtualități.

LE FANTASTIQUE SADOVÉNIEN

RÉSUMÉ

L'auteur de l'étude se propose de mettre en évidence la nature et la place propres au fantastique chez Sadoveanu („dimension" de l'oeuvre dont l'existence a été souvent contestée par la critique).

L'analyse prouve que, des récits comme *Raiul* (Le Paradis) jusqu'à des romans ésoteriques tels *Creanga de aur* (Le Rameau d'or), l'interêt de l'écrivain pour les pratiques et les croyances anciennes (ou leurs vestiges) et pour un autre mode de concevoir la relation de l'homme au monde s'associe au penchant aussi visible de Sadoveanu pour les structures narratives et les motifs hérités des mythes, des contes fantastiques populaires, des hagiographies etc. Un fantastique à part, à caractère ontologique, visant à suggérer une unité surrationnelle du monde est découvert dans le récit *Ochi de urs* (Oeil d'ours) où le modèle traditionnel du fantastique n'est esquissé que pour être „détruit", transgressé.

BDD-A1425 © 1979-1980 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:02 UTC)