

Mihail Sadoveanu, *Baltagul*

Citește textul, având în vedere!

1. *Apartenența la o specie literară; încadrarea într-un curent/într-o epocă literară*
2. *Tematica romanului, reflectată în viziunea despre lume a autorului*
3. *Structura romanului; construcția subiectului; planuri narative*
4. *Reperete spațio-temporale*
5. *Semnificații ale romanului; scene reprezentative*
6. *Personaje*
7. *Limbajul narativ*

1. Oferind o imagine amplă și complexă asupra vieții, **romanul** este o creație epică în proză, de mari dimensiuni, cu o acțiune dezvoltată pe mai multe planuri și caracterizată prin mobilitate spațio-temporală, antrenând un număr mare de personaje, bine individualizate. Considerat „singurul roman obiectiv care i-a reușit lui Sadoveanu” (Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*), *Baltagul* (1930), se încadrează în **realismul interbelic**, articulând inspirația mitic-baladescă, proiectată într-o civilizație pastorală, pe un scenariu polițist foarte dinamic. Încadrarea în acest curent literar este susținută de caracterul determinat și lucid al Vitoriei Lipan, de surprinderea în limitele adevărului a vieții muntenilor – cu obiceiurile străvechi, individuale și colective, dar și cu semnele adaptării la nou –, de verosimilitatea relațiilor interumane, care nu exclud interesele economice meschine, de stilul obiectiv și de atitudinea în general neutră a naratorului. Dincolo de aceasta, categoriile romanești în care a fost plasată scrierea, de-a lungul timpului – roman antropologic și polițist (G. Călinescu), roman mitic-baladesc și realist-etnografic (E. Lovinescu), roman demitizant (Ion Negoitescu), parafrază cultă a *Mioriței* (Paul Georgescu) sau, dimpotrivă, o „anti-Mioriță” (Alexandru Paleologu) – îi atestă deschiderea interpretativă și complexitatea semnificațiilor.

2. Punctul de plecare al romanului, așa cum sugerează autorul chiar din motto („Stăpâne, stăpâne/ Mai cheamă ș-un câne...”) este balada *Miorița*, pe a cărei schemă epică – un cioban este ucis de alți doi pentru a i se lua turmele –, *Baltagul* dezvoltă o **tematică** amplă, implicând nu doar atitudinea omului în fața morții, ci și călătoria, iubirea, datoria, inițierea, familia, dreptatea, credința, relația cu universul „de semne și minuni” al naturii etc. **Viziunea sadoveniană** asupra lumii muntenilor este una pe de o parte monografică, vizibilă în consemnarea tradițiilor, a cutumelor și a superstițiilor în mijlocul cărora trăiesc (legenda de la începutul romanului, cu punct de plecare în mitologia biblică, principiile de educare a copiilor, relația cu preotul satului, dar și cu vrăjitoarea, interpretarea viselor și a semnelor naturii, postul, ritualul de nuntă, de botez și de înmormântare, condiția femeii în lumea tradițională etc.), iar, pe de altă parte, profund realistă (călătoria Vitoriei și a lui Gheorghită este prilejul de a echilibra perspectiva mitică, sugerată inițial, prin înregistrarea lipsită de sentimentalism a răutății umane, a dorinței de parvenire prin crimă și înșelăciune, a năruirii societății arhaice prin apariția noilor realități economice, a neputinței autorităților de a face dreptate, a inteligenței unei femei neștiutoare de carte etc.).

3. **Construcția epică** adoptă formula clasică a romanului bazat pe narațiunea cu aspect obiectiv, la persoana a III-a, realizată de un narator omniscient, arhitectura discursului narativ evidențiind trei părți: de la început până la plecarea în căutarea lui Lipan (capitolele I-VI),

