

Ficțiunea puterii și puterea ficțiunii în *Creanga de aur* de Mihail Sadoveanu

Ioan FĂRMUȘ

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

farmusioan@yahoo.com

Abstract: Traditionally, literary critics have read *Creanga de aur* [*The Golden Bow*], Mihail Sadoveanu's novel, as a utopia, foregrounding its fairy-tale structure, a feature of the narrative discourse that no one can deny. Written in the hostile context of the interwar years of the 1930s, a time of great unrest when the author went through some traumatic events, the book is nevertheless a story of love's capability to endure, a story of an initiation, of a belief in an ideal of morality, order and reason. But it is also a bitter meditation on power, as Irina, the Byzantine Empress, rules over a space of continuous deceit. The story follows Kesarion Breb, the Dacian magus, sent by his master on an initiation journey –first to Egypt, then to Byzantium– to bring back the answer to two major questions: if people living under the new (Christian) law are happy and if these new rulers of the world bring about an increase in wisdom. In order to gather knowledge, Breb also assumes the responsibility of finding the chosen future wife of Constantine, the Empress's vicious son. Thus the story has a remarkable resemblance to the Cinderella archetype as it has long been observed. Yet ambiguities overturn the meaning of the story into a dystopia, as the above-mentioned archetype turns out to be a political frame, a fiction told for the masses in order for the empress to damage the image of her son (made to look as if he had inherited the demons of his father) and to keep the power for herself. Read this way, Sadoveanu's novel is an allegory on the power of fiction, one of his favourite themes of his major books.

Keywords: *Sadoveanu, power of fiction, Cinderella archetype, ambiguity, widow topos.*

Multă vreme, romanului *Creanga de aur* critica a ales să-i valorifice latura luminoasă, ca să spunem așa, văzând în scrierea lui Sadoveanu un poem eminescian, un basm (de inspirație populară sau livrescă), un roman istoric, ezoteric, erotic, un roman de moravuri sociale, „scrisoare persană”, chiar un roman creștin – ca să amintim unele dintre cele mai importante etichetări ale acestei cărți, catalogări transformate, firește, în adevărate modele de lectură. În centrul acestei viziuni luminoase a fost plasată, de fiecare dată, o replică a lui Kesarion Breb, în care critica literară a citito referire directă la miezul semantic al cărții (acela care implică o sublimare a iubirii și o înscriere a ei în eternitate), fapt explicabil și prin trimiterea (rară, de altfel, pe parcursul romanului) la titlul cărții: „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.”

Mai puțini sunt criticii care s-au oprit asupra laturii întunecate a cărții, dar caracterul ei parabolic încurajează și o astfel de lectură. Nicolae Manolescu, în *Sadoveanu sau utopia cărții*, este unul dintre ei, deși logica demonstrației sale nu se oprește îndeajuns asupra acestui aspect:

„Romanul istoric e absorbit de structura parabolei. Limbajul e parabolic. Esențialul îl găsim în natura specială a acestui tip de literatură. Foarte sumar privind chestiunea, voi spune că, scriind despre Bizanț, Sadoveanu scrie de fapt despre civilizația burgheză modernă și despre fascism. [...] Europa în pragul fascismului și al războiului are, pentru Sadoveanu, unele asemănări cu Bizanțul secolului VIII: o lume încă strălucitoare și sănătoasă în aparență, roasă pe dinăuntru de boli mortale. Alienarea, violența relațiilor sociale, ticăloșia politicii, corupția moravurilor din lumea în care scriitorul trăiește sunt transportate în imperiul Irinei și al lui Constantin. Sentimentul unui cataclism iminent stăpânește pe scriitor, încât metafora lui e în multe privințe premonitoare.” [Manolescu, 1976: 218-219]

De altfel, lucrurile nici nu puteau merge prea departe în această direcție, de vreme ce miza monografiei sale o reprezintă *utopicul* ca viziune asupra existenței, ca filozofie înstitutoare de lumi sau ca traseu creator.

