

Straturi epice și lirice din literatura română pornind de la proza scurtă *O primblare la munți* de V. Alecsandri

George-Florian Neagoe

Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu“

george.neagoe@inst-calinescu.ro

georgeflorianneagoe@gmail.com

Pentru a cita acest articol: Neagoe, G.-F., 2024, „Straturi epice și lirice din literatura română pornind de la proza scurtă *O primblare la munți* de V. Alecsandri”. *Romanian Studies Today*. VIII, 2024, p. 159-170.

Abstract. Between the two levels of Romanian prose – one folkloric and the other cult –, there is the romantic epic works, in which the narrators, under the charade of calling on to archaic memory, master strategies such as telling a story in a frame, *qui-pro-quo* and the anticlimax. An example is *O primblare la munți* [A walk in the mountains] (1844) by V. Alecsandri. The four hikers, leaving in search of a legendary portrait depicting Alexandru Lăpușneanu, which the narrator claims to have known – from undisclosed sources – that was at a monastery founded the Moldavian ruler, go through a series of delays. However, the declared purpose of the trip raises some questions. A key point in the epic development of this short story is the subtle fable about a woman who was attracted by a so-called bear. That allusion helps us to draw a series of remarks about the euphemism on romantic relations in the writings of M. Eminescu, I. Creangă, Ion Barbu, Mihail Sadoveanu and mostly of Hortensia Papadat-Bengescu.

Keywords: V. Alecsandri; Alexandru Lăpușneanu; Hortensia Papadat-Bengescu; euphemism; romantic relations

1. Naratorul în folclorul literar și în literatura cultă

Naratorul popular ori savant este o instanță care controlează atât ordinea derulării întâmplărilor – care nu respectă neapărat un parcurs strict cronologic –, cât și sensul celor ce se petrec. Există o intenție persuasivă, dacă nu vădită, cel puțin subliminală. Povestirea, axată pe efectele oralității și caracterizată de relatarea unei întâmplări la persoana întâi, presupune transpunerea naratorului, în pofida colportării sau a inventării episodului, în pielea personajului care-și destăinuie propriile isprăvi sau pățanii. Se conturează, totdeauna, un presupus alter ego. Convenția despre „*senzațional, neobișnuitul* unei experiențe”¹ este ceea ce definește, sub raport estetic, această specie. Scopul explicit constă în amuțirea auditoriului, iar cel implicat aspiră la amânarea morții. Darul zicerii este folosit numai grație consimțământului primit de la ascultători. Dreptul de a spune, acordat de comunitate, îi asigură beneficiarului o ipostază privilegiată. Astfel, pentru o anumită perioadă, i se garantează celui ales ocazia de a deveni *primus inter pares*. Ceremonialul statornicește coeziunea grupului.

În acest sens, în literatura cultă găsim o similitudine în poiana lui Iocan din romanul *Moromeții* (1955) de Marin Preda. Acolo, deși fierarul însuși primește constant ziarul *Curentul*, iar Coccoșilă are abonament la *Dimineața*, doar Ilie Moromete, căruia îi sosea acasă *Mișcarea*, citește, în auzul tuturor, presa. Pare că alfabetizarea e o trăsătură comună a câtorva personaje. Însă autoritatea exercitării acelei calități se manifestă prin delegare de ordin ritualic. Aproape nimeni nu-i contestă lui Moromete monopolizarea respectivei funcții, garantându-i, în mare măsură, statutul de *primus sine paribus*, cu toate că „dacă Moromete și Coccoșilă nu erau acolo, se găseau destui ambițioși care încercau să le țină locul”².

Potențialii uzurpatori ai rolului social își făceau apariția de îndată ce titularii erau acaparați de alte priorități. Spre deosebire de povestire, al cărei curs nu se cuvine a fi neîntrerupt, membrii adunării din *Moromeții* au cel puțin permisiunea de a comenta faptele auzite. Însoțirea este un motiv suficient pentru a crea un cadru de egalitate între participanți. La acest aspect se adaugă, în cazul protagonistului din Siliștea-Gumești, curiozitatea. Cotidianul pentru care achitase o subscripție evita unele subiecte ale zilei. De aceea, Ilie Moromete face o concesie, alegând să evidențieze informațiile tipărite într-o publicație rivală din punct de vedere politic: „Numai că *Mișcarea* nu dădea, în cele patru pagini ale ei, debaterile din parlament și astăzi Moromete se ducea la fierărie mai ales pentru a-l întâlni pe Coccoșilă, să le citească în ziarul lui, în care le găsea expuse pe larg”³. Pe de o

¹ Silviu Angelescu, *Legenda*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, București, Editura Valahia, 2002, p. 17.

