

VIZIUNEA MITO-POETICĂ ÎN ROMANUL *CREANGA DE AUR* DE M.SADOVEANU

Carolina CĂRĂUȘ

Catedra Literatura Română și Teorie Literară

Frequently narrative poetical perspective seems to be an important modality of lyricism of narrative heterodiegetic systems. Inexhaustible lyrical resource conceals mythical perspective, of course, excessively in cases when it imposes as a vision of a notable poetical expression. In spite of its trans-significant character, mythical-poetical vision, circumscribed to the narrative perspective, increased from the whole text, emphasizes beyond this halos of senses and emotional emanation, which complete the content of the intra-textual images, that intensity poetical charm, and, consequently lyricise the story.

În virtutea caracterului său transsemnificativ, viziunea mito-poetică, circumscrișă perspectivei narative, crescând din întregul text, punctează dincolo de acesta halouri de sensuri și efluvii afective, mai mult sau mai puțin emoționante și sensibilizatoare, care întregesc conținutul imaginilor intratextuale, le potențează farmecul poetic, iar în consecință, lirizează narațiunea.

În *Creanga de aur* de M.Sadoveanu, pe măsură ce povestirea, inițial în regim homodiegetic, apoi în regim heterodiegetic, actualizează evenimente dintr-un timp îndepărtat, crucial pentru dacism, se conturează o viziune mito-poetică asupra spiritualității dacice, viziune care, prin deschiderile sale asociative revelatoare, adaugă mesajului culoare emoțională, conotații profunde, lirizând discursul și totodată lumea evocată prin el. Dacia e văzută ca un tărâm mirific și ca o matrice a valorilor spirituale nepierisabile care se perpetuează în timp.

Ținem să precizăm că viziunea în cauză începe a se înfiripa în prima parte a romanului în care naratorul-student povestește despre profesorul Stamatin ce ține în fața discipolilor săi, pe muntele de la Călimani, „o splendidă lecție de mitologie românească” [1, p.113]. Stamatin este un personaj-reflector, a cărui optică impregnată de o poezie insolită favorizează introducerea cititorului într-o lume de vrajă. După ce le vorbește studenților despre sensurile secrete ale profesiei de arheolog, profesorul evocă figura fabuloasă a magului din peștera și, asemenea unui „Vrăjitor”, „purtător de cheie cu care deschide scrinul cu taine ce depășesc limitele omenești” [2, p.150], el suspendă timpul concret-istoric al desfășurării acțiunii (anul 1926), „instaurând” un timp mitic, ireal, care îi permite să plonjeze imaginar în straturile de adâncime ale vieții de altădată a neamului și să depisteze, „cu ochiul al treilea”, valorile spirituale netrecătoare. Deși abundă în formulări savante și pretențioase, prelegerea inițiatică a lui Stamatin denotă o conștiință lirico-reflexivă, aptă de expansiune poetică în planul imaginarului, ceea ce îl justifică pe exegetul Z.Sângeorzan să concluzioneze: „Stamatin nu este arheologul, colecționarul indiferent, ci dramaticul poet al genezei naționale” [1, p.113]. Fabulațiile lui, cu valoare de gnoză, marcate de forța „percutanată a mesajului” [3, p.36], se proiectează în metaforă și simbol, zicerea lui ceremonioasă creează o atmosferă emoțională inedită și întreține o stare de reflexivitate filozofică.

Viziunea mito-poetică a profesorului Stamatin își găsește continuare în partea a doua a narațiunii, unde este reprodus un presupus manuscris al lui. Asumată aici de un narator heterodiegetic, ea este dezvoltată prin mijlocirea unui șir de simboluri, metonimii și metafore. „Disertația profesorului Stamatin, remarcă Ion Vlad, devine un convențional discurs despre lumile rechemate mai apoi prin simbolurile povestirii și prin celelalte metonimii cu valoare mai largă” [4, p.90].