Ceea ce ne propunem să demonstrăm în acest articol însă este că romanul poate fi citit, în egală măsură, ca o *antiutopie*, căci ironia, auctorială sau nu, este amestecată peste tot – am spune chiar în inima utopicului –, iar sensul călătoriei inițiatice a lui Kesarion Breb trimite și la o meditație pe *tema puterii*, în fond una dintre temele majore ale scrisului lui Sadoveanu, inclusiv pe *tema puterii ficțiunii*, căci verbalizarea (sau ceea ce, într-o perspectivă estetizantă, a fost numit „ceremonialul spunerii”), ori de câte ori este actualizată în proza lui Sadoveanu, nu este niciodată inocentă. O analiză mai atentă a poveștii puse în ramă, coborârea viitorului Decheneu în Bizanț, în care critica, pe bună dreptate, a văzut o coborâre în Infern, va dezvălui mai multe zone de ambiguitate, iar ceea ce a fost perceput acolo drept tipar al basmului, prin legătură strânsă cu arhetipul Cenușăresei, este în realitate o zonă discursivă mult mai gri.

Are dreptate Călin Teuțișan să vorbească în cazul acestei scrieri despre „o fabulă a eșecului”:

„Regăsim scenariile puterii și elasticității eticului și în *Creanga de aur* (1933), a lui Sadoveanu. Kesarion Breb, ultimul «decheneu» din cultul lui Zamolxis, pleacă în Bizanț pentru a studia o nouă religie, creștinismul, care amenință să inunde spațiul mistic al Daciei. Pe coridoarele puterii din marea capitală imperială, Breb descoperă sursa forței de expansiune a creștinismului. Ea vine din instrumentarea religiei ca politică de stat, din transformarea ei în instrument de putere.” [Teuțișan, 2020: 120]

Coordonatele care, într-o încercare de cartografiere a imaginarului levantin, i-ar defini bazinul semantic: precaritatea, un relativism neliniștitor, ambiguitatea eticii, obsesia puterii, teatralitatea, mutațiile identitare, întăietatea ficțiunii în fața

adevărului caracterizează – cu unele distincții care se impun – și romanul lui Sadoveanu. Bizanțul, așa cum este el reprezentat în *Creanga de aur*, devine teatrul unui act inițiativ care nu este doar unul mistic, ezoteric sau erotic, ci și unul politic. Un spațiu generator de ambiguități, așadar, avându-i ca protagoniști pe Irina, împărăteasa (abilă constructoare de ficțiuni care posedă o puternică dimensiune manipulative) și Kesarion Breb, înțeleptul (obligat să își asume și rolul de talmăcitor, de interpret, grație abilităților cu care este înzestrat: ascuțimea minții, puterea de pătrundere, conștiință de sine).

Dar să explicăm. Kesarion Breb, alesul celui de-al 32-lea Decheneu, este trimis spre a se iniția mai întâi în Egipt, la sursa cunoașterii (mistice) adevărate, apoi în Bizanț, la sursa lumii noi, pentru ca de acolo să se întoarcă cu răspunsurile la două întrebări: dacă popoarele sub care a apărut lumina noii religii sunt mai fericite și dacă preoții ei au sporit cu un dram înțelepciunea. Bizanțul secolului al VIII-lea este însă un spațiu devorat de un conflict de ordin religios (și politic) între iconoclaști (oșteni, loiali fostului regim militar al Copronimului, care văd în Constantin șansa revenirii la o „epocă eroică”) și iconoduli (monahi, sprijiniți de Vasilisă, împărăteasa care, printr-o mișcare politică abilă, a redat mulțimilor icoanele), spațiu care, sub spoiala de lumină și bogăție, așa cum va constata înțeleptul dac, ascunde putreziciunea. Din nou suntem plasați, ca în atâtea scrieri aparținând lui Sadoveanu, într-o zonă limită, situată la granița dintre două lumi, două civilizații, două calendare. Dar momentele acestea sunt și acelea în care se produce un transfer de putere, astfel că relația putere-cunoaștere devine pregnantă, iar în scrisul lui Sadoveanu ajunge să ocupe un rol central.

