

CONSIDERATIONS ON THE RECEPTION OF MODERNITY IN ROMANIAN INTERWAR LITERATURE. INTERPRETATION AND AESTHETIC VALUE

ASPECTS CONCERNANT LA RECEPTION DE LA MODERNITÉ DANS LA LITTÉRATURE ROUMAINE DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES. INTERPRÉTATION ET VALEUR ESTHÉTIQUE

ASPECTE ALE RECEPTĂRII MODERNIZĂRII LITERATURII ROMÂNE INTERBELICE. INTERPRETARE ȘI VALOARE ESTETICĂ

Sorin D. VINTILĂ

Facultatea de Filosofie, Universitatea din Novi Sad
Dr Zorana Đinđića 2, 21000 Novi Sad
E-mail: daniel_sorin_9@yahoo.com

Abstract

In this article we consider two highly representative writers for Romanian literature. Although their writings were contemporary, Hortensia Papadat Bengescu was always associated with the time of apparent modernization of Romanian interwar literature, while Sadoveanu was seen as an exponent of traditionalism in Romanian literature. The paper builds on the hypothesis that, in fact, this is a simplistic and not always justified view. Both authors belong to the time of modernization of our literature, only they use different methods, themes, languages and literary strategies. In addition, hastily assigning "roles and places" may even lead to an erroneous reception of the aesthetic value of the analyzed writings.

Rezumat

Avem în vedere, în acest articol, doi scriitori de înaltă reprezentativitate pentru literatura română. Deși scrierile lor sunt contemporane, Hortensia Papadat Bengescu a fost mai mereu asociată cu momentul modernizării evidente a literaturii interbelice românești, în vreme ce Mihail Sadoveanu a fost perceput ca un exponent al tradiționalismului în literatura română. Pornim de la ipoteza că, în fapt, aceasta este o viziune simplistă și nu întotdeauna îndreptățită. Ambii autori aparțin momentului modernizării literaturii noastre, doar că fiecare dintre ei recurge la alte procedee, teme, limbaje și strategii literare. În plus, o grăbită atribuire de „roluri și locuri” celor doi autori poate duce chiar la o eronată receptare a valorii estetice a scrierilor analizate.

Keywords: *literary modernism, literary procedures, literary aesthetics, narrative strategies*

Cuvinte cheie: *modernism literar, procedee literare, estetică literară, strategii narative*

Modernismul literar românesc se distinge prin câteva curiozități, iar lucrarea de față își propune să sublinieze cel puțin unul dintre acestea, prin alăturarea operelor a doi reprezentanți de seamă ai înnoirii artistice literare din perioada interbelică. Dacă Hortensia Papadat Bengescu a fost mereu asociată cu modernitatea pură, exemplară, atât prin apartenența autoarei la cenaclul lui E. Lovinescu, prin influențele certe ale romanului european contemporan asupra scriitoarei române, ca și prin încercările (și reușitele ei) de a publica scrieri „sincrone” cu cele europene occidentale ș.a.,

în cazul lui Mihail Sadoveanu lucrurile sunt ceva mai complexe: acest autor a fost plasat când în tabăra tradiționalismului – datorită subiectelor istorice ale unora dintre romanele sale, grație temelor, limbajului și imagisticii generate de toate acestea la un loc ș.a., când în cea a modernismului, plasare care, uneori și unora (dintre cititori, ba chiar și dintre critici) le sună încă straniu și nefamiliar, tocmai pentru că autorul *Baltagul* pare un exemplu clasic de scriitor neaș, puternic tradițional, un clasic al zugrăvirii vieții satului, a românismului idealizat, nicidecum al noului, al orașului, al urbanismului și al altor atribute pe care le ivesc în mințile multora termenii „modernism”, „modernitate”. În titlu am folosit sintagma „receptare a modernizării literaturii” din următorul motiv: literatura unei epoci parcurge etape diferite pe drumul receptării și al interpretării ei, al asimilării ei în corpusul cultural al matricii de care aparține; la momente diferite, ea este „citită” în maniere diferite. Nimic nou și spectaculos, de altfel, doar că adesea e nevoie de revizitarea „clasicilor” pentru a obține o perspectivă mai proaspătă asupra lor.

