
CONTRIBUȚII LA CERCETAREA EVOLUȚIEI STILULUI LUI MIHAIL SADOVEANU -

DE

M. SALA

În studiile consacrate cercetării operei maestrului Sadoveanu nu s-a insistat asupra evoluției stilului, așa cum rezultă din compararea a două lucrări: « Împărăția apelor » (scrisă în 1928)¹ și « Nada Florilor » (scrisă în 1951)². Analiza paralelă a acestor romane ne permite să aducem câteva contribuții la studierea felului și direcției în care a evoluat stilul marelui scriitor.

Critica literară³ a arătat că în « Nada Florilor » sînt reluate pagini și capitole din « Împărăția apelor », dar prezentate cu măiestria artistică a unui scriitor ajuns la maturitate. Încercarea de față pornește de la această premisă și își propune să arate, pe baza comparării textelor, cum a evoluat stilul lui Sadoveanu.

În cercetarea noastră am pornit de la identificarea episoadelor din « Împărăția apelor » care au fost reluate, uneori și dezvoltate, în « Nada Florilor ». Odată stabilite aceste episoade, am trecut la discutarea lor, încercînd să stabilim părțile în care autorul a introdus modificări. Procedeul ne ajută să vedem cum a reușit Sadoveanu să pună de acord cu concepțiile sale estetice actuale opera din trecut. De asemenea, identificarea pasajelor asemănătoare permite schițarea liniilor mari ale evoluției stilului sadovenian; am crezut că scriitorul a schimbat vechea formă de exprimare a ideilor numai acolo unde nu mai este de acord cu felul în care a scris în urmă cu aproape un sfert de veac. S-a arătat, pe drept cuvînt, că Sadoveanu privește cu oarecare detașare primele sale povestiri⁴.

¹ M. Sadoveanu, Împărăția apelor, Cartea Romînească, f.a.

² M. Sadoveanu, Nada Florilor, Editura Tineretului, 1951.

³ Ovid S. Crohmălniceanu, Cronici și articole, E.S.P.L.A., 1953, p. 55; S. Iosifescu, Probleme și opere contemporane, E.S.P.L.A., 1954, p. 202-204.

⁴ Vezi T. Vianu, Arta prozatorilor romîni, București, 1941, p. 222.

Retipărirea sau, în cazul nostru, reluarea operelor sale anterioare, îi dă prilej lui Sadoveanu să elimine ce era retoric sau să adauge câte un cuvânt expresiv. Totuși, după cum arată acad. T. Vianu, marile linii ale artei lui Sadoveanu au rămas aceleași.

Cine străbate pasajele asemănătoare din cele două opere citate nu poate să nu remarce mulțimea schimbărilor făcute de autor. Noi nu vom prezenta, în cadrul acestei contribuții, toate categoriile de fapte stilistice pe care le-am putea găsi în confruntarea textelor, deoarece nu toate sînt destul de semnificative. Menționăm că am lîsat la o parte schimbările din aceleași pasaje care au fost făcute pentru a reda un nou sentiment sau o nouă idee. Adăugirile au doar rostul de a fixa atenția asupra unor fapte, reușind să adîncească înțelegerea. Dar, neavînd echivalente în « Împărăția apelor », ele nu pot fi cercetate comparativ. Iată de ce exemple ca acele pe care le vom da mai jos arată numai pe de o parte, particularitățile stilului lui Sadoveanu, iar, pe de altă parte, ele pot ajuta la consolidarea unor concluzii formulate pe baza cercetării comparative a pasajelor asemănătoare ¹.

Pot să fumez, la nevoie, ș-o țigară, 86. Pot să fumez la nevoie și o țigară. Țigara a rămas numai o dorință fugarnică, fără urmări, ca și fulgerul albastru al unei libelule, 66.

...cinci vergi de undiță, le desfășură, le puse nada și le zvîrli pe rînd în apă, 85. ...cinci undiți, unele mai lungi, altele mai scurte, le-a desfășurat, le-a pus nadă — mămligă ori rîmă — și le-a aruncat una după alta pe luciu, 65.

Ultimul exemplu arată că nu se poate face o selectare absolută în alegerea exemplurilor; adesea, în același fragment, se pot găsi schimbări care aduc un nou conținut (pe acestea nu le urmărim), alături de modificări care nuanțează doar vechiul conținut.

