Iulian Boldea, Dumitru-Mircea Buda, Cornel Sigmirean (Editors)
MEDIATING GLOBALIZATION: Identities in Dialogue
Arhipelag XXI Press, 2018

THE POETICS OF SPACE IN MIHAIL SADOVEANU'S SHORT STORIES "VALEA FRUMOASEI"

Simona-Marilena Crăciun (Pogan)

PhD Student, "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

Abstract:Throughout this study, we aim to enter the universe of Sadoveanu's stories, seeking to deepen the meanings that space reveals to us in this particular context. Therefore, we will focus our attention upon the short story collection Valea Frumoasei (Valley of the Beauty) where the cynegetic processes take place against a background formed by a corner of chaste nature, a corner whose secrets can only be discovered by initiates who can obey the unwritten laws imposed by it.
The theoretical frame of the article will be based on ideas found in the specialized texts of writers such as Gaston Bachelard, Gilbert Durand or Jean-Jacques Wunenburger. All of these writers have approached the problematics of space, of its theory and poetics, and also that of the imaginary and the image. In the second part of the study, we will uncover the types of space present in Sadoveanu's works, alongside their symbolism and significance, thus revealing natural languorous or dangerous spaces (the waters associated with the feminine), spaces with a special meaning, such as the road, high spaces (as spaces for refuge, isolation), spaces of silence, of solitude. Furthermore, we will discuss several of the symbols and cultural archetypes analysed by Ivan Evseev and Jean Chevalier in their Dictionaries.
Recognizing nature as an Edenic space in Sadoveanu's instance, our intention is, therefore, to uncover the connotations of this space (poetics, meanings, symbols) and invoke its constituent elements.

Keywords: poetics, space, symbol, short stories, nature

Înglobând în exegeza noastră elementele constitutive ale povestirilor din culegerea *Valea Frumoasei*, vom lua în considerarea valențele naturii ca spațiu primordial. Desigur, natura și spațiul autohton reprezintă un laitmotiv în opera sadoveniană, deoarece, după cum Mircea Tomuș amintește, Sadoveanu „este un neîntrecut pictor al peisajului național"[1], iar „în opera lui sunt reprezentate aproape toate componentele tipice ale acestuia, în asemenea măsură încât se poate vorbi despre o adevărată geografie lirică intregrală a patriei, dar adevăratul sens al prezentării peisajului nu este descripția; literatura lui Sadoveanu nu este, în intenția ei intimă și esențială, un album de frumuseți naționale reprezentative, deși ușor și fără abuz s-ar putea alcătui un astfel de album din numeroasele sale posibile mostre pe care ea ni le oferă"[2]. Înclinațiile scriitorului spre registrele cinegetic și ihtiologic, iubirea față de natură, și nu numai, l-au determinat pe acesta să întreprindă itinerarii pe întreg teritoriul acestei țări, toate aceste fapte consemnându-le și rememorându-le, într-un mod original și inconfundabil, în scrieri de o valoare incontestabilă.

Acest aspect esențial al operei sadoveniene, natura cuprinsă în limitele cadrului autohton, a fost tratat și de Ion Bălu, care consideră că „natura patriei se conturează în universul sadovenian ca un element distinctiv esențial, ca o temă de neobișnuită rezonanță

[1]Mircea Tomuș, *Mihail Sadoveanu. Universul artistic şi concepţia fundamentală a operei*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1978, p. 38.
[2]*Ibidem*, p. 38.

poetică”[3]. Astfel, din descrierile redate în *Valea Frumoasei*, se revendică un soi de lirism original, construit pe marginea imaginarului unor spații simbolice. Mai mult decât atât, „seducția naturii sadoveniene izvorăște din reactualizarea descrierii prin intermediul amintirii”[4], iar „spațiul memoriei este intenționat explorat, conștientizat și intelectualizat; prozatorul transformă descrierea artistică în suportul unei suave confesiuni, rememorate spontan sau recreate asociativ”[5]. Astfel, rememorarea constituie pentru scriitor un prilej de transpunere pe hârtie a unor peisaje desprinse dintr-o natură castă, natură care redă o anumită poetică propriilor spații. Aceste spații se dovedesc a fi accesibile doar inițiaților, celor capabili să rezoneze cu tot ceea ce acest univers ascuns presupune.