² Marin Preda, *Opere. I. Nuvele și povestiri. Moromeții I*, Ediție îngrijită de Victor Crăciun, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2023, p. 920.

³ *Ibidem*.

parte, fidelitatea politică reiese imediat la suprafață dacă ne raportăm la relația fiecărui abonat cu orientarea partinică a gazetei alese. Această stabilitate a aderenților se apropie de sentimentul acut al proprietății. Pe de altă parte, dorința de a privi în ograda vecinului, asociată cu intenția de a-și însuși un bun material, măcar pentru un scurt interval, rămâne nereprimată. Pare că protagonistul vrea să-i alfabetizeze pe consăteni și mai mult chiar, adică să-i învețe ce presupune cursul întortocheat al dezbaterilor politice. O preocupare strict personală, de întărire a exercitării puterii simbolice, se transformă într-o activitate pentru folosul de obște. Glasul protagonistului aprinde spiritele celor adunați.

2. Un exemplu de măiestrie epică: *O primblare la munți* de V. Alecsandri

Între cele două etaje ale prozei românești – unul folcloric și altul cult –, se situează epica pașoptistă, în care naratorii, pretextând că apelează la procedee specifice memoriei arhaice, stăpânesc strategii precum povestirea în ramă, bulgărele de zăpadă, *qui-pro-quo*-ul sau anticlimaxul. Un exemplu de măiestrie în această direcție este *O primblare la munți* (1844) de V. Alecsandri. Cei patru drumeți, plecați cu trăsura în căutarea unui portret legendar înfățișându-l pe Alexandru Lăpușneanu, despre care povestitorul pretinde că ar fi știut – din surse nedestăinuite – că se află la o ctitorie a domnitorului moldovean, trec printr-o serie de amânări. Rostul declarat al călătoriei stârnește însă câteva nedumeriri. Dacă nu e o frescă votivă, lucru asupra căruia nu primim niciun indiciu în *O primblare la munți*, ce rost ar avea prezența unui tablou înrămat într-o biserică? Artefactul visat ilustrează, în efigie, himera întreținută cu elemente de realism:

„Noi ne-am pornit de la Peatră ca să videm portretul domnului Alexandru Lăpușneanu; ne-am pornit de la Pângărați cu gând să ne suim pe Ceahlău, și nici un proiect, nici celălalt nu l-am putut împlini. Așa sunt mai toate proiectele omenești, mai ales acele ce se ating de voiajuri. Le faci iarna, și cum răsare soarele de primăvară se topecă ca omătul”⁴.

Avem, în acest paragraf, cu care se încheie *O primblare la munți*, chintesența din *Pastelurile* lui Alecsandri. Literatura – înțeleasă ca ficțiune – este un paliativ al timpului calendaristic, acceptat ca vreme neprielnică pentru lucrul câmpului și pentru orice fel de deplasare. Este o raportare tradițională, din societățile eminentemente agricole, ca omul, odată cu venirea zăpezilor și cu mărirea duratei nopților, să evadeze într-un mediu fabulos. Ne putem întreba dacă drumul căutat, dar neșintit, din *O primblare*

⁴ Vasile Alecsandri, *Opere. III. Proză*, Text ales și stabilit de Georgeta Rădulescu-Dulgheru, Revizia, completarea și actualizarea ediției, notă asupra noii ediții de Cătălina Ramona Corbeanu, Andreea Dinică și Carmen Mârzea Vasile, Introducere de Eugen Simion, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2022, p. 244.

la munți, se numără printre sursele care l-ar fi inspirat pe Sadoveanu în *Mergând spre Hârlău*, parabolă a mersului labirintic sau în spirală. Rătăcirea, plăcută prin caracterul gratuit, reprezintă și un indiciu al amneziei. Dar în proza lui Alecsandri intervine un detaliu, care transformă parcursul sinuos în condiție *sine qua non* a proiectului politic pașoptist.

Pictura care ar fi trebuit să-l înfățișeze pe Alexandru Lăpușeanu – o relicvă, desigur – atrage precum Sfântul Graal. Vorbim, fără ezitări, despre un miraj, pentru că domnitorul Moldovei era, pentru unii dintre contemporanii lui Alecsandri, un ideal unionist compensatoriu, prin prisma faptului că, în anii primei șederi pe tron (1552-1561), se implicase cu succes în luptele pentru tron desfășurate în Țara Românească și în Transilvania, impunându-i pe protejații lui.