În comunicarea făcută la Academia Romîna, cu prilejul împlinirii a patru decenii de la publicarea primei opere a lui Sadoveanu ², acad. Tudor Vianu observă că, de la un timp, în creația scriitorului s-a făcut simțită intervenția unui tip nou de influențe, pe care le numește filozofice. Se arată cum atitudinea scriitorului față de evenimente se schimbă: lirismul începutului se temperează, lăsînd loc reflexiunii. Constatarea, foarte importantă pentru cercetarea evoluției stilului lui Sadoveanu, este întărită de observațiile pe care le vom face asupra înlocuirilor și adăugirilor făcute în « Nada Florilor ».

¹ Vom trece, de fiecare dată, în coloana din stînga pasajul din « Împărăția apelor », iar în cea din dreapta pasajul din « Nada Florilor ». Cifra care însoțește exemplul indică pagina.

² Tudor Vianu, Figuri și forme literare, București, 1946, p. 112.

În «Nada Florilor» impresiile nu mai sînt notate în înfățișări fugitive, ce sînt legate — așa cum arată acad. T. Vianu — de idei, adîncite în semnificația lor generală. Autorul nu descrie numai lucruri, ci și impresiile sale în legătură cu aceste lucruri. Este interesant de văzut care sînt procedeele cele mai obișnuite, cu ajutorul cărora se realizează această trăsătură a operei lui Sadoveanu.

De cele mai multe ori, scriitorul utilizează comparația, ca în pasajele care urmează:

...trecu la hainele mele, 87.

La dreapta, moș Hau, la stînga moș Spînu. Tustrei stăteau pe brînci și dormitau cu ochii grei de somn, 101.

Moș Hau rămăsese cu gura căscată de mirare, 137.

De fiecare dată comparația trădează ironia ca o formă a atitudinii intelectuale față de evenimente. Ironia ia locul atitudinii lirice care caracteriza opera mai veche a lui Sadoveanu. Se observă că, de data aceasta, scriitorul renunță la povestirea făcută din unghiul de vedere al personajelor și interpretează faptele din unghiul de vedere al unui om cult. Observația, care aparține acad. T. Vianu, ne duce în vecinătatea unui alt procedeu care arată același sau aproape același lucru. În pasajele de mai jos, autorul nu notează însă impresiile și ideile cu ajutorul unei comparații, ci se folosește de un comentariu, de fiecare dată la persoana întâi¹:

Bărbații mormăiră ceva și-și întoarsă nasurile spre baltă, 78.

Căci lumea și viața și fenomenele naturii n-aveau rost decît în funcție de ostrov și pescuit, 146.

Poate-i tîrziu, 72.

...a trecut la hainele mele *expuse ca o jertfă zeului luminii*, 66.

Într-un colț moș Hau, în celălalt moș-Spînu, *ca niște ihticsauri*, se retrăseseră domol în umbră, așa încît să n-o supere cumva pe lélea Ilcana, 74.

Moș Hau rămăsese cu gura căscată de mirare, — *poate de mirare prefăcută, ca un insular primitiv și viclean*, 98.

Bărbații au mormăit și ei ceva — *mi s-a părut cu simpatie* — după care și-au întors nasurile spre baltă, 62.

Pentru judecata mea de-atunci mai ales, viața și fenomenele naturii n-aveau rost decît în funcție de ostrov și pescuit, 101.

Poate am ajuns prea tîrziu — *mă gîndeam*, 58.

Progresul atitudinilor reflexive din opera lui Sadoveanu se manifestă și în felul cum folosește limba. Interpretarea evenimentelor dintr-un nou unghi de vedere determină introducerea unui mare număr de termeni neolo-

¹ Folosirea unui astfel de procedeu a fost ajutată și de faptul că narațiunea se face la pers. I, autorul fiind unul dintre personaje.

gici¹. Vocea nu mai este «deosebit de *groasă*» (IA, 78) ci «*decebit de gravă*» (NF, 62), iar Culai «*protectorul*» din copilărie (IA, 71) este prezentat ca «*mentorul meu*» (NF, 58)². Povestind despre locurile sălbatice, necălcate de picior omenească, autorul notează «poate locurile pe care *le-au văzut* întâi strămoșii la începutul migrațiilor» (IA, 70) pentru ca, în «*Nada Florilor*», să vorbească de «locuri ca acel pe care *le-au contemplat* întâi strămoșii la începutul migrațiilor» (NF, 57). Tot așa în «*Împărăția apelor*» norii se dezvoltă spre «*înălțimea cerului*» (p. 100), iar, în noua carte, spre «*cupola cerului*» (NF, 74). În sfârșit, în prima carte, «buraticii înălțau în toate după amiezele, în sălcii, cor de orăcăiri disperate *cerind același lucru*» (IA, 146), iar în «*Nada Florilor*» «buraticii orcăiau în toate după-amiezile cu disperare *pentru același scop*» (NF, 101).