Romanele sadoveniene *Hanul Ancuței* și *Baltagul* au fost publicate în 1928, respectiv în 1930, iar „cronica Halippilor”, a Hortensiei Papadat Bengescu, – în intervalul 1926 – 1933, cu ultimul roman, *Rădăcini*, în 1938. Așadar, aceste scrieri au fost perfect contemporane, succedându-se pe piață cu o cadență uimitoare; în deceniile care au urmat, au intrat în conștiința publicului și mulțumită cuprinderii lor în manualele școlare, atenției de care, în mod firesc, s-au bucurat din partea criticilor și a profesioniștilor literaturii. Valoarea lor din perspectiva istoriei literare, dar, mai ales, din cea a esteticii literare este indubitabilă.

Hortensia Papadat-Bengescu înfățișează în romanele sale care alcătuiesc cronica familiei Halippa¹ un stadiu mai nou al dezvoltării clasei burgheziei în comparație cu, să spunem, cea prezentată de Duiliu Zamfirescu în romanele ce alcătuiesc așa-numitul ciclu al Comăneștenilor, publicat între 1898 și 1910. Hortensia Papadat-Bengescu surprinde, în romanele sale, perioada istorică a începutului de secol al XX-lea și procesul modernizării societății românești, însă „își focalizează atenția doar asupra noii burghezii, în ascensiune, pe care o pune față în față cu ea însăși, evidențiindu-i tarele (parvenitismul, snobismul, indiferența, chiar dezumanizarea), dar și rolul îndeplinit în asumarea necesității înnoirii, a modernizării și sincronizării cu întreaga viață a continentului european, chiar dacă, pentru moment, doar prin... imitație, vorba lui E. Lovinescu”. Afirmam, cu ceva vreme în urmă, în același loc de unde am extras citatul anterior, că romanele doamnei Papadat Bengescu surprind, cred, splendoarea rece „a civilizației contemporane lor, adică a modernității, dar și dezumanizarea aceleiași lumi, degradarea relațiilor umane” (Vintilă 2004: 223).

În romanele sale, Hortensia Papadat-Bengescu apelează, firesc, la o serie de procedee literare: „*analiza psihologică*”, procedeu cunoscut și romanului clasic, în care autorul, vorbind în nume propriu, descrie și analizează reacțiile „sufletești” ale personajelor, însoțindu-le cu aprecieri și comentarii; *introspecția*, formă a autoanalizei, când conștiința se cercetează pe ea însăși; prezentarea acțiunii prin intermediul *reflectării* ei în conștiința unuia sau a mai multor personaje - metodă numită de Nicolae Manolescu „realism psihologic” (Manolescu 1991: 43). Acest procedeu îi dă prilejul cititorului să ia cunoștință de acțiune, de gesturile și cuvintele personajelor nu în chip nemijlocit, ci așa cum acestea sunt văzute și interpretate de caracterele însele, de „eroii *reflectorii*”, cum i-a numit critica. Astfel, dacă o întâmplare e văzută în același timp de mai mulți reflectori, ea are mai multe versiuni, niciuna neputând fi considerată „mai adevărată” decât celelalte. Tocmai de aici impresia, justificată, de altfel, că acțiunea romanelor Hortensiei Papadat Bengescu se petrece mai mult în „conștiința personajelor”, iar cititorul nu are puncte de referință exterioare din care să poată verifica „adevărul faptelor”. Acțiunea romanelor constă mai mult în *atitudinea* pe care eroii o adoptă față de evenimente decât de evenimentele ca atare.

Scriitoarea folosește numeroși „reflectorii” în romanele sale, însă puțini dintre ei sunt pe tipul Adei, sau al lui Lică. Cei doi sunt personaje mai degrabă dispuse către acțiune decât spre reflecție. Investirea în funcția de „reflectorii” a unor personaje care nu au „prgătirea” și limbajul necesar

¹ „Ciclul Halippilor”: *Fecioarele despletite* (1926), *Concert din muzică de Bach* (1927), *Drumul ascuns* (1933), *Rădăcini* (1938).

analizei generează revenirea procedeeleor romanului clasic, unde atât „analiza psihologică”, cât și expunerea faptelor se fac din perspectiva unui narator omniscient.