Astfel se conturează o posibilă confluență cu nuvela lui Costache Negruzzi, publicată în 1840, consacrată conducătorului Moldovei, fiindcă Alexandru Lăpușeanu întreține iluzia stabilității, a puterii militare, a abilității diplomatice în relațiile cu vecinii și a cooperării nedisimulate între Moldova, Valahia și Ardeal. Asumându-ne riscurile inevitabile ale oricărei supoziții, poate părea că intenția declarată din *O primblare la munți*, aceea de a ajunge în fața figurii voievodului, reprezintă, în eboșă, dezideratul nedezmințit, dar încă îndepărtat cronologic, al constituirii statului național unitar român. Totuși, linia ideologică este secundară în *O primblare la munți*, unde asistăm la desfătări de limbaj, lăsând următoarea impresie de suprafață:

„Stilistic vorbind, ceea ce frapează la Alecsandri este neglijarea programată, intenția autorului de a sugera că el doar improvizează, că nu construiește după vreun plan, ci se lasă purtat de inspirația momentană. Și-a concentrat eforturile explorării acestui filon literar, identificat încă din extrema tinerețe”⁵.

Nuanțele sugerate de Mihai Zamfir se regăsesc și în *O primblare la munți*, unde elemente de suspans corespund, în plan estetic, așteptării clipei propice pentru înfăptuirea obiectivului politic. Ceea ce ar fi trebuit să fie o drumeție relaxantă se dovedește un traseu ocolit și hazardat.

2.1. Bonomie și „loisir“

Bonomia personajelor – povestitorul, doi poeți și un judecător –, despre care primim asigurări că sunt „tineri“, este amplificată de pierderea timpului. Cei patru bărbați în devenire trăiesc senzații contradictorii. Pe de o parte, se simt euforici și inconștienți, acceptând să nu deschidă colivia ficțiunii:

⁵ Mihai Zamfir, *Scurtă istorie. Panoramă alternativă a literaturii române*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, vol. I, București-Iași, Editura Cartea Românească, Editura Polirom, 2012, p. 211.

„Noi însă ne suiam mereu cu ciubucele de-a umere, strigând, râzând, chiuind prin codru, pocnind în frunze, plecând crengile alunișilor, făcând nebuniile ce ne treceau prin cap, fără a ne îngriji de prăpăstiile grozave pe lângă care șerpuia cărărușa. Trebuie însă să mărturisesc că negura ce acoperea muntele ca un vâl vânăt ne oprea de a vedea cu ochii primejdia aceluia drum”⁶.

Dacă destinația rămâne iluzorie, pericolele sunt brutale prin concretețea lor. Sfidarea morții devine un lux pentru cei fără zăbavă. Pe de altă parte, deși captivate de *loisir*, personajele se tem de ceasornic. Ciclul zi-noapte le scoate din reverie, așa cum cititorul, deși bucurat că s-a refugiat în rândurile unei cărți, știe că a pierdut de la start cursa împotriva vieții: „De mult mergeam, iar vârful Grohotișului nici că se mai zărea”⁷. După o perioadă de contemplare a peisajului, ornată cu gesturi ludice, pentru a preîntâmpina plictiseala grupului, este inserat un dialog, pretext optim pentru o divagație epică. Deplasarea montană favorizează și contextul cinegetic, iar firul epic capătă elasticitate din cauza unei întrebări referitoare la o situație-limită:

„– Măi fraților, zise unul din noi, cine din voi are arme cu el?
– Eu, răspunse altul; am un pistol mic.
– Și ce-ai face cu pistolul dacă ne-ar ieși un urs înainte?
– Auzi întrebare! Aș trage în el”⁸.

Odată declanșat, prin instigarea orgoliului, conflictul nu se rezumă la o ceartă între vecini așezați unul lângă altul și, pentru a păstra eticheta, rezolvarea se ivește firesc, prin apelul la un exemplu narativ, din care să reiasă adevărul sau dreptatea.