Iată bunăoară povestea vieții Irinei, a Vasilisei, poveste care corespunde aceluși *topos al văduvei* despre care am vorbit și cu altă ocazie [Fărnuș, 2019: 38-45]. Prima parte a existenței sale se consumă „în umbră, în frică și durere”. După moartea soțului, leapădă „haina slăbiciunii” și preia frâiele împărăției, frâie pe care nu le mai lasă. Spre deosebire de vechiul regim (regimul militar, eroic al Copronimului, socrul ei – a se observa și conotațiile de gen), sabia ei devine mintea-i ageră, decizia politică abilă. Își consolidează puterea pe dragostea noroadelor (cărora le redă icoanele), pe controlul monahal, coruperea oficialilor, învrăjbirea dușmanilor, cumpărarea soldaților, dar și pe o supraveghere atentă a cetății. În fiecare hotărâre a ei, Kesarion Breb, egipteanul (așa cum mai este numit) citește (nietzscheana) *voință de putere*.

„După obiceiul său, Breb căută să cetească în înfățișarea femeii ceea ce nimene nu poate ascunde unui om care știe să străpungă învelișul lucrurilor. După același obicei, pe care el însuși nu-l socotea bun, căci era un fel de răs tăcut și lăuntric al său, călătorul văzu în împărăteasă o putere aspră și flămândă. Părea întinsă cu toate unghiurile înainte, ca o lupoaică și ca o patimă vie a mării. O lupoaică îngrășată și bine ținută, adoase el în sine.” [Fărnuș, 2019: 38-45]

Cea mai importantă decizie politică a sa, așa cum ne-o arată povestea, se dovedește a fi aceea de a rupe logodna cu Rotruda, fiica împăratului Apusului, și

căsătorirea lui Constantin, fiul ei și moștenitorul tronului, cu o fată din popor. Sarcina aflării fetei îi revine episcopului Platon. Motivul invocat de Irina: doar o astfel de fecioară l-ar putea ține în frâu pe Isaurian. Să fie oare așa? Ar fi putut Maria, fiica preacuviosului Filaret, să țină în frâu demonii fiului ei, care moștenește firea tatălui și a bunicului său? În fond, decizia a fost tot timpul una de perspectivă, cu o bătaie lungă, o decizie strategică. Iar dacă Kesarion citește în zâmbetul Vasilisei zbaterea limbilor șarpelui înțelepciunii, înseamnă că puterea-i de pătrundere îl îndrumă bine, căci el intuiește că în spatele acestei hotărâri se ascund mai multe, cu toate că nu înțelege încă totul.

Să ne mutăm atenția acum asupra scenariului descoperirii alesei lui Constantin, scenariu pus, pe bună dreptate, în legătură cu arhetipul Cenușăresei. Pornind de la el, o bună parte a criticii a văzut în această carte o utopie, un basm, o poveste de dragoste. Și nu s-a înșelat. Iată-l pe Ov. S. Crohmălniceanu, în una dintre cele mai bune lecturi ale cărții, făcând acest aspect vizibil:

„Paul Georgescu ne atrăgea atenția asupra tramei basmului Cenușăresei, detectabilă îndărătul misiunii de peșitor al lui Kesarion Breb. Sadoveanu face totul ca să surprindem această similitudine. De aceea rezumă astfel cuprinsul capitolului IX: «La care lucrurile se petrec ca în vremea cea de demult a basmelor mamei». E o tehnică a «semnalelor». Ele trebuie să dea știre despre substratul mitic al narațiunilor.» [Crohmălniceanu, 1984: 45]