Veridicitatea tezei acad. T. Vianu, pe care am ilustrat-o cu câteva dintre noile aspecte ale evoluției stilului lui Sadoveanu, este demonstrată și de cazurile în care, contrar așteptărilor, neologismul din «*Împărăția apelor*» este înlocuit cu un termen relativ mai vechi din limba noastră:

...o față extraordinar *contorsionată*, 150. ...un obraz *transfigurat*, 102.
...după ce-mi rostise numele către cei ...după ce-mi rostise numele către ceii
trei, în *complecta* lor indiferență, 84. lași trei în *desăvârșita* lor nepăsare, 64.

Cazurile discutate de înlocuire a neologismului nu infirmă cele spuse mai sus de noi, ci ele sînt, de asemenea, un procedeu de ridicare a reliefului stilistic al expresiei. Scriitorul se bazează, în aceste cazuri, pe impresia estetică pe care o trezește contrastul rezultat din îmbinarea unui cuvînt vechi cu un neologism.

Atitudinea reflexivă a scriitorului se vedește și în schimbările care aduc cu ele o notă de interpretare psihologică. Am arătat, în trecut, atunci cînd am vorbit despre procedeele notării impresiilor cu ajutorul unui comentariu, că Sadoveanu adesea privește și interpretează faptele cu ochii unui om cult. Scriitorul acordă o importanță mai mare caracterizării psihologice și pune faptele pe care le povestește în legătură cu psihologia omului care le execută:

Nu-i nimic, răspunsei eu cu liniște eroică; am vrut să trec la plavie, 74. *M-am bucurat ca de-o băutură bună*.
Am răspuns cu prefăcută liniște eroică: — Nu-i nimic: am vrut să trec la plavie, la *Nada Florilor*, 59.

Cu mișcări precipitate, c-un fel de lăcomie și disperare, 147. Cu mișcări care *nouă* ni s-au părut lăcome și disperate, 101.

¹ Pentru discuția noastră nu interesează, decît într-o mică măsură, sensurile deosebite pe care le au neologismele introduse.

² Exemplul ne arată că aceeași este situația și pentru cazul cînd amîndouă cuvintele în cauză sînt neologisme. Schimbarea merge și de această dată în același sens: cuvîntul mai vechi (în cazul nostru un neologism mai vechi, ca *protector*) este înlocuit cu unul mai nou.

Autorul nu-și ascunde deci participarea la evenimente și atitudinea lui se manifestă în judecăți de valoare¹.



Cine studiază felul cum se leagă evenimentele în povestirea lui Sadoveanu este plăcut surprins de arta cu care autorul circumscrie timpul în care au loc aceste evenimente. Datorită acestui fapt—expresia tendinței către precizie care se manifestă cu deosebită forță în « Nada Florilor » —, vom întîlni o preocupare constantă de a face legătura între întîmplări și fapte. Astfel, pentru a arăta că lucrurile povestite se petrec primăvara, a fost adăugat adverbul *acuma* care, datorită contextului, arată că acțiunea se petrece în acest anotimp (turturelele își fac « cuibare » dar primăvara):

Acolo, în răchiți, își fac cuib turturele și cîntă cucu, 84.

Și să fii pe mal acolo, cînd se luminează, 65.

Aș fi vrut să mai am o deșteptare fericită în cerdac, 75.

Uneori, precizarea în timp este făcută ca în exemplele de mai jos:

Eram în preajma unui mare eveniment, 69.

Într-un tîrziu, mi-am auzit pașii, 71.

Aici, se pornește de la aceeași intenție — stricta precizare în timp — dar, spre deosebire de celălalt caz, avem a face și cu o apropiere între momentele acțiunii, prin înlocuirea unui termen mai vag cu unul precis.