2.2. Curaj și îndreptățire

Cel care ațâțase mândria interlocutorilor preferă să se smerească, împrumutând, după cum declară, o istorisire auzită de la cineva în vârstă:

„Să deie Dumnezeu! dar pare că n-aș crede. Mulți voinici se arată după bătălie, dar și mai mulți se arată înainte. Nu râdeți și ascultați mai bine ceea ce mi-au povestit un moșneag de la Vrancea; pe urmă vă veți încredința dacă îi vine cuiva în gând să tragă cu pistolul sau cu pușca, când i se întâmplă să se găsească bot la bot cu un urs care nu înțelege de *diha*, *Catrino*”⁹.

Pare că orizontul relatării se îndepărtează, întâi geografic, de Neamțul Mănăstirii Pângărați, apoi temporal, către tinerețile unui bărbat oarecare. Cu aceste mijloace sporește atât curiozitatea celorlalți vilegiaturiști, cât și preocuparea pentru ilustrarea

⁶ V. Alecsandri, *op. cit.*, p. 231-232.

⁷ *Ibidem*, p. 232.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

pitorescului, experiență potrivită cu programul revistei *Dacia literară*. Numai că personajul pățit nu este vreun temerar, ci o femeie căsătorită, victimă a curiozității:

„Nevasta unui pădurar se dusese într-o zi prin codru, să culeagă fragi; cum culegea, biata femeie aude mornăind la spatele ei, se întoarce iute, și ce să vadă?”¹⁰.

Suspansul nu anunță vreo vitejie în plină vară, ci o ispită amoroasă aparent fabuloasă. Oaspetele depășise un prag prohibit. Asumându-și riscul, culegătoarea trebuie să-i dea socoteală stăpânului din acel teritoriu. Întâlnirea cu un mamifer furios va fi reinterpretată de I. Creangă în *Povestea lui Harap-Alb*, în două rânduri, odată în proba în care Craiul se deghizează în urs, pentru a le pune la încercare pe cei trei fii, și apoi în episodul „salășilor” din grădina ursului¹¹:

„O dihanie fioroasă, un urs grozav de mare ce se ridicase pe două picioare și da din cele dinainte, ca și când i-ar fi făcând semn să vie ca să-l sărute. Femeia nu-și pierdu cumpătul, ci, răcnind o dată din toată puterea, îi aruncă coșciugul cu fragi în cap”¹².

Instinctiv, așa-zisul patruped își amintise că are capacitatea să imite poziția naturală a omului, mimând chiar și dorința de a-și îmbrățișa tandru potențiala pradă umană. Am putea fi tentați să credem că suntem puși în fața unor momente cu potențial deznodământ tragic. Reacția disperată a soției pădurarului, folosind un obiect îngreunat pe post de armă, este augmentată de prezența cuvântului *coșciug*, care totuși – conform *Dicționarului limbii române* – are înțelesul, în Moldova și în Bucovina, de „coșniță (1°) de papură, în patru colțuri, nu prea adâncă, dar lungă, întrebuițată pentru târguieli”¹³. Pare că prin acel gest femeia încearcă, mai degrabă, să îndepărteze un curtezan neinspirat. Critica literară nu deține neapărat rolul de a

¹⁰ *Ibidem*, p. 232-233.

¹¹ Tot I. Creangă, în *Amintiri din copilărie*, scrie în antifrază despre alte trufandale din codru, utilizând regionalismul „bureți” în locul termenului de bază – „ciuperci” – într-o perioadă în care se considera că aceste organisme fac parte din regnul vegetal și nu unul separat: „Căci, fără să vreau, aflasem și eu, păcătosul, câte ceva din tainele călugărești... umblând vara cu băieții după... bureți prin părțile acele, de unde prinsesem și gust de călugărie... Știi, ca omul cuprins de evlavie” (Ion Creangă, *Opere*, Ediție critică, note și variante, glosar de Iorgu Iordan și Elisabeta Brâncuș, Ediție revizuită și adăugită de Grigore Brâncuș, Tabel cronologic de Constantin Parascan, Prefață de Eugen Simion, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2014, p. 235). Vladimir Streinu notează, schițând un gest din pleoape, cu ocazia centenarului nașterii prozatorului: „Suntem pe deplin lămurii ce sunt «bureții» de pe lângă Agapia, ce este «gustul de călugărie» și ce – «evlavie» lui Creangă” (*Ion Creangă*, în *Gazeta*, III, nr. 901, 11 martie 1937, p. 2, la rubrica „Vitrina literară”). Interesant este că la finalul acestui articol se anunță că „Urmează în No. de mâine”, ceea ce nu s-a întâmplat.

¹² V. Alecsandri, *op. cit.*, p. 233.