Inexplicabil ar fi faptul că exegetul ratează să vadă și în acest roman prezența conceptului de „defazare” –care presupune, drept consecință a ascunderii unor scheme arhetipale în spatele unei lumi redată într-un regim realist (al „mimesis-ului inferior”, conform *Poeticii* lui Aristotel, la care criticul se raportează), apelul la ironie drept formă de distanțare, ca și întreținerea unui registru al ambiguității –, aspect care ar sublinia, încă o dată, modernitatea scrisului lui Sadoveanu. În fond, această direcție a interpretării, care implică posibilitatea unei lecturi echivoce, a fost indicată de vorbele studentului profesorului Stamat, devenit naratorul poveștii lui Kesarion Breb. Căci, ca să folosim cuvintele acestuia, „și povestea aceasta e, în definitiv, o poveste de dragoste”. Or, asta nu exclude ideea că ea ar putea foarte bine fi și altceva – iar multitudinea de etichete pe care romanul le-a primit întărește asta. Iată că echivocul ne întâmpină încă de la intrarea în text. Pentru că acolo unde critica literară a citit utopie, în inima romanului deci, inimă care implică acea structură a basmului, se află germeii care, cu ușurință, o pot întoarce pe dos, astfel încât să vedem în această scriere o *antiutopie*. Dar să detaliem.

În descoperirea alesei două personaje joacă un rol esențial: episcopul Platon, cel al cărui vis îi arată calea către fată, și Kesarion Breb, cel care își asumă responsabilitatea găsirii și aducerii sale la curtea împărătească. De ce o face? De ce își asumă această responsabilitate? Să fie la mijloc presimțirea unei experiențe fundamentale care îl va angaja deopotrivă afectiv și cognitiv, auzul unei voci de dincolo de el, o chemare a frumuseții căreia inima sa nu i se poate opune, ori poate încrederea că nu va eșua, că puterea sa de pătrundere îi ghidează pașii? De altfel, cele două perspective nu se exclud, însă impresia este că aici se lasă loc pentru o nuanță ce implică *hybrisul*, căci revelațiile

ulterioare ale lui Breb, după ce ajunge să-și conștientizeze rolul fundamental în destinul nefericit al Mariei, indică tocmai o îndoială de sine.

Poate că scenariul descoperirii Mariei se mulează pe tiparul Cenușăresei, dar, în special în această secvență, textul este întretesut cu ironii care aruncă asupra întregului episod o notă de ambiguitate. E adevărat că până în momentul găsirii miresei romanul are un traseu ascendent și un aer idilic, care ar confirma astfel prezența acelei structuri a basmului, dar imediat după, moment în care existența viitoarei împărăteasă intră în declin, utopia începe să se descoase. Așa se face că, în scurt timp, lui Kesarion Breb i se dezvăluie nu numai adevărata față a Bizanțului, ci și a Vasilisei. Iar întregul scenariu al găsirii miresei se dovedește a fi cusut cu ață albă și, în mod intenționat – de unde și impresia de artificiu –, construit să figureze ca un basm. Aceasta pentru că în spatele său se ascunde o decizie politică, aceea a Irinei, care vrea să își conserve puterea. Calibrat după tiparul Cenușăresei, acest scenariu nu este decât o poveste frumoasă pentru mulțimi, poveste în mrejele căreia și Kesarion Breb cade; iar ceea ce, conform poveștii, poate părea destin, fatalitate se dovedește a fi, în cele din urmă, un gest calculat, menit a răsturna inevitabilul: revendicarea fiului, pretenția lui la tron. Irina știe foarte bine că fiul ei nu poate fi controlat; demonul care rătăcisemintea Isaurienilor ciocănea cu gheara și în cea a lui Constantin. În plus, o observă adversarii ei, împărăteasa gustase plăcerea puterii și nu era nicidecum dispusă să renunțe la ea. Nu de aceea ea singură l-a încurajat pe fiul ei să se desfete în petreceri desfrânate, tocmai pentru a-l ține departe de scaunul împărăției? Astfel, vestea care se răspândește, precum că Vasilisa caută pentru fiul ei drept soție o fată din popor, se va dovedi, în final, a fi o capcană. Iată ce ne spune naratorul în legătură cu aceasta:

„Deci când s-a zvonit că s-ar fi aflând între cele alese și o copilă care nu venea dintru îmbielșugare și fericire, noroadele s-au bucurat binecuvântând, căci *minunea aducea un nou spor nădejilor și basmului.*” (s.n.)

Minune sau decizie politică abilă, populistă chiar? Ideea care i se dă de înțeles lui Platon, că e în interesul Irinei și al împărăției ca fiul ei să fie adus pe calea cea bună prin căsătoria cu o fată din popor, este un basm, o utopie, o capcană, un act diversionist în fond. Vasilisa știa foarte bine de ce îi încredințează responsabilitatea găsirii miresei episcopului Platon. Căci către ce suflet l-ar fi îndemnat intuiția acestuia dacă nu spre unul pur, asemenea lui însuși? Iar Kesarion Breb, oarecum inexplicabil, își asumă această căutare. Devine clar acum că aleasa lui Platon (și a lui Breb) avea să fie viitoarea împărăteasă, lucru care se și confirmă – din nou într-o manieră care lasă să se întrevadă prezența artificiei. Mai întâi, compania celor douăzeci de frumoase aduse la palat pentru a fi alese o individualizează până-ntr-ocolo că totul pare cusut cu ață albă. Dintre toate, ea este singura care, grație educației primite, face notă discordantă (prin modestie, prin originea umilă, prin firea sfoasă, așezată, dar aleasă – în fond, trăsături în care norodul, conform idealului creștin, se regăsea). Comportamentul lui Stavrikie, sfătuitorul împărătesei, face acest aspect mai mult decât vizibil:

„Căci fiecare era cea mai frumoasă dintre toate. Stavrikie le cerceta pe rând c-un ochi rece, ca pe o marfă de preț. Le spunea vorbe potrivite, îndrăzni să le rostească și stihuri. Ele se veseleau făcându-și loc spre el, așa încât nepoata lui Filaret rămase cea din urmă și mai nevăgată în samă, lângă prietinel ei străin.”

Apoi, confruntarea viitoarei mirese cu una dintre fete, care răspunde cu trufie la încercarea Mariei de a arăta recunoștință și celor care nu vor fi alese, este mai mult decât bătătoare la ochi. Ironiile naratorului din această secvență nu ar trebui să ne scape: „Aceste vorbe aspre ale copilei lui Gherontie Strategul *trebuiau însă rostite, ca să plinească rânduielile cele mai nainte scrise, iar poveștile noroadelor din împărăție și de dincolo de hotare să aibă în ele floarea misterioasă pe care le-o pune D-zeu semn.*” (s.n.) Fatalitate sau aranjament? Or, dacă implicată în această secvență e providența, atunci fatalitatea, ca să parafrazez aici pe cineva, este cel mult ironică. Noroadele au nevoie de povești, iar aceea a alegerii Mariei drept împărătiță este construită la calibrul cerut. Ar mai fi ceva. Deloc întâmplător, înaintea ceremonialului alegerii, Stavrikie, marele logofăt al împărăției, își oprește atenția asupra ei și o cercetează cu luare aminte. Tot el atrage atenția împărătesei că nepoata precuviosului Filaret este aceea care se arătase în visul preasfințitului Platon. Deci oarecum toate datele o indică pe Maria drept viitoarea soție a lui Constantin: „Stavrikie râse cu voie-bună și făcu asupra ei semnul sfinte cruci. *Astfel a voit Dumnezeu, prin unele semne pe care le arată și pe care unii dintre inițiați le cunosc*, ca, a doua zi dimineată, la sfatul împărătesc, să fie aleasă pentru Constantin-Vasilevs soață nepoata cuviosului bătrân de la Amnia.” (s.n.) Acum, întrebarea care se pune este următoarea: Dumnezeu este cel care a hărăzit-o pe Maria viitorului împărat sau Irina? Căci contextul, întregul scenariu, deci, pare a fi țesut și livrat astfel încât să hrănească o sete de poveste, o sete de iluzie. A cui? A mulțimii, mulțime pe al cărei răspuns, pe a cărei percepție împărăteasa se bazează. Iată de ce Vasilisaeste în acest roman o constructoare de ficțiune, de poveste, de intrigă. Iar noroadele trebuie să găsească în această poveste (construită pe arhetipul Cenușăresei— deloc întâmplător, unul pe care se va fonda mai târziu mitul democrației moderne) un sens (unul controlat, firește). Ficțiunea (care posedă aici o evidentă componentă politică) va deveni astfel un instrument de control, de care împărăteasa se va folosi pentru a-și legitima guvernarea.