din acest punct până la găsierea celui căutat (capitolele VII-XIII), continuând cu ritualul înmormântării și cu săvârșirea actului justițiar (capitolele XIV-XVI). **Incipitul** romanului este marcat de schițarea acelei sociogonii mitice, sub forma legendei rostite pe la petreceri de către Nechifor („Domnul-Dumnezeu, după ce a alcătuit lumea, a pus rânduială și semn fiecărui neam.”), fapt ce îl recomandă ca personaj central – chiar dacă absent – al acțiunii ce urmează. Povestea se înscrie în amplul portret pe care Sadoveanu îl face în roman, direct și indirect, munteanului, având, totodată, valoarea unui discret pretext narativ care conține și o cheie de interpretare a textului. Pornind de la imaginea Vitoriei, care toarce pe prispă cu gândul la soțul ei plecat, autorul creionează în linii generale cadrul de viață al muntenilor. Aceștia trăiesc într-un univers închis, cu legi proprii, majoritatea nescrise, plasat la o distanță considerabilă de lumea civilizată, a orașului. Bărbații sunt plecați cu oile cea mai mare parte din an, iar grija gospodăriei și a copiilor o are nevasta, care trebuie să aibă pricepere, curaj, vigoare și autoritate, astfel încât să facă față singură greutăților. Oamenii acestei lumi sunt iuți și nestatornici, răbdători în suferință, firi deschise și prietenoase, având însă rădăcini la locul lor, „ca și bradul”. Existența lor este guvernată de datină și de natură, nimic nu iese din tradiție. Cine încalcă obiceiul e împotriva firii, așa cum îi explică Vitoria Minodorei, certând-o că este preocupată de „coc, valț și bluză”. Pe acest fundal spațio-temporal este proiectată drama familiei lui Nechifor Lipan, distingându-se **două planuri ale narațiunii**: unul amplu, colectiv și predominant mitic, altul restrâns, particular și realist, edificator pentru cel dintâi.

Subiectul este organizat riguros, pe șaisprezece capitole, toate având-o în centru, ca personaj principal, pe Vitoria Lipan, în odiseea montană a căutării și descoperirii ucigașilor soțului ei. Așteptându-l, într-o toamnă târzie („ș-acu Sfântu Andrei era aproape”), să se întoarcă de la Dorna, unde se dusesse ca să cumpere oi, femeia primește o scrisoare de la Gheorghită, care o anunță că Nechifor nu a ajuns la ei – „într-o baltă a Jijiei, într-un loc care se cheamă Cristești”, unde coborâse cu turmele la iernat – și speră că se află acasă. La scurt timp după aceea vine și o a doua scrisoare, în care i se spune că soțul ei nu a trimis nici banii cu care trebuiau plătiți bacii și ciobanii. Având un vis înfricoșător, femeia se duce la părintele Dănilă să ceară sfat, hotărâște să plătească slujbe și să țină post negru douăsprezece vineri, iar dacă Lipan nu se întoarce, să pornească în căutarea lui. Se sfătuiește și cu baba Maranda, ghicitoare a satului, care îi spune că soțul ei și-a găsit „pe alta”, „una cu ochii verzi”. Momentul în care Vitoria pornește la drum împreună cu Gheorghită, în căutarea soțului dispărut – după ce anunță autoritățile, își duce fata la mănăstire, vinde produse pentru a procura banii de drum și se îngrijește de gospodărie – reprezintă intriga. Călătoria celor doi constituie desfășurarea acțiunii. Ei reconstituie traseul lui Nechifor, făcând o serie de popasuri: la hanul lui Donea de la gura Bicazului, la crâșma domnului David de la Călugăreni, la moș Pricop, în Farcașa, la Vatra Dornei (la han) și la „canțelarie”, unde află de actul de vânzare a oilor, apoi spre Păltiniș, Broșteni, Borca, de unde drumul părăsește apa Bistriței, intrând „într-o țară cu totul necunoscută”. La Borca întâlnesc o cumetrie, iar la Cruci, o nuntă, pe care Vitoria le percepe ca semne rău prevestitoare. Întrebând din sat în sat, ea își dă seama că soțul ei a dispărut între Suha și Sabasa. Cu ajutorul câinelui regăsit – Lupu – munteanca descoperă într-o răpă rămășițele lui Lipan, în dreptul Crucii Talienilor. Ultima parte a romanului conține sfârșitul drumului celor doi, implicând ancheta poliției, înmormântarea, parastasul lui Nechifor Lipan, demascarea și pedepsirea ucigașilor.

4. Timpul derulării acțiunii este relativ clar precizat, („aproape de Sf. Andrei”, „în Postul Mare”, „10 martie”, „cătră sărbătorile de iarnă”), iar **spațiul** este mobil, implicând

satul Măgura Tarcăului, zona Dornelor și a Bistriței, dar și regiuni de câmpie precum Cristești și Balta Jijiei. Toponimele și hidronimele sunt, majoritatea, reale, însă Sadoveanu apelează și la denumiri simbolice, precum râul Neagra.