Eul narant, care reface, în esență, aceeași lume la care se referă profesorul, inițial, în prelegerea sa, se situează după cadrul povestirii și nu-și trădează identitatea fizică. Dar prin structura sa psihologică, prin exuberanța lirico-meditativă, prin specificul opticii, el se desemnează de facto drept un Stamatin in absentia. Or, cert e că unghiul de vedere al naratorului heterodiegetic se dovedește a fi consubstanțial cu cel al lui Stamatin: și unul, și altul reactualizează același mit al spiritualității dacice. Mitul în cauză are ca prim-suport metafora simbolcă titulară a crengii de aur care propulsează în ansamblul narațiunii un flux continuu al gândirii poetice, impunându-se astfel ca metaforă absolută [5, p.710]. Semnificațiile ei, multiplicare de la o secvență la alta, transgresează textul, structurând sensul [6, p.246], ce reverberează în întregul roman. Modul cum își proliferează semnificațiile metafora titulară ne amintește de următoarea aserțiune a lui J.Burgos: „...deodată cuvântul se dilată, încărcat de semnificații multiple... Semnificației cuvântului-imagine, în ordinea discursului, i se suprapune

până la obliterate o pluralitate, dacă nu de sensuri, cel puțin, de valențe ce îl fac să răsune, lăsând totodată să apară în jurul ei o realitate care, fără el, nu ar fi ajuns niciodată să existe” [7, p.28]. Sintagma *creanga de aur* apare în narațiune o singură dată, în episodul care încheie drama erotică a lui Kesarion și a Mariei:

„Ca și cum nu și-ar fi dat samă că aceasta era cea dintâi întâlnire a lor după lungă dorință, amândoi stătură despărțiți unul de altul; totuși, după un timp, își văzură întristarea la lumina stelelor. Atmosfera era așa de limpede, încât aurul înălțimii făcea noaptea translucidă.

– (...) Iată, ne vom despărți. Se va desface și amăgirea care se numește trup. Dar ceea ce e între noi acum, lămurit în foc, e o creangă de aur care va luci în sine, în afară de timp.”

Se poate observa că regimul narativ în această secvență se lirizează puternic datorită, mai ales, poeticității viziunii din perspectiva căreia sunt înfățișate cele două personaje și iubirea lor, viziune ce trădează atitudinea afectivă a povestitorului. Ea e reflectată de limbajul sugestiv (stătură despărțiți *..fiecăre în întunericul lui*, atmosfera *limpede*, aurul *înălțimii*, noaptea *translucidă*, *creanga de aur* etc.) ce relevă concordanța planului cosmic cu cel terestru: licărul stelelor ce destramă întunericul nopții corespunde simbolic, în planul sensibilității personajelor, cu miraculoasa creangă de aur, ce le luminează sufletele. Proiectate, vizionar, pe fundalul imens al cosmosului, trăirile de mare acuitate ale celor doi îndrăgostiți sunt puse astfel sub semnul permanenței, continuității, eternității. Drept urmare, *creanga de aur*, identifică, apreciază A.Paleologu „legătura imaterială, transcendentă și eternă, prin care iubirea lor, transfigurată și „mântuită”, rămâne în veci ca un arc celest incoruptibil, peste pământ și mare, între muntele ascuns al Daciei și insula Principilor” [8, p.40], această imagine catalizând în subtext, conștiința eternei reîntoarceri, adică a dăinuirii, perpetuării în timp a sentimentului de iubire. Cu o interpretare mai largă vine N.Florescu: „*Creanga de aur* simbolizează o întreită semnificație: de putere cosmică spre care aspiră Kesarion, de stil de viață spiritual (recomandat „împărăteiei” Maria) și de unitate cu perfecțiunea absolută, mijloc de atingere a eternității a celor iubiți” [9, p.140]. Subscriind la aceste disocieri, adăugăm că imaginea în cauză mai simbolizează acele valori ale dacismului din care ne alimentăm continuu și care „strălucesc în sine și în afară de timp”. Or, din perspectivă mitică, *creanga de aur* conotează înțelesul grav al continuității spiritualității dacice: pentru strămoșii noștri dragostea, reprezentând măsura supremă a umanului, este adevărata esență a religiei lor. Neîndoios, opoziția dintre lumea dacică și cea a Bizanțului (sfâșiata de patimi și contradicții), consolidează acest înțeles de profunzime.