Deasupra, în răchiți, își fac *acuma* cuibare turturelele și din vreme în vreme s-aude cîntînd cucul, 65.

Și să fii acolo pe mal cînd se luminează *faptul zilei*, 56.

Doream în acele clipe să mai am o deșteptare fericită în cerdac, 60.

Mă aflu în *ajunul* unui mare eveniment, 56.

Într-un *răstimp*, mi-am auzit pașii, 57.

¹ Uneori această participare ia proporții mai mari; ea nu se limitează la interpretarea psihologică. În aceste cazuri, scriitorul subînțiază, prin diferitele înlocuiri pe care le face, că nu este indiferent față de problemele prezentate. Noua poziție ideologică a scriitorului, după care el se consideră ca făcînd parte din aceeași « breaslă » cu eroii săi, își află echivalentul mai ales în întrebarea cu predilecție a pronumelui *noi* în locul persoanei întîii singular: « dintr-un loc știut de *mine* » IA, 77: « dintr-un loc știut numai de noi » NF, 61: « ascunziș știut de *mine* » IA, 98: « tainița *noastră* » NF, 73. Același este cazul și pentru alte pasaje ca: « *breasla noastră* avea nevoie de vreme lină, ca să putem arunca undițile cu folos » NF, 101; « Într-o dimineață, s-a petrecut pe ostrovul nostru unul din evenimentele importante la care visează *breasla* » NF, 99. (în amîndouă cazurile, în IA, nu se vorbește de « *breasla noastră* »). Ca dovadă de atașament și admirație față de pescarii din « *breaslă* » poate fi dat pasajul în care Sadoveanu completează textul din IA « am tras-o mai repede *decît s-ar fi convenit după stilul elegant de la Nada-Florilor* », 68.

În aceeași direcție, constatăm existența unui alt procedeu de circumscriere a timpului în care se petrece acțiunea: autorul înlocuiește diferiții termeni și pentru înlănțuirea mai strânsă a momentelor povestirii¹:

Poate-i târziu, poate pescarii adevărați au trecut la ascunzișurile lor, pe plâvii, în singurătați, la Nada-Florilor, 72.

Eram sigur... că nu se poate prinde ceva de samă pe asemenea vreme, 149.

Poate *am ajuns* prea târziu — mă gândeam —, poate pescarii au trecut în tainița lor, în ostrov la Nada-Florilor, 58.

Eram incredințat... că undițarii nu pot avea izbîndă pe asemenea vreme, 102.

De fiecare dată, chipul în care se înlănțuiesc evenimentele din povestire este modificat. Introducerea unor noi cuvinte dezvoltă narațiunea și ajută înțelegerea situațiilor următoare: *am ajuns* aduce în mintea cititorului întîmplările prin care a trecut scriitorul pînă în momentul acela. Amintirea lor contribuie atît la cunoașterea situației prezentate cît și a întîmplărilor care vor urma. De asemenea, *incredințat* redă mai bine decît *sigur* situația la care ajunsese desfășurarea evenimentelor, deoarece *a fi incredințat* înseamnă mai multe decît *a fi sigur*, rezultatul final al unui proces de cunoaștere a realității.

Preciziunea, trăsătură de bază a stilului lui Sadoveanu, nu se manifestă numai în felul cum leagă momentele povestirii, ci și în modul în care scriitorul reușește să folosească termenul cel mai potrivit și să dea o imagine mai clară.

O clasificare a materialului, oricît de aproximativă sau de arbitrară ar fi, se impune fiindcă înlesnește cercetarea faptelor.

Vom observa, de pildă, că de multe ori Sadoveanu preferă termenul cel mai propriu (în sensul că e mai potrivit cu situația dată). Se vede că această grijă a scriitorului merge pînă la înlocuirea unor prepoziții:

...cumpănii între palme, 85.

...am cumpănit *în* palme, 66.

¹ Procedul înlănțuirii momentelor povestirii cu ajutorul înlocuirilor sau adăugirilor este des întîlnit în « Nada Florilor ». În multe cazuri, legătura cu celelalte capitole aduce după sine și întregirea caracterizării personajelor, mai ales a țîțacăi Leona. De pildă:

Atunci, cu lumina acestei înțelegeri, îmi bătu în ochi și cea dintîi strălucire a zorilor și tăcui înfricoșat, 76.