¹³ *Dicționarul limbii române*, tomul I, partea a II-a (litera C.), București, Tipografia Ziarului „Universul”, 1940, p. 819, pct. 1.

oferi interpretări, ci de a evidenția procedeele prin care se dispun în evantai codurile. Analogia intertextuală este calea eficientă pentru a glosa. În *Riga Crypto și Iapona Enigel*, Ion Barbu dispune ispitirea păstoritei poposite din Nord în jurul (i)maturității erotice. Omul este apt pentru a gusta dragostea la toate nivelurile doar când devine copt:

„– Enigel, Enigel,
Ți-am adus dulceață, iacă.
Uite fragi, ție dragi,
Ia-i și toarnă-i în puiață.

– Rigă spân, de la sân,
Mulțumesc Dumitale.
Eu mă duc să culeg
Fragii fragezi, mai la vale¹⁴.

Cele două figuri feminine – nevasta pădurarului, respectiv Enigel – sunt atrase de aceleași fructe de pădure, care sugerează vigoarea solară. Pentru a intui cum naratorul din *O primblare la munți* își deconspiră sarcasmul e suficient să citim șarja din poezia *Din Berlin la Potsdam*, scrisă de Eminescu într-un stil care se distanțează de teoria evoluționistă a speciilor:

„Zice Darwin, tata Darwin,
Cum că omul e-o maimuță
Am umăr de maimuțoi,
Milly-nsă de pisicuță¹⁵.”

Vânătoarea presupune riscuri. Pierderea timpului după o pradă care nu vine în bătaia săgeții sau puștii echivalează cu renunțarea la o fărâșă din viață. Urmărirea tenace a *Mistrețului cu colți de argint*, baladă cultă de Ștefan Aug. Doinaș, este relevantă din perspectiva renunțării la sine în favoarea unui scop civilizator. Prințul care umblă după trofeu ține în mână, fără să știe, lancia lui Ahile, care cu un vârf vindeca, iar cu celălalt ucidea. Drumeții care organizaseră *O primblare la*

¹⁴ Ion Barbu, *Poezii. Proză, publicistică*, Ediție îngrijită de Dinu Pillat, antologie de Mihai Dascăl, repere istorico-literare de Mihai Dascăl și Maria Rafailă, București, Editura Minerva, 1982, p. 27.

¹⁵ Am citat după varianta *Din Berlin la Potsdam (cca 1873)*, în M. Eminescu, *Opere. IV. Poezii postume; anexe; introducere; tabloul edițiilor*, Ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1952, p. 489. Interesant este că Perpessicius a revenit asupra substantivului „umăr” cu următoarele precizări: „Între lecțiunile mai probabile, în ordine descrescândă, oferim: *umăr**, *picior**, *mască** (cel mai plauzibil ca sens ar fi: *picior*, și ca grafie, cu excepția lui *p* inițial! – dar astfel de deformări de litere se mai întâlnesc ici și colo în manuscrise)” (M. Eminescu, *Opere. V. Poezii postume; anexe; note și variante; exerciții & moloz; addenda & corrigenda; apocrife; mărturii; indice*, Ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1958, p. 580).

munți, cedând deliberat câte o bucată de vreme, fără a merge neapărat după cine știe care portret de voievod, îmbrățișează ideea de a căuta urmele unui urs. Și, pentru a ne îndemna să-i întovărășim, se amuză, nejenăți, pe seama unei istorisiri poznașe. Episodul, subînțeles de ascultători, este tratat ca o ispitire licențioasă. Povestitorul deplânge prietenește eșecul amoros al „ursului”. Incidentul are conotații erotice, lucru sugerat de trăirea comună experimentată de cei doi făptași, din cauza gurii satului, singura instanță coercitivă:

„Ursul meu, *rușinat* [s.m., GFN], se vede, de o primire atât de rea din partea sexului frumos, se duse fugind să-și ascundă *rușinea* [s.m., GFN] în fundul codrilor, și pădurărița, pe de altă parte, își luă iute tălpășița, după cum zice vorba, și pân-acasă ținu numai o fugă; însă cum a ajuns a și picat la pat bolnavă de friguri”¹⁶.