Desigur, descrierea naturii se bucură de un istoric în literatura română, până la Sadoveanu abordând acest registru Al. Russo și Alecsandri, cei care îi aplică acesteia un caracter decorativ, sau la Calistrat Hogaș, care îi redă acesteia rolul de cadru generalizat. În schimb, la Sadoveanu, descrierea se organizează ca o componentă a narațiunii, iar „cadrul fizic general se subordonează tot mai accentuat unei viziuni specifice, se dizolvă într-o neîntâlnită, până acum, «geografie poetică» națională, într-o «Românie pitorească» de o structură anume, inconfundabilă și irepetabilă”[6].

Stabilind, într-o primă instanță, faptul că natura se revendică din rândul elementelor esențiale, care domină în scrierile sadoveniene și care atrage după sine o veritabilă simbolistică și poetică a spațiilor, ne vom concentra în continuare asupra ramei teoretice a acestei exegeze, invocând câteva considerații asupra teoriei spațiului.

Gilbert Durand se oprește, preț de un capitol, asupra spațiului ca formă apriorică a fantasticului, îmbinând concepții care derivează din analizele unor filosofi care vin din diferite epoci, concluzionând că „fizica contemporană și epistemologii sunt de acord în a recunoaște că Immanuel Kant nu descrie, sub numele de spațiu, spațiul algebrizat al fizicii – care ar fi un hiper-spațiu riemannian care anexează timpul ca parametru – ci un *spațiu psihologic*, care nu e altceva decât spațiul euclidian. Desigur, epistemologia (...) se mulțumește cu oarecare ușurință să restrângă spațiul euclidian la o aproximație de primă instanță a hiper-spațiilor. Epistemologia contemporană e totuși perfect conștientă de hiatusul care există între spațiul euclidian și cel al experienței fizice (...). Și Kant era într-adevăr nevoit să facă din acest spațiu un *a priori* formal al experienței... Hiper-spațiul fizicii, adică spațiul obiectiv psihanalizat, nu mai e nici euclidian, nici kantian. Dar spațiul euclidian nemaifiind funcțional fizic, adică obiectiv, devine un *a priori* a altceva decât al experienței. (...) spațiul devine forma apriorică a puterii eufemistice a gândirii, e locul întruchipărilor întrucât *e simbolul operator al distanței stăpânite*”[7].

Realizând această comparație între spațiul euclidian și cel kantian, Durand stabilește o concluzie, care își însușește funcția unei definiții a spațiului, după cum am observat. Reflectând și asupra principiilor enunțate de Sartre, Leibniz și Bachelard, în ceea ce privește spațiul, Durand stăruie, totuși, asupra ideilor enunțate de Piaget. Acesta din urmă pune în discuție o etajare a reprezentării spațiului, etajare care vizează dezvoltarea acestui element pe întreg parcursul său, așa încât „ar exista mai întâi o reprezentare a unor *grupuri* de lucruri, ceea ce ar constitui «raporturile topologice elementare», ar urma apoi coordonarea acestor

[3]Ion Bălu, *Natura în opera lui Mihail Sadoveanu*, studiu introductiv, antologie, tabel cronologic și selecția comentariilor critice de Ion Bălu, Editura Ion Creangă, București, 1987, p. 5.
[4]*Ibidem*., p. 6.
[5]*Ibidem.*
[6]*Ibidem*, p. 10.
[7]Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*, traducere de Marcel Aderca, prefață și postfață de Radu Toma, Editura Univers, București, 1977, pp. 507-508.

date topologice fragmentare în «relații de ansamblu sau relații proiective elementare, topologicul procedând din aproape în aproape, fără sistem de referință, în vreme ce proiectivul se referă la puncte de vedere coordonate»”[8]. Astfel, „această triplă etajare a spațiului ni se pare prefigurată în cele trei proprietăți ale spațiului fantastic așa cum le putem induce din studiul nostru structural: topologia, relațiile proiective, similitudinea nu sunt decât trei aspecte perceptive și genetice ale *ocularității, profunzimii* și *ubicuității*”[9]. Așadar, spațiul (denumit fantastic, în acest caz) și cele trei însușiri ale acestuia, descoperite de Piaget, formează latura apriorică a eufemismului. Într-o altă ordine de idei, referindu-ne la opere literare, înțelegem că acestea reprezintă o parte integrantă a artei, iar Wunenburger vede arta ca spațiu, în contextul următor: „Arta este, fără nici o îndoială, spațiul privilegiat de exercițiu al unei libertăți, iar artistul, ființa cea mai geloasă posibil pe autunomia eului său”[10].