...dar voiam să păstrez între mine și el distanța cuvenită, 61.

Atunci, cu spaima acestei înțelegeri, mi-a bătut în ochi și cea dintîi strălucire a zorilor. *An rănas uimit de ce era să mi se înimple și am cugetat la mîhnirea tatei și la satisfacția țîțacăi Leona, nu că m-am prăpădit, dar că i-a ieșit dreptatea aforismelor dumneaei cu derbeleii*, 61.

...dar voiam să-mi păstrez față de el un prestigiu care nu putea fi motivat decît de prejudecățile țîțacăi Leona, 64.

Racii îi prind cu mâna, prin coșcove,
62.

Racii îi prind cu mâna *pe subt* coșcove, 55.

Pentru a da o imagine mai clară, scriitorul analizează părțile constitutive, renunțând la o prezentare generală:

Trestiiile tresăriră frământându-se, 101.

Foltanele de stuh tresăriră, frământându-se, 74.

Stuhurile, cumpănindu-se, se agitau șoptind, 147.

Foltanele de stuh se agitau șoptind, 101.

...[femeia] avea însă tufe de păr în jurul buzelor, 78.

...avea *negei* cu tufe de păr în jurul buzelor, 62.

Analizând părțile constitutive ale imaginii, scriitorul dovedește o observare mai atentă a realității, care, pe plan stilistic, se realizează prin aducerea mai aproape de cititor a amănuntelor descrierii. Cercetarea realității din apropiere permite sesizarea caracterului ei complex: folosirea cuvântului *foltane* trezește nu numai imaginea întregului, ci și pe aceea a părților lui constitutive. Tot așa, de la depărtare, nu putem preciza din ce anume sînt formate tufe de păr. Aproximarea de cititor a aspectelor realității face necesară o precizare ca aceea de mai sus¹.

Altă dată, pentru a supune imaginea unui proces de clarificare, scriitorul înlătură termenii inutili sau mai puțin potriviți:

...ușor[!] puf bălan, 61.

...puf bălan, 54.

...desculț și cu capul gol [!] și zbîrlit, 74.

...desculț și cu capul zbîrlit, 59.

¹ Asemănător cu procedeul arătat — și de această dată avem a face cu o apropiere a amănuntelor descrierii — este acela al intensificării unui aspect sau a unei impresii prin introducerea unor imagini în care apare ca un element constant ochiul:

Nu rîdea de mine, 78

Nu rîdea de mine; mila *ochilor* ei m-a învăluit așa fel, încît mi s-a încălzit inima aducîndu-mi aminte de primejdia prin care trecusem, 62

— Iaca asta-i bun, rîse moș-Hau, privindu-nă cu plăcere, 136

— Iaca asta-i bun, a încuviințat profesorul meu, privindu-mă cu *ochii* lui triști, 97

S-ar părea că scriitorul manifestă o preferință pentru imaginile legate de sentimente care se oglindesc în ochii personajelor. Tehnica aceasta, care pornește de la observația din popor « omul îl cunoști după ochi », se pare că l-a preocupat în mod deosebit pe scriitor. Amintim doar, printre altele, că titlul unei nuvele publicate în revista « În apărarea păcii » (1954) este « Ochi ». O cercetare sumară a unui număr de pagini din vol. I al Operei ne duce la aceleași concluzii.

Treceau în preajma mea pitulici mici [!] cît alunele, cu piciorușe de ață de păianjen, 89.

...foamea o simțeam... mușcîndu-mă cu tărie [!], 88.

Numele... m-a izbit armonios și plăcut, 61.

Scriitorul elimină determinative inutile ca: *ușor*, *gol*, *mici*, *cu tărie*; puful nu poate fi decît *ușor*, iar *gol* nu mai avea rost, dacă vedeam deja capul *zbirdit*. Tot astfel, compararea pitulicilor cu alunele face de prisos determinativul *mici*. La eliminarea determinativului *cu tărie*, din exemplul următor, a contribuit probabil și faptul că fraza se termină prin punct și deci termenul asupra căruia trebuie să cadă accentul este imediat înaintea punctului. El are, prin aceasta, o poziție deosebită care atrage atenția. Ultimul exemplu demonstrează că scriitorul a fost atent și la efectele pe care le poate scoate îmbinarea dintre cuvinte: asocierea lui *a izbi* cu *armonios* și *plăcut* nu i s-a părut destul de potrivită.