Însăși puterea de pătrundere a lui Kesarion Breb, inițiatul, este provocată de abilitățile plăsmuitoare ale Vasilisei. Căci tot timpul acesta împărăteasa a jucat un joc, a construit scenarii, pe care egipteanul, orbit de febra dragostei – sau, așa cum susține același Ov. S. Crohmălniceanu, de demonul său interior – le va înțelege târziu. Vigilența nu îi este de ajuns. Pe când jocul ei este desăvârșit. Chemat în camera de taină a împărătesei să cunoască în cărți adevărul despre Constantin, Kesarion, marcat de nefericirea Mariei, ratează diversiunea. De altfel, rezultatul tălmăcirilor sale, acela că fiul ei nu-și poate depăși firea și că va urma calea predecesorilor săi, nu vine cu nicio surpriză pentru ea. Teama ei din aceste momente este în același timp reală (știe că se pregătește o mișcare, deci un risc există) și jucată (cunoaște foarte bine firea

fiului ei). În fond, nu îl încuraja ea, cu bună știință, la desfrâu, nu îi alimenta ea demonii? Stăpânind arta diversiunii (care e arta controlului informației, exploatarea abilă a unui joc al interpretărilor), Vasilisa va rupe prietenia dintre fiul ei și conducătorul oștilor, Alexie Moseles, o va sacrifica pe Maria (într-o încercare ce pare a fi o cale de a controla firea Isaurianului; în realitate, e o perdea de fum, menită a compromite imaginea viitorului împărat), ba face din Platon și Breb instrumentele sale. Atunci când, în urma revoltei varangilor, Constantin preia în cele din urmă tronul, încercările ei de a-și determina fiul să renunțe la ideea lepădării Mariei sunt înșelătoare, întrucât Isaurianul – mama o știa – va proceda exact pe dos, provocându-și astfel destinul, și implicit căderea. De altfel, așa cum va descoperi și Kesarion Breb mai târziu, tot acest scenariu face parte dintr-o strategie gândită abil de împărăteasă să își compromită fiul și să scape de amenințările care planau asupra imperiului (amenințări venind din interior, ca urmare a revoltei soldaților). Retras în chilia sa, după ce fusese martor suferințelor și umilințelor micii împărătese, Breb înțelege nu doar jocul și adevărata natură a Irinei, ci și eșecul său. Iar revelația sa ține de *lecția puterii*:

„Binevoiește, sfinte părinte, a cunoaște foamea în veci neistovită. Ca să se îndestuleze de zădărnicia mării, Doamna Irina împinge lângă abis pe fiul ei. Acum vei înțelege de ce i-a pus alături o soție aleasă de puterile divine. Ca nelegiuirea lui de astăzi să se arate mai înfricoșată.”