Între lumea interioară a personajelor și cea exterioară există aproape întotdeauna o diferență semnificativă: cel mai elocvent exemplu îl constituie prințul Maxențiu, în cazul căruia se poate vorbi de o ruptură între cuvânt, gândire și gestică. La cursele de cai, unde își face apariția, prințul are o ținută impecabilă și o atitudine pe măsură, în totală opoziție cu starea sa interioară. Se poate așadar vorbi de o dimensiune abstractă a socialului, o imagine a exteriorului care trebuie mereu salvată. De altfel, elementele acestui spațiu – exteriorul – sunt mereu în prim plan: salonul, restaurantul, strada, limuzina etc. În salon, de exemplu, se petrece o bună parte a acțiunii romanului; e locul unde personajele se străduiesc să „corespundă” unui cod, potrivit căruia importanța maximă cade pe ținută, gestică, limbaj, toate acestea fiind elemente ale *problematicii citadine*, abordate de Hortensia Papadat-Bengescu în *Concert din muzică de Bach*. Societatea încearcă să trăiască și să simtă orășenește; ea tinde către un nivel de civilitate urbană nemaiațins până atunci, chiar dacă e alcătuită, în definitiv, din latifundiași vlăguiti, din provinciali, dar și din mahalagii dintre cei mai suspecti. Desigur că sunt percepute relativ ușor de către cititor aceste aspirații disproporționate ale caracterelor. Însuși limbajul narativ conține suficiente „indicații de lectură”.

Ca și în cazul altor scriitori, și în opera Hortensiei Papadat-Bengescu se pot distinge utilizarea a două tipuri de „spațiu”: unul exterior („gura lumii”, cum îi spunea Slavici) și unul interior, al pasiunilor sufletești. În prim-planul spațiului citadin stă marea familie, sau, mai bine spus, clanul. Dar această structură socială se dovedește mai degrabă una degradată, și nu unificatoare, deoarece în ea au pătruns diverși agenți de disoluție: personaje precum Sia, Mika-Le sunt prezente deloc pe placul clanurilor, ele simbolizează greșeli cumplite ale trecutului, sau adevărate „pete” pe blazonul familial. Emblema acestui spațiu al declinului este boala: Drăgănescu e bolnav de inimă, Rim are gută, Sia este caz psihiatric, Maxențiu este ofticos. Tuberculoza este o situație experimentală pentru Maxențiu, dar este și boala care devine un mijloc de sondare a spațiului interior. Personajele nu mai au generalitatea tipică a eroilor lui Liviu Rebreanu, ci înfățișează mai degrabă excepții, cazuri particulare, la limita anormalității. *Boala* e o temă frecventă, însă trebuie interpretată nu doar medical, ci și simbolic: toată această societate e în declin și pare bolnavă. În general, romanele ei au în centru momentul în care energiile sociale și morale ale acestei clase sociale par epuizate și începe declinul. Eroii sunt cheltuitori, le place luxul, descoperă deliciale vieții mondene și aristocratice. Burghezia care apare în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu este încă pe jumătate rurală, orășenizându-se mai târziu, abia la a doua sau a treia generație. Comportamentul acestor personaje indică o anumită înclinație spre convenționalism, spre forma goală, spre politețea protocolară; odată cu societatea intră în declin biologic și indivizii care o compun.

Un *topos* caracteristic spațiului exterior este *casa*, dar nu ca loc protector al familiei, ca refugiu sau retragere, ci ca simbol al statusului social, al parvenirii. Criticii au observat, de-a lungul vremii, monumentalitatea rece a construcțiilor ce apar în romanele Hortensiei Papadat Bengescu: casa Elenei e „înaltă ca o biserică”, palatul Razu pare un sanatoriu, cea a Rimilor e greoaie ca un „mausoleu de lux”. Exterioarele somptuoase ale clădirilor devin paravane pentru mizeriile și micimile sufletești. Paralela clădire – suflet e confirmată în mod explicit de text: „În clădirea ființei sunt mai multe etaje și subsoluri ale conștiinței”.

Hanul Ancuței (1928) închide o epocă în creația lui M. Sadoveanu și deschide o alta, ea „este capodopera de la răscruce”, cum o numise Nicolae Manolescu. Apar în acest mic roman majoritatea elementelor din povestirile anterioare: lumea țărănească, idilicul, natura, legenda, oralitatea și în el se face, totodată, trecerea dinspre povestirile de tinerețe spre romanele istorice și spre povestirile filozofice. Universul prezent aici este unul edenic, al vârstei de aur: atunci, demult, iernile erau mai grele, toamnele mai bogate, barbații mai viteji și așa mai departe (Sadoveanu 1979: 14; 29; 41) „Vremea veche” este paradisul pierdut – iată o afirmație care, simplist citită, a determinat propulsarea lui M. Sadoveanu în zona autorilor tradiționaliști, „poporaniști”. Dar, pe

lângă tendința de a împinge întâmplările într-un trecut tot mai îndepărtat, trebuie remarcată și dorința povestitorilor de a se prezenta pe ei înșiși în centrul faptelor și al istorisirilor relatate. (Or, această perspectivă naratorială nu a fost decriptată în cheie modernistă, deși e atât de evidentă această necesitate).