Culegerea de povestiri *Valea Frumoasei* îmbrățișează un adevărat regal al naturii, unde Sadoveanu zugrăvește cu măiestrie peisaje unice, de la înălțimea culmilor de munte, până la apele viforoase, unde mișună păstrăvii. Așadar, redând în povestirile sale tabloul complet al *Văii Frumoase*, Sadoveanu impregnează spațiilor descrise o anumită simbolistică, pădurea și apa revendicându-se ca elemente fundamentale. Inițierea, tăcerea, liniștea și izolarea sunt doar câteva condiții pe care aceste două elemente le impun, astfel vorbim de spații ale inițierii, ale singurătății și liniștii, ale primejdiei, ale regenerării, ba chiar despre spații miraculoase. Această zonă transilvăneană, transpusă în scrierea cu același nume, este adânc impregnată în inima povestitorului, nu doar datorită frumuseții candide, ci și pentru posibilitățile pe care acesta le oferă, activitățile cinegetice și pescărești reprezentând îndeletniciri predilecte pentru acesta. Aceste procese presupun un real ritual, deoarece vânătorii veritabili respectă canoanele impuse de acest spațiu inițiatic, izolat – pădurea. Astfel, după o partidă de vânătoare, Sadoveanu constată că „retragerea noastră trebuie să lase pădurii aceeaşi pace, întru care hălăduieşte din veacuri cu sălbăticiunile ei. Am intrat să luăm vamă. Ne retragem discret, fără să tulburăm nimic”[11].

Aceeași simbolistică a pădurii, ca spațiu al inițiaților, ne-o relevă și Bachelard, deoarece „nu e nevoie să stai mult timp prin pădure ca să încerci impresia întotdeauna puțin neliniștitoare că te «te cufunzi» într-o lume fără margini. Curând, dacă nu știi încotro mergi, nu mai știi unde te afli”[12]. Așadar, spațiu al inițierii și al liniștii, pădurea sancționează grabnic abaterile de la propriile-i legi nescrise, care trebuie intuite și înțelese, astfel dobândindu-și caracterul inițiatic. Mai mult decât atât, pădurea dezvoltă în această manieră și un alt aspect esențial, deoarece „«pădurea mai ales, cu misterul spațiului său prelungit la nesfârșit dincolo de vălul trunchiurilor și al frunzelor, spațiu ascuns pentru ochi, dar transparent acțiunii, este un veritabil transcendent psihologic»”[13].

Călcând pe spații ale inițierii (ca necunoscător, mai întâi), Sadoveanu manifestă o dorință perpetuă de a se afilia acestora, de a le înțelege și de a le păstra într-un colț de suflet. Toate acestea constituie, de fapt, etapele parcurse de acesta pe teritoriile inițierii, căci, după cum el afirmă: „Cele eterne sunt frumoase și prin armonia lor care mi-a fost relevată, întâi tulbure, apoi mai limpede, cu ani în urmă, la Nada Florilor. Regăseam în Valea Frumoasei

[8]*Ibidem*, p. 509.
[9]*Ibidem*, p. 509.
[10]Jean-Jacques Wunenburger, *Viața imaginilor*, traducere de Ionel Buşe, Editura Cartimpex, Cluj, 1998, p. 64.
[11]Mihail Sadoveanu, *Raiul,* în vol. *Valea Frumoasei, Țara de dincolo de negură, Împărăția apelor, Vechime*,., Editura Eminescu, București, 1981, p. 29.
[12]Gaston Bachelard, *Poetica spațiului*, traducere de Irina Bădescu, prefață de Mircea Martin, Editura Paralela 45, Pitești, 2005, p. 213.
[13]Marcault și Therese Brosse apud Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 213.