Din aceeași preocupare pentru o precizie mai mare în stil, Sadoveanu schimbă o imagine mai puțin clară și mai puțin colorată cu una mai expresivă, mai concretă:

...începu să se lupte cu puiul de balaur al vînturilor, 149.

...să-l asculte, cum pulsează viu și vesel, 137.

...mi-l arăta, cu brațul întins, 87.

Soarele se ridicase și bătea cu putere, 87.

Țupăiau pe fire de lejnicioară pitulici cît alunele, cu piciorușe de ață, 67.

...foamea o simțisem... mușcîndu-mă. 67.

Numele... m-a *lovit* armonios și plăcut, 54.

...începu să lupte cu *dihania iezerului*, 102.

...să-l asculte cu mirare, cum îi *ciocănește* inima, 98.

...mi-l arăta *el împungînd într-o parte cu fruntea*, 67.

Soarele se ridicase deasupra pămătufurilor de stuf și săgeta cu înverșunare, 66.

În primul caz, este vorba de un pescar care a început să se lupte cu o știucă uriașă. Compararea știucii cu un pui de balaur al vînturilor este destul de vagă. Dimpotrivă, delimitarea mediului în care trăiește acest pui de balaur dă un caracter mult mai concret imaginii. Același lucru se poate spune despre cel de al doilea exemplu care prezintă un fenomen asemănător. Constatarea noastră cu privire la caracterul concret al imaginii la Sadoveanu ajută la definirea calității de mare descriptiv pe care o are scriitorul nostru. Se poate observa, mai ales din pasajul al doilea, ca și din multe altele, că descrierile, chiar atunci cînd se referă la stări sufletești, sînt obținute în special prin multe imagini senzoriale: vizuale și auditive. Această constatare vine în sprijinul caracterizării făcute de acad. T. Vianu artei de povestitor a lui Sadoveanu: scriitorul folosește mai ales imaginile auditive.

În pasajul următor, imaginile pe care le introduce nu denumesc doar gesturile sau mișcărilor, ci acestea sînt descrise complet, pînă în cele mai mici amănunte

Cînd este vorba de o mișcare a corpului, ne este arătată în detaliile cele mai caracteristice. Amintim, de asemenea, că de multe ori Sadoveanu introduce o imagine care are ca element constant ochiul (vezi nota de la p. 43). Arătăm, în plus, că epitetul *simplu* (mișcări simple, IA, 117) este înlocuit cu unul concret care numește mai precis acțiunea, *scurt* (mișcări scurte, NF, 80).

Cu ultimul exemplu, care arată cum tocirea unei imagini determină înlocuirea ei, am ajuns la o altă particularitate a evoluției stilului lui Sadoveanu: intensificarea evenimentelor povestite. De cele mai multe ori, tendința semnalată ia forma unei preocupări vădite pentru introducerea unei imagini, ca în exemplele:

...gură uriașă, 149.

...gură căscată, 102.

Cînd ajunse la optzeci de pași, 118.

...cînd ajunse la o bătaie bună de săgeată, 80.

...să uit cu desăvîrșire pierderea ceasornicului, 135.

...să închid în mine cu capac de plumb paguba ceasornicului, 96.

Sadoveanu folosește și alt mijloc pentru a face mai vie prezentarea lucrurilor și faptelor. S-a arătat în studiile consacrate cercetării stilului operelor literare că atunci cînd un scriitor vrea să pună într-o lumină mai puternică anumite pasaje din opera sa, înlocuiește epitetul printr-o metaforă. La Sadoveanu, această tendință pare a fi una dintre cele mai caracteristice. Cîteva exemple ne permit să vedem cum se manifestă această particularitate:

...[omul] cel bărbos, 78.

Cel cu *barbă de arici*, 62.

...altul bărbos și cărunt, 78.

...altul c-o *barbă de arici* cărunt, 62.

Constatăm deci o înlocuire constantă a epitetelor de pe lîngă un substantiv ca *barbă*. Același lucru se poate observa cu privire la alte substantive însoțite de numeroase epitete (cf., de exemplu, substantivul *apă*).