Iată cum Vasilisa devine o constructoare de intrigi, de scenarii, în fond, ficțiuni menite a controla un răspuns, a construi o imagine, a legitima o ideologie. Căci tot ce se întâmplase înainte, de la alegerea miresei până la deciziile viitoare ale împăratului, fusese gândit astfel încât nu doar să dezvăluie noroadelor adevărata natură a fiului ei (o imagine demonizată), ci să îi și înfierzeze împotriva lui, fapt ce îi va grăbi căderea.

Cealaltă revelație a lui Breb este aceea a propriei neputințe, a propriului eșec:

„Am să-ți împărtășesc o taină, părinte, zise Breb, urmând a-l privi stăruitor. La întrebarea care scurmă în mine ca un vierme, știu că nu este răspuns. De ce suferă nevinovatul noi nu putem cunoaște în timpul nostru mărginit. Dar știu cine a tulburat mintea Isaurianului și cine i-a întărit brațul. A căzut Alexie, au fost loviți kezarii, e strivită Împărățița Maria, se vor zvârcoli în sângele lor trupele armeniace care se scoală pentru Moseles; vor veni sfinții episcopi să-l blastăme și vor fi păliți peste gură; toate se vor face, ca să se bucure noroadele când îi va fi sosit pieirea. Toate acestea le face Lupoaița.”

E evident faptul că suferința lui Breb din acest moment comunică neputință, orgoliu înfrânt, limitare, imposibilitatea abstragerii, dar mai ales un eșec al cunoașterii sale, căci scindarea sa interioară și propria-i întunecare arată că simte că, fără voia sa (?), a devenit un agent al răului:

„O, părinte, îi șopti Breb, după ce vedenia se stinse, eu am fost solul care am adus o floare curată și am aruncat-o într-o volbură prihănită. Cuviosul părinte Platon se cutremură de acel glas; pipăi prin întunecime, căutându-l cu teamă, ca și cum omul nu mai era acolo, și numai glasul acela de durere rămăsese în locul lui, ca o ființă de sine stătătoare.”

Dincolo de acestea, este aici pentru Breb și un moment revelator, unul pe care îl trăiește la intensitate maximă, în urma căruia va ieși schimbat. Lecția puterii, revelația propriei neputințe, eșecul în a se poziționa ca observator distant al lumii, vina tragică de a fi devenit, în ciuda puterii sale de pătrundere, unealtă a răului îi vor alimenta sentimentul diminuării sinelui, adâncindu-i astfel perspectiva, viziunea asupra existenței. Nicolae Manolescu are întrucâtva dreptate aici: „Ne putem întreba, desigur, de ce trebuie să fie sacrificată nevinovata Maria? Numai pentru ca Breb să se purifice, prin suferință, de cele lumești? Ea n-ar fi în acest caz decât instrumentul destinului nemilos. Dar oare Breb, venind spre ea, știe toate acestea? Ar trebui să știe, dacă este cu adevărat înțelept: dar nu poate totuși evita încercarea, căci reprezintă punctul cel mai de sus al inițierii lui. Înțelepciunea contemplativă a filozofului nu se clădește pe ignorarea lumii ori pe lipsa sentimentelor, ci, din contra, pe cunoaștere nemijlocită, pe trăire. Există totdeauna o cruzime a inițierii. Asceza lui Breb este rezultatul experimentării vieții, nu o conștiință abstractă a efemerității ei. [...] Breb iese în întâmpinarea suferinței. [...] Breb își provoacă el însuși destinul.” [Manolescu, 1976: 217] Călătoria viitorului decheneu – o repetăm – nu implică doar o inițiere de ordin mistic sau erotic. Ea este în egală măsură una de ordin politic, presupunând o modificare structurală a ființei sale, o schimbare de percepție care nu (poate) exclude participarea directă, suferința.