același mister în timpul neclintit”[14]. Pentru a conserva acea tăcere specifică Văii și pentru a se înfrupta doar din zumzetul lin al naturii, scriitorul percepe prețul ieftin cu care trebuie să plătească, anume însingurarea și înstrăinarea de lumea înconjurătoare, respectiv aderarea la codurile impuse de peisajul sălbatic: „Loc minunat acea Branișteа Domnului, unde n-ajungeau răutățile oamenilor. Nu ceteam, nu scriam; nu primeam vești. Dacă răzbea mai tare volbura ploii, ne așezam în adăpostul nostru la taifasuri lungi. În răstimpurile de răgaz, când se limpezea cerul nopții, mă suiam pe poteci ca să ascult în locuri tihnite chemarea cucoșului de munte. Mă duceam dincolo de 1500 metri, și fiecare cotlon pe care-l cercetam adăogea retragerii mele distanţe incomensurabile”[15]. Ruperea de lume și însingurarea reprezintă condițiile principale pentru ca autorul să resimtă prin toți porii frumusețiile naturii. În legătură cu acest soi de reverie care domină lăuntrul scriitorului (în acest caz), Bachelard susține că „amănuntele se șterg, pitorescul se decolorează, ceasul nu mai sună și spațiul se întinde fără limite. Unor asemenea reverii li se poate da foarte bine numele de reverii de infinit. Cu imaginile pădurii adânci, am oferit o schiță a acestei posibilități de imensitate care se înfățișează într-o valoare”[16]. Desigur, această imensitate despre care vorbește Bachelard, se află înăuntrul ființei, însă tocmai cursul haotic al vieții îi este stăvilar, deoarece se lasă demascată doar în singurătate, adică „îndată ce stăm nemișcați, suntem altundeva; visăm într-o lume imensă. Imensitatea e mișcarea omului nemișcat. Imensitatea e unul dintre caracterele dinamice ale reveriei liniștite”[17]. Pădurea, ca spațiu compensator, ideal, stârnește omul la reverie, la tălmăcirea unei imensități aflate în cele mai intime cotloane ale sufletului, adică acest topos capătă o semnificație nouă, revelatoare.

Îndeplinind aceste condiții, povestitorul se lasă purtat pe meandrele solitudinii depline, căci „de la cotitura unde scapătă în irugă pârâul șerpilor, nu se mai văd așezările Branișteи, nici cele trei poduri, nici drumul. Valea Sălanelor se desface singură pe o lungime de câțiva kilometri. Așezări nu sunt; numai undeva, în fund, poate s-a clădit în vara asta o stână, care se va pustii la iarnă, rămânând cu amintirea focurilor de sară”[18]. Această Branișteцuprinde, de fapt, portretul unei păduri vaste, în zonă de munte, aflată pe marginea unui lac mult îndrăgit de scriitor. Fiindu-i oaspete fidel, Sadoveanu, în postura lui de inițiat, percepe această pădure ca un tărâm al siguranței, al liniștii, al libertății, al eternității și, mai mult decât atât, spune Zaharia Sângeorzan, „muntele și pădurea reprezintă pentru Mihai Sadoveanu valori fundamentale și de neînlocuit”[19]. Aceleași principii ferme, în ceea ce privește simbolistica acestui topos – pădurea, Bachelard le regăsește în opera lui Pierre-Jean Jouve, unde „pădurea este nemijlocit sacră, sacră prin tradiția naturii sale, departe de orice istorie a oamenilor. Înainte ca acolo să fie zeii, codrii erau sacri. Zeii au venit să locuiască în codrii sacri. Ei n-au făcut decât să adauge singularități omenești, prea omenești la marea lege a reveriei pădurii”[20]. Se pare că, în acest caz, omul nu este compatibil cu semnificațiile pe care acest topos le ia în posesie – sacralitate, însă, la Sadoveanu, omul are șansa de a se identifica cu acest spațiu, în măsura în care este capabil să cunoască un proces de inițiere și de receptare a acestor semnificații.

Loialitatea scriitorului față de aceste ținuturi în care natura este înzestrată cu cele mai pitorești peisaje, îl transpune pe acesta într-un „spațiu al rațiunii și al poeziei, al basmului și al

[14] Mihail Sadoveanu, *Două feluri de undiți*, în *vol.cit*., p 42.
[15] Mihail Sadoveanu, *Introducere într-un loc plăcut pescarilor și vânătorilor*, în *vol. cit*., p. 12.
[16]Gaston Bachelard, *op. cit.*, pp. 216-217.
[17]Gaston Bachelard, *op.cit.*, p. 212.
[18] Mihail Sadoveanu, *Singurătate*, în *vol. cit.*, p. 53.
[19]Zaharia Sângeorzan, *Mihail Sadoveanu. Teme fundamentale*, Editura Minerva, București, 1976, p. 77.
[18]Gaston Bachelard, *op.cit.*, p. 214.

primordialului”[21], într-un univers paralel, ideal, deslușit doar de cei inițiați, deoarece „Mihail Sadoveanu este un eminescian care se împotrivește civilizației, progresului nu dintr-un sentiment al primitivității, al rămânerii în sălbăticie, ci din voința supremă și logică de a apăra o formă străveche de existență”[22]. Așadar, scriitorul reușește să parcurgă și să își însușească acest spațiu inițiatic și tot ceea ce acesta presupune, devenind un străjer al acestuia, refractar la cutumele unei lumi aflate într-o continuă ascensiune materială și fizică. El însuși este conștient de evoluția lui spirituală în acest spațiu inițiatic, afirmând că „suind sus, în regiunile curate de la Branițe, eu și tovarășul meu simțeam bucurii pe care oamenii de jos le-au uitat”[23]. Astfel, natura se dezvăluie ca un topos ideal, revărsându-și tainele doar asupra celor care pătrund toate sensurile acesteia și se apleacă în fața tuturor codurilor sale nescrise.