5. Semnificațiile romanului pot fi urmărite la mai multe niveluri – social, moral, afectiv, inițiativ – aflate în interdependență. Axa simbolică a romanului o reprezintă călătoria Vitoriei Lipan, ale cărei resorturi motivaționale sunt iubirea și datoria. Lipan era „dragostea ei de douăzeci și mai bine de ani”, care, abia acum înțelegea, „se păstrase ca-n tinerețe”. Datoria vizează atât ordinea morală și religioasă a existenței, cât și pe cea mitică. Deși nu are nicio dovadă, eroina știe cu siguranță că soțul ei a murit și că îi va găsi trupul. **Scena descoperirii acestuia** (sfârșitul capitolului al XIII-lea – începutul capitolului al XIV-lea) este minuțios pregătită de autor. Printr-o pauză descriptivă sunt conturate, mai întâi, vibrațiile naturii în timpul primăverii („Pădurea fâșăia lin din cetini și răsufla aburi. În poienile sorite, pământul se ochise bine și înverzeau pajiști. În frunzele moarte din marginile unei râpi, Vitoria găsi clopoței albi.”), puse în relație cu starea femeii: „Trupul ei ar fi vrut să cânte și să înmugurească; simțea intrând în el soare și bucurie; dar în același timp se ofilea în ea totul, grabnic, ca clopoței pe care-i ținea între degete și care pieriseră”. Pentru că îl simte agitat pe Lupu („Nu știu ce va fi având astăzi Lupu...”), Gheorghită urmează îndemnul mamei – care înțelege că animalul „a dat aicea semn” – și îl sloboade în râpă, coborând apoi și el. Ritmul narativ se precipită pe măsură ce Vitoria se apropie de fundul prăpastiei. Propozițiile devin scurte, cu multe verbe la perfectul simplu („observă”, „se sui”, „își adună”, „răzbi”), care punctează acțiuni derulate rapid, pe când cele la imperfect redau, pe fundal, stări interioare profunde („Gheorghită zvâcnea de plâns”, „Flăcăul părea cu totul zăpăcit. Abia acum înțelegea că acolo zace tatăl lui.”). Liniștea morții este străpunsă și potențată auditiv de strigătul-bocet al Vitoriei, care își cheamă soțul cu numele lui de taină: „— Gheorghită!”

Finalul romanului pune în valoare intuiția, inteligența, pragmatismul și curajul Vitoriei. Memorabilă este, din acest punct de vedere, **secvența de la praznicul de înmormântare**, în care știe să exploateze momentele de tensiune psihologică ale vinovaților și să adâncească fisura siguranței de sine ostentativ afișate. Apelând la resursele dramatice ale dialogului, autorul urmărește, în crescendo, starea de nervozitate a lui Calistrat Bogza, ce-și arată vulnerabilitatea sub asaltul insinuărilor Vitoriei, pe fondul paharelor băute „pe nerăsuflăte” și al tensiunii instaurate între toți cei prezenți. Totodată, prin intermediul stilului indirect liber, scena „jucată” este potențată de gândurile ucigașului: „Prost și tâmp ar fi să-și închipuie că ea a fost de față. Mai prost și mai tâmp să creadă că mortul a putut vorbi. Și totuși, muierea aceasta care-l urmărește a arătat întocmai lucrurile, punct cu punct, pas cu pas”. După ce îi biruie pe cei doi, munteanca se simte ca „trezită din nou de griji multe”, de această dată îndreptate către viitorul apropiat. Își cheamă feciorul și face planuri de pomenire a celui dispărut, de recuperare a turmelor și de reluare a vieții în firescul ei: „ne-om întoarce iar la Măgura, ca să luăm de coadă toate câte-am lăsat”. Astfel, „descoperind adevărul, Vitoria verifică, implicit, armonia lumii: află ceva mai mult decât pe făptuitorii omorului, și anume că lumea are o coerență pe care moartea lui Lipan n-a distrus-o.” (Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, vol. I)

6. Personajele sadoveniene pendulează între tipicitate și atipicitate (tânărul în formare, negustorul, preotul confident, gospodarul, hangiul etc.), însă Vitoria Lipan, ca **personaj principal**, reunește mai multe roluri și tipologii: este agentul justiției, inițiatorul ce modelează personalitatea lui Gheorghită, soția iubitoare și responsabilă, mama plină de griji. În descoperirea adevărului o ajută nu numai oamenii, ci și natura, care la Sadoveanu capătă

atribute morale, devine un suprapersonaj. Astfel, după visul avut înaintea plecării, vremea se înrăutățește – „Soarele pierise, lumina se împuținase și vântul șfichiuia” –, pentru ca, atunci când hotărăște să pornească la drum, vântul să se aline. La fel, când la Vatra Dornei face cale întoarsă, „s-a răsucit vântul și a prins a bate de către miezul-noptii”, mânând-o din spate până la locul crimei, unde a încetat dintr-odată.