Scrisoarea din finalul textului, aceea trimisă de către părintele Teodor de la Sakkoudion către Kesarion Breb, confirmă intuițiile ultimului Decheneu, căci totul – înfrângerea oștilor lui Moseles de către împăratul Constantin, lepădarea Mariei și trimiterea ei la Prinkipo ca femeie de rând, arătarea Teodotei (țitoarea Isaurianului), revolta părintelui Platon, perpetuarea imaginii împăratului blestemat, răzvrătirea noroadelor, detronarea și uciderea împăratului – a fost gândit dinainte de către Vasilișă pentru a provocăderea și eliminarea fiului ei, astfel încât puterea să ajungă din nou în mâinile sale. Să fie întâmplător faptul că, pentru a ficționaliza confirmarea acestei revelații, Sadoveanu apelează la convenția scrisorii? Sau, și mai departe, să fie apelul la structura povestirii în ramă – aceea care încadrează întregul text, deși nu este singura – o simplă strategie narativă, așa cum ar prezenta-o o interpretare estetizantă? Acest puternic simț al ficționalizării pe care îl comunică scrisul ultimului Sadoveanu – inclusiv ceea ce critica tradițională a numit livrescul – ne comunică însă și altceva.

Prin urmare, romanul *Creanga de aur* poate fi citit ca o meditația asupra puterii, acea putere care se hrănește din ea însăși, naște monștri, sacrifică inocenți, înșală vigilența celor înțelepți. Dar această meditație se extinde și asupra ficțiunii, departe de a fi privită, de scriitorul din anii maturității, la modul inocent. Ironia, ambiguitățile care însoțesc scriitura sareprezintă astăzi un argument în plus pentru un Sadoveanu modern, care participă, cu neliniște, la (de)zbaterile vremii sale și care, nu o dată, își pune cititorul să reflecteze la instrumentul care a fost, este și va fi literatura. În fond, care este rostul povestirii în ramă – formula cadru la care autorul apelează – dacă nu transferul de experiență, instituirea unei relații lucide între un

autor (un constructor de ficțiune, un inițiat, aspect care nu exclude posibilitatea manipulării) și un cititor a cărui putere de pătrundere o provoacă?

BIBLIOGRAFIE:

- Ciopraga, 1981: Constantin Ciopraga, *Mihail Sadoveanu. Fascinația tiparelor originare*, București, Editura Eminescu, 1981.
- Crohmlăniceanu, 1984: Ovid. S. Crohmlăniceanu, *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, București: Cartea Românească, 1984.
- Fărnuș, 2019: Ioan Fărnuș, *Feminitate transgresivă și travesti în Baltagul de M. Sadoveanu* în Simona Antofi, Nicoleta Ifrim, Oana Cenac, Daniel Gălățanu, Elena Botezatu, Iuliana Barna (editori), *Comunicare Interculturală și Literatură*, no. 1 (27) / 2019, vol. 2, Casa Cărții de Știință, Cluj, 2019, pp. 38-46.
- Manolescu, 1976; Nicolae Manolescu, *Sadoveanu sau utopia cărții*, București, Editura Eminescu, 1976.
- Manolescu, 1998: Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, București, Gramar, 1998.
- Marcea, 1976: Pompiliu Marcea, *Lumea operei lui Sadoveanu*, București, Editura Eminescu, 1976.
- Oprișan, 1986: I. Oprișan, *Opera lui Mihail Sadoveanu*, București, Minerva, 1986.
- Paleologu, 1978: Alexandru Paleologu, *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, București, Cartea Românească, 1978.
- Spiridon, 1982: Monica Spiridon, *Sadoveanu, divanul înțeleptului cu lumea*, București, Albatros, 1982.
- Teuțișan, 2020: Călin teuțișan, *Imaginarul levantin în literatura română*, în Corin Braga, *Enciclopedia imaginariilor din România. Imaginar literar. I*, Iași, Polirom, 2020.
- Vlad, 1972: Ion Vlad, *Povestirea, destinul unei structuri epice*, București, Minerva, 1972.