Relatând un episod din drumețiile sale prin pădurile din preajma Văii Frumoase, Sadoveanu amintește de Badea Toma, care, în drumul său spre Mănăstirea Gotu, bătătorind potecile de lângă lacul Tău, constată că în aceste ținuturi aflate nu doar la oarecare înălțimi fizice, ci și metafizice, orice zgomot creat de om, precum „țipătul strident al fierăstrăului (...), strigătele lăzurenilor care lucrează la descâlcitul plăviilor de bușteni, mânând lemnele la vale în sforul apei (...), chemările muntenilor poienari, care trec tot mai la deal și mai la răcoare cu turmele lor, căutând pășuni”[24], nu izbutește să ajungă și să perturbe liniștea edenică.

Valea Frumoasei, împrejmuită de spații încărcate de simbolistică și semnificații, cuprinde și un registru al miraculosului, pe care Sadoveanu ni-l dezvăluie, într-un moment de meditație, aflându-se pe marginea acestei văi. Urmărind traiectoria unei acvile care se scaldă în infinitatea văzduhului, scriitorul remarcă anomalia unei stânci spectaculoase, care se ridică din cel mai înalt punct al unei creste de munte: „Am văzut acvila împărătească plutind pe aripilei-i largi, întoarse zimţuit la sfârcuri: se ducea către stânca din înaltul cel mai de sus al pustiei. Acelei stânci îi zic pământenii de aici Masa Jidovului”[25]. Desigur, lexemul „jidov” atrage după sine mai multe conotații, anume „termen peiorativ pentru evrei/ uriaș legendar în mitologia populară română”[26].

Pentru a ne lămuri asupra sensului acestui cuvânt, inserăm rememorările scriitorului, care constată că „tot ce se vede în regiune e mărturie că a trăit pe aceste meleaguri, în vremuri afunde, neamul acelor uriași cărora localnicii de la Alba, ca și cei de la Câmpulungul moldovenesc, le-au spus Jidovi. Locurile unde au hălăduit , râpi ale singurătății și morții, le-au spus Jidovine. În țancul de sub cer al prăpastiei, cătră care plutea pajura, se afla într-adevăr o tablă de stâncă lucie, în care bătea cu putere soarele. Pe acea masă a uriașului încă stă împietrită din veac o șopârlă-dinosaur, cu botul întors spre cer, oprită din zvârcolire în mâinile celui care o jertfea pentru ospățul său de amiază. Uriașul nu mai este: mărturia existenței sale a rămas”[27]. Așadar, jidovii se dovedesc a fi un soi de uriași prezenți în mitologia populară română. Aceste personaje miraculoase au rolul de a dezlănțui imaginarul mitic, care, spune Wunenburger, „ne poate ajuta să înțelegem că, în inima a numeroase acte de creație, se află o matrice a vieții, un rezervor de forme, un cod genetic de povestiri, care pre-informează opera, o fac să se dezvolte în artist și îi transmit o forță de exteriorizare. Mitul

[21]Zaharia Sângeorzan, *Mihail Sadoveanu. Teme fundamentale*, Editura Minerva, București, 1976, p. 86.
[22]*Ibidem*, pp. 86-87.
[23]Mihail Sadoveanu, *Două feluri de undiți*, în *vol. cit*., p. 43.
[24]Mihail sadoveanu, *Badea Toma* în *vol. cit*., p. 19.
[25]Mihail Sadoveanu, *Pescuit cu undița la apa Frumoasei*, în *vol. cit*., p. 33.
[26]*Dicționarul explicative al limbii române*, Academia Română, Editura Univers Enciclopedic, București, 2016, p. 621.
[27] Mihail Sadoveanu, *Pescuit cu undița la apa Frumoasei*, în *vol. cit*., pp. 33-34.

apare, astfel, ca o structură simbolică de imagini, apt, îndeosebi, de a suscita și dirija creația”[28].