„Confuzia temporală” care rezultă de aici (Manolescu, 1991: ...) este totală: cititorul / ascultătorul nu știe nimic precis referitor la data când se deapănă aceste povești la Hanul Ancuței, ori la cea a desfășurării lor. Textul oferă, totuși, câteva indicii: negustorul Damian, om de vreo 40 - 50 de ani, s-a născut, zice el, în 1814 (Sadoveanu 1979: 62), astfel încât se poate presupune că acțiunea se desfășoară undeva la mijlocul secolului al XIX-lea.

Formula narativă utilizată în roman e cea a inserării unui narator homodiegetic, după definiția lui G. Genette. Povestitorul anonim se prezintă pe sine cu foarte mare zgârcenie: „am auzit...”; „am îndrăznit...”; „s-au pornit din părțile noastre căruțașii ca s-aducă vin...”; „noi, gospodarii și căruțașii...”; „noi, răzășii și cărăușii...”; „gospodarii și căruțașii din Țara-de- Sus” ș.a.m.d., „topindu-se”, am putea spune, în masa celor cu care caută a se identifica. Artificiul narativ pendulează cu mare finețe artistică, între strategiile tradiționale și cele moderne.

Acțiunea are loc într-un timp neprecizat cu exactitate. Avem de-a face cu o durată nedeterminată, specifică narațiunii naive, timpul prozei culte fiind de obicei determinat. Recurgerea la un asemeana procedeu literar are drept scop crearea impresiei că textul e o „narațiune naivă” a unui „narator naiv” („răzăș și cărăuș”) și, implicit, a unei autenticități deosebite, a unui „fîresc” extraordinar. Atât iluzia vechimii, cât și cea a continuității provin din maniera în care e prezentat (și perceput) hanul: el pare să fie peren, mereu acolo, din timpuri imemorabile, trecut de la o Ancuță la o altă Ancuță, mereu la fel, alta, dar aceeași, totodată. Hanul este parcă de când lumea acolo, iar multe din întâmplările povestite tot acolo și-au desfășurat acțiunea: Todiriță Catană răpește pe Varvara în apropierea hanului, împreună cu „cealaltă Ancuță” și cu Ienache Coropcarul, „balaurul” îl pedepsește pe Bolomir în fața hanului, istoria cu țigani lui Isac tot aici se petrece. „Coincidența locului favorizează coincidența timpului, ca și cum Hanul Ancuței ar avea proprietatea conservării trecutului...”. Eroii vin dintr-un timp demult trecut ca dintr-un spațiu misterios, timpul și spațiul sunt mitice, adică locul unde se află hanul și hanul însuși. Aici totul e identic cu sine de la început (Manolescu 1990: 123 - 124). Hanul este, în același timp, loc deschis, situat la răscruce de drumuri, dar și loc închis: „nu era han, era cetate (...). Avea ziduri groase...și porți ferecate” (Sadoveanu 1979: 8).

Drumeții (unii, doar cei inițiați, se pare) se strâng noaptea la han, în jurul focului, pentru a povesti, acțiune însoțită de gesturi, cuvinte, expresii ritualice consacrate: beau, schimbă ulcelele, mănîncă pui fripiți și pâine proaspătă, închină către ceilalți urări frumoase etc., iar, pe lângă ritual, există și o competiție a povestirii. Însă în subtext, romanul îndeplinește adeseori rolul de istorie a mentalităților, ori de... curs de cultură și civilizație, aspect iarăși aproape cu desăvârșire ignorat de critică.

Baltagul (1930) - altă capodoperă a creației sadoveniene, a fost receptat destul de târziu ca roman. Cea mai bătorită afirmație (devenită prejudecată și stereotip, aș spune) e aceea potrivit căreia M. Sadoveanu... a rescris în proză *Miorița*! Faptul că a ales ca pretext situația din baladă (doi ciobani ucid pe un al treilea pentru a-i lua oile) a indus în eroare.