Deși aleargă în direcții opuse, gâfâind poate, protagoniștii încearcă să se furișeze, precum Adam și Eva, în spatele vegetației. Pășind pe un teritoriu interzis, pădurărița calcă strâmb în căsnicie. Plata păcatului este împovărarea cu bârfele răspândite de comunitate. Deși s-a împotrivit, pare că totuși femeia n-a izbutit să împiedice ultrajul uneltit de „patruped”. Naratorul dă de bănuț, cu ajutorul substantivului eufemistic „rușinea”, insinuând și altceva decât sentimentul fundamental din culturile arhaice, strecurând, în relatare, posibila siluire a „sexului frumos”. Ca urmare, odată reîntoarsă în căminul conjugal, femeia repetă gestul adamic de a se ascunde. Zăcarea, asociată inevitabil cu remușcărilor, devine o formă de muțenie, sub care s-ar ascunde teama de a-i mărturisi sau de a-i arăta soțului că ar aștepta un prunc.

3. Excurs în proza Hortensiei Papadat-Bengescu

Dacă o greșală recunoscută e iertată pe jumătate, deducem că doimea întregitoare se trece cu vederea datorită discreției. Nu știm ce sau pe cine regretă mai tare soția pădurarului. E un indiciu al depășirii fazei romanțioase în literatura română. Dar încă suntem departe de dramele interioare, care necrozează conștiința, așa cum se întâmplă cu Lenora, în *Fecioarele despletite* de Hortensia Papadat-Bengescu.

Acolo Mini, personaj atașat de Lina Rim, verișoara, confidenta și infirmiera Lenorei Halippa, și de Nory Baldwin, o apropiată a Elenei Hallipa, nu află nimic concret sau, mai degrabă, nu vrea să le dezvăluie cititorilor toate enigmaticele despre stările de indispoziție ale nevestei lui Tudor Hallipa. E drept că Lenora însăși, reprimându-și furia, înmulțește interogațiile cititorilor privitoare la comportamentul ei oscilant. I se pare de neconceput ca partenerul de viață – îngăduitor, molcom, placid și acaparat de imaginea unei consoarte de bibelou – să nu fi intuit motivele deselor schimbări de umoare: situația parentală a Mikăi-Lé și decizia necomunicată, dar nedezmințită,

¹⁶ V. Alecsandri, *op. cit.*, p. 233.

de a desface căsătoria. Pe lângă propria lașitate, o tulbură presupusa capacitate a bărbatului de a-și ascunde pornirile viscereale. Adevărul o eliberează pe Lenora, care ajunge la autocontrolul desăvârșit: „Să o apuce furii... să moară?... Nimic din toate astea!...”¹⁷. Însă informațiile auzite de Mini sunt trunchiate, provenind de la Nory, care, la rândul ei, le auzise de la Lina. Colportajul întreținuse dezvoltarea scenariilor în familia Hallipa. Lenora singură ține să îndepărteze butaforia, anunțându-l fățiș pe Tudor Hallipa:

„Și a făcut mărturisirea secretului nașterii lui Mika-Lé... Cu ce termeni... nu știu... « Foarte calm și foarte clar », spune Lina, care nu-și vine în fire”¹⁸.

Probleme frecvente, multimilinare, primesc în modernitate altă rezolvare. Emanciparea femeii presupune posibilitatea de a-și alege drumul. Or, în *O primblare la munți*, soția ademenită n-are niciun fel de putere în relația cu bărbatul. Boala este indiciul că regretă și că dorește să rămână în căminul conjugal. Soțul ei, înțelegând cumpăna, nu dă niciun semn c-ar tăgădui istorisirea din poiană. În consecință, pentru a salva onoarea familiei, pleacă să găsească „păr de urs“, plănuiind să se răzbune. E dificil de presupus dacă pădurarul, înarmat, vrea să-și sperie rivalul sau chiar să-lucidă. Am înclina către prima variantă, deoarece sintagma „păr de urs” nu înseamnă mai mult decât luarea urmei și identificarea făptașului. Izgonirea factorului care stricase armonia casei, confirmată de aducerea unui mic trofeu, ajunge pentru a lămuri, în societățile arhaice, tensiunile din cuplu. În schimb, Lenora, văduvă după cel dintâi mariaj, și manechin („păpușă” îi spune Mini) în al doilea, își depășește inhibările voinței, anunțându-l pe Tudor Hallipa, după relatările lui Nory, care o citează pe Lina, asupra următoarei decizii: „« Regret că a venit împrejurarea să trebuiască să ne despărțim »”¹⁹. E inutil să mai subliniem că paseismul lui Hallipa contrastează cu atitudinea dârză a pădurarului care, dacă îmbrățișăm ipoteza că vrea să-l omoare pe cel care îi stricase căsătoria, încearcă să înlăture zvonurile puse pe seama paternității incerte asupra unui eventual moștenitor:

„Stă nedumerit, spune Lina. A rămas și fără nevestă, și fără fată. A auzit și i se pare că n-a auzit bine... L-a dat tot pe el afară, și parcă n-a înțeles bine”²⁰.