Beneficiind de puterea de rezonanță și articulare a câtorva simboluri cu valoare de nucleu ideatic, naratorul heterodiegetic aprofundează și nuanțează viziunea mitică. Faptul nu e întâmplător, simbolul posedând o mare capacitate de a crea ecouri semantice, de a le amplifica și de a realiza diverse joncțiuni. Cunoscutul exeget francez G.Durand observă că simbolul deține o putere de răsnet esențială și spontană” [10, p.36]. În aceeași ordine de idei, cercetătorul italian G.P. Caprettini relevă că simbolurile „*au capacitate expansivă în ce privește sensul*” [11, p.28], menționând totodată că acestea se remarcă și printr-o „*capacitate conectivă în ce privește sintaxa povestirii*, care contribuie la unirea punctelor-cheie” [11, p. 28]. Într-adevăr, în numeroase narațiuni, mai ales lirice, simbolul îți vedește, pe lângă virtualitățile de rezonator afectiv-semantic, și o mare forță conectivă, aruncând punți între secvențe disparate, topind într-un fluid sensuri, idei, sentimente. În romanul *Creanga de aur* punctele-cheie din partea întâi a narațiunii (urcarea imaginară a lui Stamat în muntele de la Călimani), precum și din partea a doua (urcarea lui Kesarion în Muntele Ascuns și cel de la Saccoudion, practicile sacramentale în peștera dacică și casa egiptenilor, cele două spectacole de la hipodrom, orbirea lui Constantin Izaurianul s.a.) se articulează în special prin interferențe simbolice, conturându-se drept nucleu narative lirice cu multiple semnificații.

Un nucleu narativ cu o pondere aparte în constituirea viziunii mitice reprezintă ascensiunea lui Kesarion Breb în Muntele Ascuns, prilej pentru narator de a prefigura o imagine poetizată a Daciei. Din start, fixând cadrul evenimential, el este tentat să creeze iluzia verosimilității, concretizând timpul desfășurării acțiunii, anul 780. Cu toate acestea, lumea strămoșilor noștri nu este reconstituită minuțios, în detalii istorice, de narator, ci e descrisă sumar, ca tărâm simbolic. Criticul N.Florescu are dreptate când afirmă că „Dacia din romanul *Creanga de aur* este numai o iluzie, o proiecție imaterială, fără nici o conexiune temporală, îndepărtată profund de realitățile vremii în care este plasată, ea constituie, cu alte cuvinte, *un alt tărâm*” [9, p.129]. Pentru a întregi imaginea Daciei mitice, naratorul o asociază totodată cu un tărâm sacru marcat de trei cercuri magice: în primul cerc se află noroadele de la câmpie, în cercul al doilea – Muntele Ascuns, iar în ultimul cerc se găsește peștera magului Decheneu. Datorită organizării spațiale specifice, reperele spațiale ale Daciei (muntele, peștera, pădurea) se desemnează ca simboluri care prin semnificațiile transcrise devin însemnate elemente

imagistice ale viziunii naratorului, devin chiar, am putea spune, suportul ei. Relevant în ordinea dată de idei este faptul că sistemul imaginar în narațiunea despre Dacia este centrat pe Muntele Ascuns, care, marcând corespondențe simbolice cu muntele de la Călimani din prima parte a romanului, face legătura dintre trecut și prezent. Imaginarul este configurat poetic astfel încât Muntele Ascuns care, asemenea muntelui sacru despre care vorbește M. Eliade [12, p.37], face legătura dintre cer și pământ, dintre infinitate și aproape, desemnându-se drept un *centrum mundi*. În termeni blagieni, Muntele Ascuns reprezintă o „cenzură transcendentă” care blochează cunoașterea exhaustivă a înțeleșurilor lumii, căci asupra lui putea „privi numai Dumnezeu cu ochii lui de stele și numai el putea glăsuși cu tunetul său”.