Perpessicius făcuse câteva observații despre *Baltagul* - că ar fi o scriere cu caracter mitic-baladesc, ce zugrăvește o civilizație pastorală milenară, iar Vitoria Lipan ar săvârși un act justițiar, încărcat de semnificații moral-religioase -, afirmații perpetuate încă și astăzi, în special în mediul școlar românesc. Adevărul poate că e mai simplu. Autorul nu s-a folosit de imaginația poetică, ci de observație: eroii din *Baltagul* nu sunt personaje simbolice, ci caractere puternice sau pitorești. Balada *Miorița* abundă în alegorii și simboluri. În *Baltagul*, în schimb, satul de munte e meticolos înfățișat, acțiunea e densă, rapidă, palpitanță, fără urmă de lirism (Manolescu 1990: p. 183).

Vitoria este personajul feminin care le face pe toate: ține gospodăria, scrie ciobanilor din bălți, ceartă pe Minodora, vorbește cu preotul și cu babele satului. Totul e bine gândit și făcut

temeinic. Ea nu visează, nu-și face iluzii, nu se vaită, ci acționează. Pornind în căutarea lui Lipan, Vitoria își imaginează, în noaptea petrecută la mănăstire, cum ar putea să arate „cealaltă țară, de jos” a orașelor și a capitalei, în opoziție cu lumea ei, a muntenilor, a crescătorilor de oi. Vitoria Lipan știe foarte bine ce are de făcut în universul ei, în „țara de sus”, nu cunoaște însă „țara de jos”. Femeia nu se sperie însă, deoarece e convinsă că „o ajungea mintea ce are de făcut”. Totuși, păstrează un dram de sfială: „față de o lume necunoscută, pășea cu o oarecare sfială”. În punctul său de pornire, *Baltagul* este deci o *căutare*, motiv care nu există în *Miorița*. Iată așadar un aspect caracteristic romanului, unde personajele sunt într-o permanentă mișcare. În *Miorița*, ciobanii nu-și părăsesc universul lor, cu toată transhumanța pe care o realizează. Lumea lor e acest spațiu larg, acest drum de la munte spre câmpie și înapoi. Vitoria însă va ieși din „țara de sus” pentru prima oară, pentru a intra în contact cu țara de jos (orașe, autorități ș.a.). Nechifor Lipan se deosebește cu atât mai mult de ciobanii din baladă, cu cât el circulă frecvent dintr-o parte în cealaltă, iar moartea îl surprinde într-un loc unde mai fusese o singură dată. Motivul ieșirii din universul propriu, cunoscut, este de asemenea specific romanului (Manolescu 1990: 206 – 207).

Un alt aspect important îl reprezintă aparent inexplicabila aversiune a Vitoriei împotriva lui Ghiță Topor, băiatul dascăliței. Tânărul este un reprezentant al „lumii noi”, străină de tradiție și de valorile satului arhaic. Dar și mai grav e faptul că băiatul aparține periferiei acestei lumi: el nu e un om liber („român cu oi”), ci un viitor slujbaș, surtucar cu leafă de la stat. E de la sine înțeles că n-o va da pe Minodora nici după „urât”, căci ea, Vitoria s-a „bucurat de viață”, adică de dragostea lui Nechifor. Tocmai această dragoste o îndeamnă să plece să-l caute pe Nechifor. *Baltagul* se dovedește a fi și un roman al *iubirii*.

Totodată, cartea este și un evident roman social, întrucât înfățișează relațiile care se cristalizează în noua lume a capitalismului incipient.