¹⁷ Hortensia Papadat-Bengescu, *Opere. I. Romane*, Ediție coordonată de Gabriela Omăt, Text îngrijit de Eugenia Tudor Anton, Note și comentarii de Eugenia Tudor Anton și Gabriela Omăt, Studiu introductiv de Eugen Simion, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2012, p. 581.

¹⁸ *Ibidem*, p. 581.

¹⁹ *Ibidem*, p. 582.

²⁰ *Ibidem*, p. 582.

Tudor Hallipa se retrage discret, confirmând supozițiile Lenorei legate de caracterul slab, și, totodată, întărind impresia cititorului că soțul înșelat se comportă ca un gentilom. În acest contrast al perspectivelor, între participarea feminină impulsivă și pasivitatea masculină stoică, se observă caracterul artistic superior al romanului *Fecioarele despletite*.

4. „Hybris“ și „pharmakon“

Suferința este zona de confort a celor care încalcă un sistem de valori. Comunicarea, parte integrantă a vindecării, funcționează în registru dublu. Pedepsa, respectiv boala (închiptă sau nu), ascunde în sine leacul. Ursul este și *hybris*, și *pharmakon*. În această cheie scrie Mihail Sadoveanu *Ochi de urs* (1938), proză care se destinde odată ce protagonistul, Nicula Ursake, își ucide animalul totemic și, totodată, obiectul propriei agonizării. Înțelegerea situației presupune acceptarea din partea soțului și căutarea agentului instigator al adulterului. De aici sunt scoase la iveală resursele metaforice străvechi ale limbajului. Profesiile primitive – pescarul, vânătorul, ciobanul, pădurarul (luptători *sui generis*) – citesc semnele lumii și se lasă pe mâna fermecătorilor, pentru că acestora din urmă li s-a delegat funcția preotească. Până aici, povestitorul narațiunii, inserate în *O primblare la munți*, despre nevasta pădurarului întâmpinată de urs, mimează convenția fantastică. Iar cititorul rămâne rezervat, neștiind cum să-și explice derularea evenimentelor.

Relatarea în ramă se îndepărtează de cadrul fabulos în momentul în care se adună detaliile autoreferențiale la condițiile de drum ale celor patru tovarăși aflați în trăsura care îi conduce spre Mănăstirea Pângărați:

„Câte babe din sat, toate au descântat-o, au căutat-o, dar degeaba, căci mergea din zi în zi mai rău... În sfârșit, o cloanță bătrână o sfătuie să se afume cu păr de urs, zicând că nu era alt chip de scăpat. A doua zi de cu noapte pădurariul, luând pușca pe spate, se porni în codru ca să-i aducă păr de urs; el se suia pe o cărărușă îngustă ca aceasta a noastră și gândea întocmai ceea ce gândim noi acum, adică: cum să facă și ce să facă dacă s-ar întâlni cu o jiganie mârâitoare [s.m., GFN]. Tot mergând și gândind, iată că ajunge la vârful dealului, ce era foarte greu de suit, de pildă ca piscul pe care ne agățăm noi acum [s.m., GFN], și cum se urca pe brânci, deodată se lovește cap în cap cu un urs...”²¹.

Bărbatul încornorat din *O primblare la munți* rămâne stânjenit de întâlnirea inopinată cu rivalul care-i destabilizase căsnicia. Conflictul nu se rezolvă, dar apariția acestui spațiu epic obscur, incert, nu presupune nicio răzbunare, deznodământul fiind suspendat. Paralelismele dintre cele două cadre narrative – unul al povestirii în ramă și celălalt al călătoriei celor patru prieteni înspre Mănăstirea Pângărați –, duse până la identificare, alungă orice dubiu despre tipologia presupusului urs, care se umanizase de-a dreptul:

²¹ V. Alecsandri, *op. cit.*, p. 233.