Sadoveanu inovează tiparele povestirilor sale și redă miraculosului monumente ale naturii (precum această stâncă denumită Masa Jidovului), ca mărturie a ceea ce a existat pe acest tărâm fermecat, înainte ca omul să își lase urmele funeste. Nici acești uriași nu sunt străini de consecințele pe care pașii umani le-ar putea lăsa pe meleagurile lor izolate, căci „nu este altă gânganie mai ghimpoasă decât omul”, iar jidovița cunoaște mersul acestei lumi, astfel îndemnându-și fiica să se lepede de creaturile găsite în aval: „Du-te de-i pune de unde i-ai luat și la vale să nu te mai duci niciodată. Locul nostru e sus și în singurătăți”[29]. Astfel, miraculosul este posibil atâta vreme cât omul, cu spiritualitatea sa șubrezită, nu trece granița spre o lume pe care nu este capabil să o perceapă, înăbușit fiind în granițele materialității. Lumea se divide în diverse categorii, iar cei care tind spre culmile înalte ale munților, ale liniștii și ale singurătății, un soi de urmași ai uriașilor, sunt ciobanii, model de simplitate, înțelepciune și trudă, după cum relatează Sadoveanu. Cuibul uriașilor se revendică, așadar, din toposurile izolării depline, deoarece „un alt element esențial caracteristic al naturii sadoveniene îl constituie prezența unor peisaje cu rezonanță afectivă anumită, a unor locuri tainice, a unor spații edenice pe care, cel mai adesea, prozatorul le cuprinde sub numele generic de «singurătăți»”[30].

Asimilând înțelesurile spațiilor inițierii, ale liniștii și ale singurătății, Sadoveanu adoptă o nouă ipostază, aceea a unui vânător și pescar veritabil. Din acest punct de vedere, scriitorul nu este singurul apt de a-și însuși un asemenea statut, întrucât împrejurimile Văii Frumoase reprezintă punctul de întâlnire al celor din această breaslă, așa încât, mărturisește Sadoveanu, „este acolo pe o costişă lină, drept în marginea priveliştii apelor, şi o aşezare pe care au clădit-o prietenii mei. Popas de vânători şi pescari. Aici se povestesc, la adunăturile de seară, isprăvi unice. Cândva locul se chema Oaşa Mică. Precât se ştie, vorba aceasta nouă, Oaşa, înseamnă în graiul nostru moldovenesc Branişte, adică rezervă domnească. (...) Din dragostea adevăraţilor vânători s-a statornicit aici o Branişte a lui Dumnezeu”[31]. Nici denumirea acestui spațiu nu este întâmplătoare, deci. Realizând o analogie între gândurile, rânduielile celor care au reușit să pătrundă în aceste spații și reverie, menționăm ideea lui Bachelard, potrivit căruia: „reveria noastră își vrea casa ei unde să se retragă, și o vrea săracă și liniștită, izolată într-o vâlcea. Această reverie a locuirii adoptă tot ceea ce îi oferă realul, dar pe dată ea adaptează mica locuință reală unui vis arhaic”[32]. Astfel motivăm și noi opțiunea vânătorilor și a pescarilor de a-și stabili un sălaș la marginea Văii Frumoase.

Îndrăgind atât locurile, cât și oamenii acestei Frumoase Văi, Sadoveanu nu a contenit din a se deprinde cu noi îndeletniciri, urmând, de cele mai multe ori, sfaturile băștinașilor. Însă, într-una dintre încercările scriitorului de a merge la pescuit, când vremea își manifesta capriciile, acesta se lasă păcălit de linia melodică a unui cuc, nedând crezare lui Pavel-baci, om al locului, care îi enunță un strașnic argument: „Dar muntele mă învață altceva. Negurile lunecă din Frumoasa către creste; pipăie brădeturile și se duc în sus. De jumătate de ceas privesc; semnul acesta e mai vechi decât cucul și decât radio; eu cred în el și știu că n-am să mă pot duce la țapi”[33]. Nelăsându-se convins de vorbele învățatului Pavel-baci, povestitorul

[28]Jean Jacques Wunenburger, *op. cit*., p. 65.
[29] Mihail sadoveanu, *Dramă în marginea pădurii*, în *vol.cit*., p. 80.
[30]Ion Bălu, *op. cit*., p. 15.
[31]Mihail Sadoveanu, *Introducere într-un loc plăcut pescarilor şi vânătorilor,* în *vol. cit.*, pp. 10-11.
[32]Gaston Bachelard, *Pământul şi reveriile odihnei. Eseu asupra imaginilor intimităţii*, traducere, note și postfață de Irina Mavrodin, Editura Univers, București, 1999, p. 83.
[33] Mihail Sadoveanu, *Cuc şi păstrăvi*, în *vol. cit.,* p. 61.

hotărăște să ia urma păstrăvilor, însă natura nu ezită să sesizeze abaterea acestuia de la normele-i străvechi, sancționându-l, așa încât scriitorul resimte până la piele stropii strașnici ai unei ploi. Acesta constituie un exemplu riguros de neacceptare a normelor spațiului inițierii.