Caracterizarea indirectă se desprinde din multitudinea de fapte, gesturi, gânduri, relații și chiar din numele personajului. Astfel, Vitoria comunică cu Nechifor dincolo de moarte, ca dovadă a iubirii care supraviețuiește timpului și legilor firii: „Dac-a intrat el pe celălalt tărâm, oi intra și eu după dânsul!”. Ea știe să lase deoparte tot ce însemnase ființa ei pentru a se identifica cu celălalt: „Se curățise de orice gânduri, dorinți și dureri în afară de scopu-i neclintit”. Rătăcind pe drumurile muntelui în căutarea adevărului, femeia reface un itinerar labirintic, al cărui centru este râpa dintre Suha și Sabasa, unde zac oasele lui Nechifor Lipan. Dacă pe Gheorghită îl inițiază în viață, responsabilizându-l și maturizându-l prin actul justițiar pe care el însuși îl înfăptuiește, Vitoria se inițiază în moarte, coborând simbolic în infern, odată cu soțul ei, de unde pare a se întoarce vindecată de ură și împăcată cu ideea dispariției lui.

Fiind un personaj rotund, eroina se autoconstruiește permanent, fiecare capitol adăugând noi accente la profilul ei. Trăsăturile fizice sunt schițate în linii mari, prin caracterizarea directă realizată de către narator – „Nu mai era tânără, dar avea o frumusețe neobișnuită în privire. Ochii îi străluceau ca-ntr-o ușoară ceață în dosul genelor lungi și răsfirate în cârligase.” –, pentru ca atenția să se orienteze asupra calităților morale și sufletești. Deși este o femeie simplă din Măgura Tarcăului, cum însăși se consideră, neștiutoare de carte, ea face dovada unor însușiri superioare – inteligență, discreție, tenacitate, cinste, subtilitate, intuiție – care i-au determinat pe criticii literari a vedea în ea o Antigona aprigă, voluntară și iluminată, care aplică cu tenacitate „un mandat etic” (Perpessicius) sau „un Hamlet feminin care bănuiește cu metodă, cercetează cu disimulație, pune la cale reprezentațiuni trădătoare” (G. Călinescu).

Celelalte personaje îi prețuiesc atributele, fiecare judecându-le în funcție de relațiile pe care le are cu aceasta. Gheorghită, de pildă, este uimit de intuiția ei, atunci când regretă că, urmând a porni dimineața devreme către Piatra, nu se va mai putea bucura de hora de-a doua zi („Mama asta trebuie să fie fărmeătoare; cunoaște gândul omului.”). Ulterior, Vitoria îi clarifică pentru totdeauna îndoielile: „— Eu te cetesc pe tine, măcar că nu știu carte, urmă femeia. Înțelege că jucăriile au stat. De-acu trebuie să te arăți bărbat. Eu n-am alt sprijin și am nevoie de brațul tău”. Oamenii adunați la praznic, neștiind adevărul, se întreabă de ce „muierea asta străină umbla cu pilde și răutăți”. Interogată frecvent în legătură cu scopul călătoriei, Vitoria spune la început că îl caută pe Nechifor pentru niște datorii, iar apoi își recunoaște, fără a se lamenta, statutul: „Eu sunt cea mai năcăjită și mai amărâtă de pe lumea asta, am rămas văduvă și sărăcită...”.

7. Sub raportul **artei narative**, se poate observa că Sadoveanu recuperează, prin limbaj și forța evocării mai ales, o civilizație și un tip de umanitate propriu acesteia. Narațiunea este modul de expunere predominant, susținut prin descrierea de atmosferă („Soarele bătea de cătră amiază de pe țăncul Măgurii.”) și prin cea portretistică („Purta căciulă brumărie. Avea cojoc în clinuri de miel negru, scurt până la genunchi, și era încălțat cu botfuri.”), în timp ce dialogul întreține dinamismul întâmplărilor. Pe lângă aceste modalități clasice de expunere, Sadoveanu apelează și la tehnici moderne, precum stilul indirect liber și monologul interior, totul proiectat pe un fundal liric tipic prozei sale.