„– Iaca ursul! a strigat deodată cel ce mergea înaintea noastră pe cărare și s-a oprit tremurând ca o vargă. Acest țipăt ne-a înfipt pe loc, și ochii noștri s-au ținut înainte asupra unei matahale negre ce se zărea de-abia prin pâclă. Cel ce avea pistolul îl uită frumos în buzunar, și nimănui nu-i veni în gând ca să îndemne a se înarma cu el. Din norocire acea grozavă matahală a început a șuiera peste puțin, căci nu era altă decât un român care sta lungit pe iarbă. Mare *rușine* [s.m., GFN] ne-a cuprins atunci pe toți, aflând că ne speriaserăm degeaba și mărturisesc cu umilință că din galbini la față ce eram, ne-am înroșit ca niște demoazele de pension”²².

Coincidența întreține acum iluzia realistă, iar mamiferul își schimbă regnul, tulburând clasificările și nuanțările cele mai atente făcute pe marginea speciilor adunate sub umbrela prozei scurte:

„*Metamorfoza*, cum am văzut, este un motiv specific legendei, reprezentând una dintre cele mai frecvente soluții de rezolvare a conflictului epic, nu numai în legendele românești, ci în legendele de pretutindeni”²³.

Raportarea celor patru tovarăși de drum la pățania soției pădurarului este de natură detectivistică. Pe durata istorisirii, niciunul dintre ei nu dezvăluie c-ar fi priceput că stau în preajma unei fabule sau a unei parabole. Iar când trebuie să scoată tâlcul întâmplărilor adoptă atitudini sfioase, pretinzând că neglijează datoria de a fi sinceri până la capăt. Există în prozele lui Alecsandri (*O primblare la munți, Istoria unui galbân, Borsec, Balta-Albă* sau *Vasile Porojan*), toate de factură memorialistică, un culoar consacrat „mărturisirii”. Dar ceea ce se spune nu este neapărat adevărul, ci numai garanția participării naratorului la evenimente.

Referințe

- Alecsandri, V., 2022, *Opere. III. Proză*. Text ales și stabilit de Georgeta Rădulescu-Dulgheru. Revizia, completarea și actualizarea ediției, notă asupra noii ediții de Cătălina Ramona Corbeanu, Andreea Dinică și Carmen Mârzea Vasile. Introducere de Eugen Simion. București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă.
- Angelescu, S., 2002, *Legenda*. Ediția a II-a, revăzută și adăugită. București, Editura Valahia.
- Barbu, I., 1982, *Poezii. Proză, publicistică*. Ediție îngrijită de Dinu Pillat, antologie de Mihai Dascăl, repere istorico-literare de Mihai Dascăl și Maria Rafailă. București, Editura Minerva.
- Creangă, I., 2014, *Opere*. Ediție critică, note și variante, glosar de Iorgu Iordan și Elisabeta Brâncuș, Ediție revizuită și adăugită de Grigore Brâncuș, Tabel cronologic de Constantin Parascan, Prefață de Eugen Simion. București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă.
- Dicționarul limbii române*, 1940, tomul I, partea a II-a (litera C.), București, Tipografia Ziarului „Universul”.
- Eminescu, M., 1952, *Opere. IV. Poezii postume; anexe; introducere; tabloul edițiilor*, Ediție critică îngrijită de Perpessicius. București, Editura Academiei Republicii Populare Române.

²² V. Alecsandri, *op. cit.*, p. 233-234.

²³ Silviu Angelescu, *op. cit.*, p. 41.

- Eminescu, M., 1958, *Opere. V. Poezii postume; anexe; note și variante; exerciții & moloz; addenda & corrigenda; apocrife; mărturii; indice*, Ediție critică îngrijită de Perpessicius. București, Editura Academiei Republicii Populare Române.
- Papadat-Bengescu, H., 2012, *Opere. I. Romane*, Ediție coordonată de Gabriela Omăt, Text îngrijit de Eugenia Tudor Anton, Note și comentarii de Eugenia Tudor Anton și Gabriela Omăt, Studiu introductiv de Eugen Simion. București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă.
- Preda, M., 2023, *Opere. I. Nuvele și povestiri. Moromeșii I*. Ediție îngrijită de Victor Crăciun. București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă.
- Streinu, V., 1937, „Ion Creangă”, *Gazeta*, III, nr. 901, 11 martie 1937, p. 2 („Vitrina literară”).
- Zamfir, M., 2012, *Scurtă istorie. Panoramă alternativă a literaturii române*. Ediția a II-a, revăzută și adăugită, vol. I. București–Iași, Editura Cartea Românească/Editura Polirom.