Cei din familia Lipan, ca toți locuitorii satelor muntenești, au conștiința de a fi oameni independenți, autonomi. Astfel, dau dovadă de „o înăscută conștiință a demnității și suveranității lor” (Paleologu 1995: 87); ei se deosebesc și de țărani, dacă avem în vedere că Nechifor Lipan are o prestanță și o autoritate de adevărat senior, el e bărbat mândru, curajos, plin de inițiativă, dar și om vesel, prietenos, galant. Aproape la fiecare apariție e înfățișat călare pe un cal negru. Vitoria e o femeie pe măsura lui: la fel de puternică, independentă și inteligentă. Ea spunea la un moment dat: „Sfatul meu a fost mintea puțină câtă o am de la Dumnezeu”. E vizibilă aici o „fină ipocrizie”, dar se remarcă și faptul că Vitoria înțelege să se folosească în viață de inteligență, că valoarea pe care ea o consideră ca fiind supremă este inteligența. Contraargumentul la afirmația că are „minte puțină” îl constituie întreaga acțiune desfășurată de ea, modul în care își caută soțul dispărut: e când sfioasă și umilă, când rea și intrigantă, dar întotdeauna stăpână pe sine și neobosită; strecoară anchetatorului sugestii cu privire la împrejurările și autorii crimei, fără însă, a-i jigni orgoliul de „mare detectiv”; îi face pe toți să bănuiască cum stau lucrurile, fără să spună însă clar ce știe și ce crede. Realizează, în acest mod, o atmosferă specială, în care va organiza masa de praznic, când îi va și demasca pe asasini. Iată, așadar, o seamă de elemente: povestirea faptelor reconstituite de Vitoria; gândurile lui Bogza; ieșirea la iveală a criminalului (care se trădează singur după ce a fost dezvăluit).

Cele povestite de Vitoria sunt de o exactitate uluitoare. Ea nu se îndoiește nici o clipă: „știe mai bine” că Nechifor, când a fost omorât, se ducea la deal, „deși unii ar putea zice” că lucrurile stau invers. „Povestirea nu reproduce pur și simplu întâmplările: le completează, dându-le o coerență care le lipsea în realitate, obturată de sentimentele care se amestecau în momentul faptei; totdeauna, viața însăși este mai confuză decât realitatea ei” (Manolescu 1991: 212). Atât de bine știe Vitoria ce s-a întâmplat de parcă ar fi „citit” lumea. Ea a cules fragmente și a construit un model prin care a explicat întreaga întâmplare.

Vitoria e un personaj aproape tragic, dar drumul ei este invers celui din tragedie: dezastrul e la început, iar ea este cea care reintroduce ordinea în lumea dezorganizată de uciderea lui Nechifor. *Baltagul* este, deci, și un *roman al inteligenței* și *roman de observație caracterologică*.

S-a afirmat adesea că în această scriere se confruntă două lumi: una arhaică, ancestrală, milenară; alta – recentă din perspectiva istoriei – societatea capitalistă în formare. Nechifor Lipan se acomodase ambelor „lumi” el trecea adesea dintr-una în alta, acesta era modul lui de viață. A vedea în Nechifor pe ciobanul din *Miorița* este o naivitate. Mulți au fost cei care „au căzut în cursa întinsă de Sadoveanu cu aluzia sa, atât de cusută cu ață albă, la motivul *Mioriței*” (Paleologu 1995: 89) Versurile din balada de la începutul romanului sunt un simplu motto, iar situația lui Nechifor este cu totul alta decât a ciobanului din *Miorița*: uciderea lui Lipan nu este un fapt cu implicații cosmice, un act profund simbolic, ci o crimă profană, un fapt-divers. I. Negoitescu afirma ca în *Baltagul* „concepția moral și liric metaforică” din *Miorița* e sistematic eludată.

Un alt aspect ce diferențiază *Baltagul* de cunoscuta baladă: Nechifor nu poate fi ușor ucis de hoți și de „răi”, ci numai prin vicleșug, eventual dacă „l-or fi palit dintr-o latură... pe furiș”. Obiectivul acțiunii din *Baltagul* se dovedește a fi descoperirea și pedepsirea ucigașilor (Paleologu 1995 : 91).

Baltagul este și un roman inițiativ. Unul din sensurile profunde ale cărții este dat de acest moment crucial: inițierea lui Gheorghită.

În mod normal, inițierile se făceau sub supravegherea barbaților. Aici avem de-aface cu o abatere de la regulă, în sensul că cea care îl inițiază pe Gheorghită este chiar mama sa. În timpul acestei acțiuni, Vitoria se schimbă: „Și maica-sa asta s-a schimbat. Se uită numai cu supărare și i-au crescut țepi de aricioaică...”. Se desfacuse încet-încet de lume și intrase oarecum în sine. Ea însă se socotea moartă, ca și omul ei care nu era lângă dânsa”. Inițierea presupune o moarte simbolică și un șir de probe, de încercări. Câteva dintre acestea: „Ea băgă de samă truda și foamea lui Gheorghită. Dar se făcea că nu pricepe tocmai bine. Flăcăul începea să doarmă mai puțin și să se tragă la față. – Așa îți șade mai bine, îl încredința maică-sa cu un zâmbet răutacios”.