Imaginea muntelui dacic, văzută de narator ca centrul unei lumi fascinante, își extinde treptat poeticitatea prin articularea cu diverse descrieri lirico-poetice din același areal, asigurându-se astfel menținerea regimului narativ liric. Valențe remarcabile atestă în acest sens priveliștea pădurii care întregește geografia Daciei: „În acele ponoare și poieni în care de veacuri domnea liniștea, sălbătăciunile codrului n-aveau nici o șfială. Veverițele îi urmăreau și îi priveau cu mirare sărind din clomb în clomb. Căprioarele își ridicau cătră ei boturile negre de deasupra smocurilor de păiuș, din unghiuri depărtate. Până acolo, pe sub cetini, era întuneric. Acolo, la ele, era lumină. Ierunci se cumpăneau pe crengi mlădioase. Ciocănituri mari dădeau semnale de alarmă cătră locurile de sus, duruind cu clonțul în trunchiuri scorburoase, ca și cum ar fi primit anume porunci pentru asta, apoi urmăreau pe cei nouă monahi și ciocăneau iar, în duruiri scurte, de nouă ori. Hulubi sălbatici rădeau fantastic, bucurăți de lumina nouă sau mirați de arătări străine în domnia acelei liniști. Ca niște făpturi cu zbor și mintea ușoară uitaseră și prăpastia de vifor a lui ianuarie și stânca de ger a lui faur. Se bucurau de lumină și o socoteau întoarsă pe vecie”. Această priveliște e fixată de Kesarion Breb a cărui optică se include în sistemul referențial al naratorului. Iar situarea naratorului și a personajului-reflector pe aceeași undă de percepție, lirico-poetică, consolidează lirismul povestirii. Mobilitatea privirii, care cuprinde sintetic diferite manifestări ale naturii, scoate în evidență palpităția sentimentului poetic. Bucuria înfrigurată, declanșată de conștiința regenerării perpetue, a revitalizării explozive a naturii e transmisă printr-o suită de verbe ale căror semnificații se înscriu în sfera lexicală a mișcării, dinamizând simțitor peisajul: *a sări, a se cumpăni, a durui, a ciocăni* s.a. La o lectură atentă observăm că unele expresii lingvistice care se referă la actul de percepție sunt metaforizate (veverițele priveau cu mirare, ciocănituri numărau, hulubi rădeau fantastic etc.), astfel naratorul atribuind viziunii sale o evidentă tentă umanizatoare, susceptibilă de a potența emotivitatea spunerii. Corelarea antitetică a imaginii primăverii cu cea a iernii, operată la nivelul expresiilor verbale sensibilizatoare – prăpastie de vifor, stânca de ger vână, tălmăcește, subiacent, permanentizarea vieții, triumful ei asupra morții. Prin simbolica sa arhetipală primăvara sugerează prospețimea, vitalitatea, care devin indicii prioritari ai spiritualității strămoșilor noștri. Atare însușiri se modelează, în mare măsură, datorită comuniunii conștiente și armonioase a omului cu natura, la care se referă Kesarion Breb când zice: „sîntem ca sălbătăciunile și ca pădurea”. Or, în virtutea descrierii sus-menționate, muntele dacic apare ca un univers autarhic, ca „o lume în care oamenii, animalele și plantele trăiesc într-o unitate sacră de început de fire. Lipsa de șfială a făpturilor domnului și frumusețea calmă a peisajului formează atributele unui suav paradis natural” [13, p.59].

Un simbol cu efecte lirizante este peștera misterioasă tănuită în adâncurile Muntelui Ascuns. Aici sălășluiește Decheneu, peștera desemnând un spațiu, prin excelență, inițiativ. Subordonarea în sistem a simbolurilor Muntele Ascuns, pădurea, peștera augmentează atmosfera poetică și mărește forța de sugestie mito-poetică asupra Daciei. Or, descrierea peșterii, prin conotațiile sale, se înscrie în contextul configurativ al viziunii mito-poetice de ansamblu asupra spiritualității dacice, menținând constantă poezia și, bineînțeles, lirismul narației: „Mai târziu s-au adunat într-o altă încăpere a peșterii săpată în stâncă, de unde, prin ochiul rotund de lumină, se vedea în cerul limpede luna în al treilea pătrar: nouri străvezii lunecau pe aurul ei din când în când cu repeziciune, curgând dinspre miazăzi, ceea ce arăta că austrul de la Marea-din-Mijloc vine asupra pământului Daciei, ca să topească cele din urmă omături și să elibereze florile primăverii, la marginea apelor care sar trepte de piatră sfărâmând argint ciocărlia.” Un rol perceptibil în potențarea poeticității viziunii narrative și, implicit, a lirismului în secvența citată îl au cuvintele cu efect cromatic *aur* și *argint*, corelarea cărora în discurs revelează intuiția naratorului privind dimensiunile axiologice ale spiritualității dacice, intuiție ce transcrie o stare de admirație și profundă beatitudine. Desemnând splendoarea luni și strălucirea apelor, lexemele în cauză își extind progresiv semnificațiile: aurul devine marca celestului, iar argintul – marca terestruului. În virtutea unei convenții unanim acceptate, suntem dispuși de a considera aurul mai prețios decât argintul. Această ierarhie este uneori neglijată, cum se întâmplă, de exemplu, în versetele din *Biblie*, unde ele apar asociate în