Alte cazuri prezintă un interes deosebit fiindcă nu mai avem a face cu o simplă înlocuire a unui epitet printr-o metaforă ci, în același timp, sîntem în fața unei îmbinări de procedee stilistice. De fiecare dată reținem însă apariția metaforei. Este interesant de observat că introducerea metaforei este însoțită uneori de înlocuirea acțiunii cu urmările ei:

...începeau să sufle spre țărmurile noastre nouri, 147.

...balaurii de la marginea pămîntului suflau asupra țărmlui nostru *amenințare*, 101.

...adunam în săculețe ochene, plăticsi și coștrăși, 86.

...adunau în săculețe, *bună dobîndă*, 66.



Ceea ce te izbește cînd străbați lista pasajelor schimbate, spicuite din « Nada Florilor », nu este numai faptul că ele sînt variate, ci și situația că de multe

ori există un raport de dependență, în sensul că schimbarea ideii duce la înlocuirea sau adăugarea unui cuvânt și aceasta, la rîndul ei, determină și înlocuirea altora. Să cercetăm, de pildă, cunoscutul pasaj în care este descrisă venirea ploii în baltă:

Într-adevăr, în arșița neclintită a după-amiezii, sporea înăbușeala. Din miază-zi creșteau nouri, dezvoltîndu-se spre înălțimea cerului. Un vîntișor iute filfii în pămătufurile trestiilor; — trecu. Baltă și stufării rămaseră iar neclintite. Soarele se stîNSE, balta se întunecă și se zimțui de crețuri fine. În umbra care căzuse deodată peste strălucirea zilei, se întinse o liniște mare. Și se auzi în depărtare sunînd ploaia, sau vîntul, sau un șuvoi de apă, 100.

Schimbarea pornește de la conținut. Scriitorul deplasează momentul povestirii. În «Împărăția apelor», ploaia vine după amiază cînd «sporea înăbușeala», iar în «Nada Florilor», totul se petrece, chiar la amiază. În noul moment al zilei, era necesar să se înlocuiască *sporea înăbușeala* (la amiază înăbușeala atinge maximum) cu *ne cocea ca în cuptor*. Înlocuirea are și avantajul că introduce o imagine. Dar, la rîndul ei, existența lui *cocea* atrage eliminarea unor prozoții (*Soarele se stîNSE, balta se întunecă și se zimțui de crețuri fine. În umbra care căzuse deodată peste strălucirea zilei, se întinse o liniște mare*). Balta *s-a umbrit* doar puțin din pricina vîntișorului iute care a trecut și a lăsat urme.

Raportul de dependență se poate observa și atunci cînd nu avem o schimbare a ideii fundamentale, ci numai o subliniere a unei nuanțe. Astfel, înlocuirea lui *mîna* prin *gheară* în pasajul *cu mîinile-i negre și uscate* (IA, 148) atrage eliminarea epitetului *uscat* care nu mai avea valoare în îmbinarea cu un cuvînt cu *gheară* (gheara implică uscăciune)¹.



¹ Această concentrare a expresiei poate fi întîlnită și în alte cazuri. De fiecare dată, scriitorul păstrează doar esențialul. Întîlnim astfel, adesea, înlocuirea verbului de declarație cu un verb exprimînd gestul care însoțește exprimarea:

— Aceia-s temelia bălții... *îmi zise zimbind* din stînga mea sexul frumos al coloniei, 89.

— Acuma soarele-i sus, *mi-a zimbit* sexul frumos al insulei, 67.

— Spînu-l *privi cu zimbet palid*, 151.

— Spînu *ii zimbi palid*, 103.

Am început să arătăm, pe baza comparării a două lucrări, cum au evoluat anumite particularități ale stilului maestrului Sadoveanu. Am constatat astfel că schimbarea ideilor despre artă ale scriitorului se oglindește uneori și în stil. În același timp, am observat cum unele particularități stilistice ca preciziunea¹ sau claritatea, apărute încă în opera de început a scriitorului, sînt dezvoltate în « Nada Florilor ».

¹ Într-un articol, publicat în « Scrisul bănățean », nr. 1, 1955, p. 176, Gh. Bulgăr ajunge la concluzia contrară și anume că la Sadoveanu există o tendință spre precizare. Cele afirmate de Gh. Bulgăr, ținem să menționăm acest lucru, se manifestă numai atunci cînd avem a face cu pasaje în care abundă descrierea. În capitolele în care scriitorul se ocupă mai mult de analiza personajelor, se observă tendința semnalată de noi mai sus.