Inițierea presupune încetarea stării profane anterioare, condiție necesară unei a doua nașteri, la altă treaptă calitativă. Cel supus inițierii trebuie să moară și să reînvie; moartea inițiativă are loc în întuneric și este echivalentă cu o coborâre în infern: Ulise coborâse în infern pentru a-și vedea mama; Eneas - pentru a-și revedea tatăl; Gheorghită coboară și el pentru a-și regăsi părintele.

Revenirea la viața, „a doua naștere”, înseamnă „conștiința participării la viața eternă și universală. Singurul mod uman de a învinge moartea este de a o asuma” (Cf. Al. Paleologu 1995: 116 - 121).

Gheorghită este de acum alt om, cu mult mai înțelept și mai puternic: „...Feciorul mortului simți în el crescând o putere mai mare și mai dreapta decât a ucigașului. Primi pe Bogza în umăr. Îl dădu îndărăt. Apoi îl lovi scurt cu muchea baltagului, în frunte”.

Nechifor trecuse și el printr-o moarte și o renaștere simbolică: „În al patrulea an al vieții se bolnăvise... și atât slăbise încât au fost poftiți preoți de i-au făcut sfintele masle. Atuncea ... a venit țiganca cea bătrână a lui Lazar Cobzaru, și maica-sa l-a vândut pe fereastră luând bani pentru el, un banuț de aramă. Cobzarița i-a suflat pe frunte descântând și i-a schimbat numele, ca să nu-l mai cunoască bolile și moartea. De-atunci i-a ramas numele Nechifor” (Sadoveanu 1979: 16 – 107). Numele lui (*Nike-phoros* = cel victorios, purtător de victorie) este simbolic și practic are același înțeles cu al soției: Vitoria. Se numise inițial Gheorghită – numele sfântului care a ucis balaurul-deci, tot nume de învingător. Pe feciorul lor tot Gheorghită îl cheamă.

Mai recent, unii cercetători au considerat că *Baltagul* nu poate fi numit, în mod tranșant, o anti-*Mioriță*, și l-au considerat o continuare a baladei, pentru că ceea ce în *Miorița* este doar amintit sau sugerat în *Baltagul* se împlinește: omorul este săvârșit, mișelește; maicuța bătrână din baladă și Vitoria din roman ar fi Mama-Pamânt, Gea Mater care merge pe urmele celui mort și îi izbăvește sufletul, împlinind toate cele cuvenite; câinele care ar trebui să- l însoțească pe cioban în *Miorița* se afla alături de Nechifor în *Baltagul*; câinele este un animal psihopomp, trece sufletul celui mort dintr-o lume în cealaltă. Primul semn pe care Vitoria îl are de la Nechifor este apariția câinelui, care stătuse zile și nopți în râpă cu trupul decedatului, deci și cu sufletul acestuia.

Cele două romane ale lui M. Sadovanu sunt, după cum lesne se poate vedea, orice altceva numai literatură populară, tradițională, poporanistă nu! Gradul lor înalt de elaborare, strategiile

narative și procedeele literare diverse, „capacanele”, dar și „ancorele” întinse / aruncate cititorului, „atitudinile” personajelor, ideile vânturate în discuțiile dintre ele, comparațiile efectuate între diverse părți ale lumii, între tipuri de civilizații și moduri de trai, stilul și poate încă multe altele fac din aceste două mici capodopere repere ale literaturii române moderne interbelice. Sub aerul de scrieri îmbrăcate în straie populare se ascund, în fapt, niște romane de o uluitoare modernitate, erudite, ironice, inteligente, de o indubitabilă valoare estetică.

Bibliografie

Papadat-Bengescu, Hortensia (1990), *Concert din muzică de Bach*. Prefață, tabel cronologic, aprecieri critice și bibliografie de Marian Barbu. Editura Albatros, București.

Sadoveanu, Mihail (1979), *Hanu Ancuței. Baltagul*. Editura Minerva, București.

Manolescu, Nicolae (1991), *Arca lui Noe. Eseu despre romanului românesc*. Volumul 1. Ediția a II-a revăzută și adăugită. Editura Eminescu, București.

Paleologu, Alexandru (1995), *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, Ediția a II-a, Editura Vitruviu, București.

Vintilă, Sorin D. (2004), *Drum și călătorie în literatura est-europeană*, Editura Mirton, Timișoara.