Apa, element fundamental în povestirile din *Valea Frumoasei*, își dezvăluie simbolistica și semnificația, propulsându-ne în spații primejdioase, izolate, sau regeneratoare. Dezvăluindu-ne izvoarele acestei văi, Sadoveanu precizează faptul că acestea „vin din depărtări şi adâncimi de codri – unele din coasta Parângului, în hotarul Gorjului. După ce curg spumând între râpi de stâncă, aici, în acest loc încântat unde îmi place mie să mă pustiesc, se adună oglindind pacea unui cer azuriu; apoi se împreunează şi se duc să se frământe într-un defileu măreţ de câteva zeci de kilometri. Apelor îngemănate, oamenii mai noi le-au pus numele Sebeş – adică Repedea. Băştinaşii au păstrat însă tot porecla cea de demult”[34]. Cei de la câmpie îi spun acestei ape Sebeș, iar bătrânii de pe culmile munților o numesc Frumoasa, cea care-și revendică titulatura de apă viforoasă, deoarece,, volbura apei tună între codri. Au trebuit sute de mii de ani puhoiului să spargă stânca şi s-o lucreze cu bătaia-i nedomolită, fasonând-o cu o fantezie veşnic înnoită”[35].

În legătură cu simbolistica apei, Ivan Evseev afirmă faptul că aceasta „este asociată principiului feminin, matern și lunar, inconștientului, tenebrelor psihismului feminin, adâncurilor psihismului uman; e arhetipul tuturor legăturilor; e liant universal, dar și un element care separă și dizolvă; e un simbol al inconstanței și perisabilității formelor și al scurgerii neîncetate a timpului.”[36]Postura de inițiat a povestitorului se lasă descoperită pentru încă o dată în plus, într-un cadru primejdios, căci după episodul în care nu a dat crezare spuselor unui om al locului, în legătură cu prognoza vremii, acesta manifestă mai multe cunoștințe în privința pescuitului, astfel devenind un pilon al acestui spațiu riscant al inițierii: „Acest curs îngust, domol și necontenit cotit al unui braț al Sălanelor mă învață prin urmare el singur să adopt o altă tactică decât acea pe care o obișnuiesc la malul Frumoasei. Acolo apa are lărgime mare, valuri, stânci și volburi. Acolo trebuie să desfășor undița departe spre celălalt țărm și să las curentul să ducă la vale mușchiul; devin vizibil pentru păstrăv numai după ce s-a aruncat asupra prăzii”[37]. Detaliând, Sadoveanu subliniază profilul pescarului iscusit, inițiat, cel care pricepe canoanele naturii primejdioase, deoarece „pescarul de păstrăvi la apa Frumoasei păşeşte din stâncă în stâncă, se încovoaie după cetini, ocoleşte marginile, îndrăzneşte să facă în apă câţiva paşi, ca să ajungă cu şfichiul muştei până în alinătura de sub malul de dincolo. (…) Pescuitul acesta implică mișcare violentă și timp obositor, prezență de spirit, agerime și reacțiune imediată, dă în sfârșit breslei noastre un prestigiu pe care până ieri nu l-a avut”[38]. Surprinzând imaginea unui spațiu al inițierii tocmai din pricina primejdiilor pe care apa învolburată le creează, scriitorul realizează portretul pescarului complet, dar și al omului aflat în perfectă rezonanță cu natura înconjurătoare, luând în considerare linia fină care deosebește statutul unui pescar de cel al unui braconier.

Spațiul regenerator se relevă, în povestirea lui Sadoveanu, în cea mai frumoasă zi din ultima lună a verii, care oferă privitorilor un spectacol autentic, deoarece, după cum titlul povestirii subliniază, păstrăvii se întorc spre izvoarele vieții. Întărim aceste spuse, remarcând simbolistica apei în viziunea lui Ivan Evseev care vede apa ca „simbol al stihiei regenerării și

[34]Mihail Sadoveanu, *Introducere într-un loc plăcut pescarilor şi vânătorilor,* în *vol. cit.*, pp. 9-10.
[35]Mihail Sadoveanu, *Pescuit cu undiţa la apa Frumoasei* în *vol. cit*., p. 33.
[36]Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri si arhetipuri culturale*, ediția a II-a revăzută și adăugită, , Editura Amarcord, Timișoara 2001, p. 13.
[37] Mihail Sadoveanu, *Singurătate*, în *vol. cit*.., p. 54.
[38]Mihail Sadoveanu, *Două feluri de undiți*, în *vol. cit*., p. 41.

al izvorului vieții. Este un simbol ambivalent: substanța primordială din care iau naștere toate formele și în care ele revin prin regresiune"[39].