aceeași sintagmă (aur și argint, argint și aur)[14, p.30]. Naratorul din *Creanga de aur*, de asemenea, le anulează ierarhia. Asimilându-le viziunii sale, el exprimă indirect în narațiunea sa, fascinația strămoșilor noștri, suscitată de splendorile aproapelui și departelui, aflate în echilibru fericit. Sorginea acestei fascinații rezidă în apropierea de sacru, accederea la trăiri superioare metafizice, capacități pe care le învederează Decheneu și, ulterior, Kesarion Breb, în ipostaza lor de păstrători ai datinilor, ai rezistenței spirituale a semenilor săi. Viziunea mito-poetică a naratorului se rotunjește în episodul final al romanului, unde se relatează despre urcarea lui Kesarion în Muntele Om. Despărțirea lui de ceea ce îi era drag are loc toamna, însă timpul autumnal nu marchează declinul civilizației dacice. Ultima urcare a lui Kesarion semnifică claustrare și solitudine, dar nu mucenicie, pentru că în peștera magică el comunică, prin semne ezoterice, cu divinitatea. Trecând prin experiența dramatică a iubirii, Kesarion cunoaște ce-i simțirea, afectivitatea, însușiri indispensabile în realizarea menirii sale supreme, de conducător spiritual, care veghează asupra rosturilor ultime ale existenței neamului, determinându-i condiția dăinuirii în timp. Urcarea lui Kesarion pe Muntele Om se corelează, prin conotații simbolice, cu cea a lui Stamatîn din prima parte a romanului. Aducându-i pe discipolii săi la muntele de la Călimani și invocând prin discursul său spiritualitatea înaintașilor noștri, el restabilește astfel legătura cu sacralul, legătură periclitată în epoca contemporană. Stamatîn, în acest fel, se manifestă imaginar drept o portavoce, un omolog a lui Kesarion. Unul în postură de Decheneu, altul în calitate de dascăl își asumă responsabilități grave pentru destinul neamului. Conexarea, în principal, prin intermediul simbolurilor a celor două părți ale romanului imprimă viziunii mito-poetice din romanul *Creanga de aur* semnificațiile mitului eternei reînțoarceri [15, p.72], subliniindu-se astfel ideea de continuitate și permanență a valorilor spiritualității dacice.

Așadar, în romanul *Creanga de aur* perspectiva narativă este asimilată viziunii mitice, care, remarcându-se prin poeticitate, devine o sursă importantă de lirizare a regimului narativ.

Referințe:

1. Sângeorzan Zaharia. M.Sadoveanu. Teme fundamentale. - București, 1976.
2. Vicol Dragoș. Miracolul sufletului românesc. - Chișinău, 1997.
3. Spiridon Monica. Sadoveanu. Divanul înțeleptului cu lumea. - București, 1982.
4. Vlad Ion. Cărțile lui M.Sadoveanu. - Cluj-Napoca, 1981.
5. Dolgan Mihail. Originalitatea poeziei lui N.Stănescu (Inițiere în modul nichitstănescian de a gândi artistic // Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări / Coord. M.Dolgan. - Chișinău, 1998.
6. Coșeriu Eugeniu. Lecții de lingvistică generală. - Chișinău, 2000.
7. Burgos Jean. Pentru o poezie a imaginarului. - București, 1988.
8. Paleologu Alexandru. Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu. - București, 1978.
9. Florescu Nicolae. Itinerarii mirabile. Proiecții ale imaginarului. - București, 1991.
10. Durand Gilbert. Structurile antropologice ale imaginarului: Introducere în arhetipologia generală. - București, 1977.
11. Caprettini G.P. Semiologia povestirii. - Craiova, 2000.
12. Eliade Mircea. Imagini și simboluri. - București, 1994.
13. Manolescu Nicolae. Sadoveanu sau utopia cărții. - București, 1993.
14. Ferber Michael. Dicționar de simboluri literare. - Chișinău, 2001.
15. Eliade Mircea. Mitul eternei reînțoarcerii: Mituri, vise și mistere. - București, 1991.

Prezentat la 30.11.2009