Preț de o oră, scriitorul admiră spectacolul naturii, în care pionii principali sunt păstrăvii în lupta lor cu imposibilul, legile selecției naturale întinzându-și tentaculele până în apele acestei văi: „imposibilul trebuia biruit, ca să crească o generație nouă de la izvoarele reci de sus. Ce importanță aveau cei biruiți, cei rămași să moară fără a-și împlini destinul. Dumnezeu vrea selecția și în acest domeniu, după cum o urmărește și în ascensiunea necontenită și penibilă a umanității. (...) pentru ascensiunea păstrăvilor trebuie o zi splendidă și unică – cea mai frumoasă zi a lunii august"[40]. Această goană a peștilor spre izvoare constituie un ritual al reînnoirii, ritual care nu se poate petrece decât într-o zi în care întreaga natură vibrează în ritm de sărbătoare și capătă caracterul unui spațiu regenerator.

Toate cele menționate cu privire la spațiul regenerator, spectacolul naturii și lupta păstrăvilor cu imposiibilul, sunt raportate de către scriitor la o altă scară, la aceea a umanității, deoarece „civilizațiile aduc denatalitate și sporul morții asupra vieții. Popoarele ajunse în asemenea stadii de descreștere, adică acele care mor apărându-se de moarte, care mor din prudență și plăcerea de a trăi cât mai intens – ajung copleșite de rase prolifice, primitive, care, atrase de rezervele de bogății și hrană, s-au adaus neamului nobil ca slugi și astași"[41].

În scrierea sadoveniană *Valea Frumoasei*, natura reflectă simbolistica unui spațiu al inițierii, al singurătății, al primejdiei sau al regenerării. Sadoveanu s-a dovedit a fi un neobosit spirit inițiat, care nu a contenit din a-și petrece cât mai mult timp în sânul naturii, rodul acestei pasiuni revărsându-se în rândurile scrierilor sale originale. Pornind de la câteva considerente referitoare la receptarea lui Sadoveanu de diferiți critici (având în vedere și problematica naturii ca spațiu primordial), continuând cu elemente de teorie în ceea ce privește poetica spațiului, în cele din urmă am reușit să ilustrăm și să argumentăm diferitele tipologii de spațiu.

BIBLIOGRAPHY

1. Bachelard, Gaston, *Pământul și reveriile odihnei. Eseu asupra imaginilor intimității*, traducere, note și postafață de Irina Mavrodin, București, Editura Univers, 1999.
2. Bachelard, Gaston, *Poetica spațiului*, traducere de Irina Bădescu, prefață de Mircea Martin, Pitești, Editura Paralela 45, 2005.
3. Bălu, Ion, *Natura în opera lui Mihail Sadoveanu*, studio introductive, antologie, table chronologic și selecția comentariilor critice de Ion Bălu, București, Editura Ion Creangă, 1987.
4. *Dicționarul explicative al limbii române*, Academia Română, București, Editura Univers Enciclopedic, , 2016, p. 621.
5. Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*, traducere de Marcel Aderca, prefață și postfață de Radu Toma, București, Editura Univers, 1977.
6. Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri si arhetipuri culturale*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Timișoara, Editura Amarcord, 2001.
7. Sadoveanu, Mihail, *Valea Frumoasei. Țara de dincolo de negură. Împărăția apelor. Vechime*, București, Editura Eminescu, 1983.

[39]Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 13.
[40]Mihail Sadoveanu, *Păstrăvii se duc către izvoarele vieții*, în *vol. cit*., p. 76.
[41]Mihail Sadoveanu, *Două feluri de undiți*, în *vol. cit*., p. 42-43.

8. Sângeorzan, Zaharia, *Mihail Sadoveanu. Teme fundamentale*, București, Editura Minerva, 1976.
9. Tomuș, Mircea, *Mihail Sadoveanu. Universul artistic și concepția fundamentală a operei*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1978.
10. Wunenburger, Jean-Jaques, *Viața imaginilor*, traducere de Ionel Bușe, Cluj, Editura Cartimpex, 1998.