

Quasi liber et pictura... Câteva considerații despre interpretarea semnelor în operele Baltagul (Mihail Sadoveanu), Numele trandafirului (Umberto Eco) și Barbarii (Zsigmond Móricz)

Levente Nagy & Erika Mandl N.

Eötvös Loránd University of Budapest, Faculty of Humanities;

Hungarian University of Agriculture and Life Sciences, Kaposvár Campus

Corresponding author emails: nagy.levente@btk.elte.hu; nagyne.mandl.erika@uni-mate.hu

Quasi liber et pictura... Some Considerations on the Interpretation of Signs in the Works Baltagul (Mihail Sadoveanu), The Name Of The Rose (Umberto Eco) and The Barbarian (Zsigmond Móricz)

Abstract: In the present study we try to give a comparative analysis of the three works starting from the idea that the narrative structure of the respective works is essentially that of the detective novel. We analyze those methods by which the main hero (Guglielmo) and heroines (Vitoria and the anonymous wife of the shepherd Bodri) of the works manage to identify the killers through the interpretation of signs. Even if there are no direct influences and connections between the three texts regarding the semiotic process, striking analogies can be detected. Given the fact that in the case of linguistic signs the correctness of the interpretation depends only on the authority, we try to demonstrate that in the three works the interpretation of the signs has direct social consequences. Power is legitimized by interpretation, of which only scholars are capable. The excluded (heretics, shepherds) misinterpret the signs because they do not know the language with which they could interpret them correctly. Their language is meaningless, their speech is almost identical to the sounds made by animals. Finally we present the narrator's attitude towards this world of the excluded.

Keywords: power, semiosis, detective fiction, intertextuality, referentiality, social exclusion

Citation suggestion: Nagy, Levente and Mandl, Erika N. "Quasi liber et pictura...Câteva considerații despre interpretarea semnelor în operele Baltagul (Mihail Sadoveanu), Numele trandafirului (Umberto Eco) și Barbarii (Zsigmond Móricz)". *Transilvania*, no. 1 (2024): 68-76.

<https://doi.org/10.51391/trva.2024.01.08>.



Baltagul lui Sadoveanu a apărut în 1930, iar nuvela *Barbárok (Barbarii)* a scriitorului maghiar Zsigmond Móricz (1879-1942) în numărul de 12 aprilie 1931 al ziarului *Pesti Napló*. Se știe faptul că cei doi scriitori aveau legături directe, încât în 1926 Móricz era invitatul lui Sadoveanu la o conferință din București (care până la urmă nu s-a realizat).¹ Subiectul celor două scrieri se repetă: un cioban este ucis de către

1. Mircea Popa: „Sadoveanu és Móricz”, *Helikon*, nr. 21 (1992): 4; Anna Cséve: „Halálhörgés a pusztában. A Barbárok keletkezéstörténetéhez”, *Pannon Tükör* nr. 4 (1998): 12-13. Zsigmond Móricz este o figură marcantă a literaturii maghiare interbelice. Continuă și reînnoiește tradiția romanului realist și naturalist al secolului al 19-lea. În romanele și nuvelele sale combină în mod armonios poporanismul și modernismul literar. Deja în perioada interbelică câteva nuvele ale lui Móricz apar și în reviste literare românești (*Familia, Adevărul literar și artistic*) Vizita sa din 1926 la Oradea și la Cluj a fost larg dezbătută în presa românească a vremii. În anii 1950-1970 aproape toate nuvelele și



alți doi și îi sunt luate oile de către ucigași. Nevasta ciobanului răpus pornește în căutarea soțului. Până la urmă asasinii sunt găsiți și pedepsiți. În cele două opere ciobanul ucis are un fiu și un câine, care, în ambele cazuri, joacă un rol hotărâtor în depistarea ucigașilor. Romanul lui Umberto Eco, *Il nome della rosa* (*Numele trandafirului*) apare prima dată în 1980. Bineînțeles că între cele trei opere nu există nicio legătură directă, dar în privința interpretării semnelor de către personajele principale (soțiile ciobanilor uciși și călugărul Guglielmo) se observă niște asemănări grăitoare. Deoarece structura narativă a celor trei texte reproduce, în linii mari, structura romanului polițist, le vom interpreta ca atare.² Mai exact, vom analiza metodele prin care „detectivii”, adică Vitoria, apoi soția anonimă a ciobanului Bodri, și călugărul Guglielmo reușesc, prin „citirea” și interpretarea semnelor, să identifice criminalii în final.

În romanul *Baltagul* prezentarea crimei de către narator lipsește, dar se povestește retrospectiv de către eroina romanului, Vitoria. Femeia lui Nechifor Lipan nu avea de unde să cunoască modul în care a pierit soțul ei, deși bănuia desfășurarea. Metoda narativă utilizată seamănă cu cea folosită de către scriitorii romanelor polițiste, în care de obicei detectivul nu se află niciodată aproape de locul crimei, dar din semnele lăsate în urmă de către criminali reușește să construiască o teorie prin care se relevă adevărul. Procedul funcționează numai în cazul în care lumea este explicabilă, coerentă, și unde fiecare semn este la locul lui, având un sens bine stabilit, consacrat. Lumea reprezentată de către Sadoveanu în *Baltagul* este o astfel de lume, rânduită: plină de semne descifrabile – și apoi descifrate fără probleme de către Vitoria:

„Dar ca un om care stau și judec, zic așa, că toate cele de pe lumea asta au nume, glas și semn. Aicea, în stânga pe deal se văd șapte case de bârne, șindrilite și acoperite de omăt. Și prin șapte hogeaguri iese fum. Ele nu strigă, – dar de spus, spun ceva. Mai întâi, spun un număr: șapte. Al doilea spun că-i iarnă și gospodarii stau la vetrele lor și pregătesc mămăliga și topitura. Dacă dintr-un hogeag n-ar ieși fum, înțelesul ar fi altul. Vra să zică toate pe lumea asta arată ceva. Ai auzit dumneata vreodată moarte de om să nu se afle, și să nu iasă la lumina? Se duc hultanii și corbii să arată unde zace un trup lovit de bandiți. Apa îl da la mal dacă-i înecat. Dacă-i într-o fântâna(?) vine vreme de secetă și fac picioarele semn celui care se uită într-însa. Dacă-i îngropat, se duce și lupul și scurmă. Vra să zică toate vorbesc; așa le-a rânduit Dumnezeu. Toate trec din gură în gură, ajung până unde trebuie și se află.”³

Din vorbele Vitoriei rezultă că atât lumea (macrocosmosul), cât și ființele umane (microcosmosul) sunt concepute ca o carte. La un moment dat Vitoria se adresează fiului său, Gheorghiuță: „Eu te cetesc pe tine, măcar că nu știu carte.”⁴ Lumea poate fi citită ca o carte datorită faptului că așa s-a scris de către Dumnezeu: în spatele semnelor există o ordine, un sens, un adevăr. Anecdota povestită de către Nechifor Lipan la începutul romanului ne sugerează perfect acest lucru: „Domnul Dumnezeu, după ce a alcătuit lumea, a pus rânduială și semn fiecărui neam.”⁵ Cu vechiul motiv literar și cultural (lumea ca o carte) Sadoveanu orientează lectura cititorului: nu numai lumea este rânduită și are un sens, ci și romanul. Adică *Baltagul* trebuie citit așa cum citește Vitoria semnele lumii. Astfel lectura cărții (cu alte cuvinte interpretarea textului) este absolut identică cu citirea/interpretarea realității înconjurătoare. Atât lumea reală cât și cea ficțională se prezintă ca un sistem de semne ordonate în mod logic și rațional, fiecare semn având un sens. Cine știe să descifreze sensurile semnelor, „se simte acasă” în lumea ordonată și rațională. De aici izvoarește optimismul în romanul lui Sadoveanu.

Citirea și interpretarea semnelor de către Vitoria în pasajul citat mai sus seamănă izbitor cu procedul unui alt mare descifrator de semne. Este vorba de călugărul Guglielmo din romanul lui Umberto Eco,

romanele importante ale scriitorului maghiar au fost traduse în română. Cei mai importanți traducători români ai lui Móricz: Ion Chinezu, Emil Giurgiuca, Gelu Păteanu. Vezi: Andor Réthy – Leona Váczy, *Literatura maghiară în limba română* (București: Kriterion, 1983), 453-462.

2. În perioada interbelică atât în literatura română cât și în cea maghiară romanul polițist făcea parte din literatura populară, și era foarte puțin frecventat. Merită deci să atragem atenția asupra semnificația faptului că atât Sadoveanu cât și Móricz, scriitori canonizați deja la vremea publicării operelor aici discutate, s-au recurs în narațiunea lor la structurile detectivistice. Vezi în acest sens: Tamás Bényei, *Rejtélyes rend: A krimi, a metafizika és a posztmodern* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2000), 18-21; Krisztián Benyovszky, *A jelek szerint: a detektívtörténet és közép-európai emléknymai* (Pozsony: Kalligram, 2003), 43-45; Mihai Iovănel: „Popular Genres: Science Fiction and Fantasy, Detective Novel, Thriller”, *Dacoromaia Litteraria*, nr. 7 (2020): 137-153;

3. Textul *Baltagul* îl cităm din ediția: Mihail Sadoveanu, *Opere* 10, (București: ESPLA, 1957), 569.

4. *Ibid.*, 546.

5. *Ibid.*, 513.

Numele trandafirului. Chiar la începutul romanului, când Adso și Guglielmo se cațără spre clădirea abației din Melk, din semnele observate în timpul călătoriei cel din urmă reușește să ghicească cum se numește și unde trebuie căutat calul pierdut al abatelui. Explicația pe care o dă Guglielmo lui Adso seamănă uimitor cu discursul Vitoriei citat mai sus:

„Bunul meu Adso, a spus maestrul. Tot timpul drumului te învăț cum să recunoști urmele cu care lumea ne vorbește ca o mare carte. Alain de Lille, cum îi spune aici, Alano della Isola, spune că // *Omnis mundi creatura / Quasi liber et pictura / Nobis est in speculum* // și se gândea la nesecătuita rezervă de simboluri cu care Dumnezeu, prin creaturile sale ne vorbește despre viața veșnică. Dar universul este și mai grăitor decât gândea Alano, și nu vorbește numai despre lucrurile ultime (în care caz ne face totdeauna în chip nedeslușit) ci și despre cele foarte apropiate, și în asta este din cale-afară de deslușit. Aici mă rușinez că trebuie să-ți repet ceea ce ar trebui să știi. La despărțirea celor trei drumuri, pe zăpada încă proaspătă, se desenau cu multă precizie urmele unor copite de cal, ce se îndreptau spre poteca din stînga noastră. La o frumoasă și măsurată distanță unul de altul, semnele acelea spuneau despre copită că era mică și rotundă, iar galopul de o mare regularitate - ceea ce m-a făcut să deduc natura calului și faptul că el nu alerga dezordonat, cum face un animal nărăvaș. Acolo unde pini alcătuiau un fel de acoperiș natural, unele ramuri fuseseră rupte de curînd, tocmai la înălțimea de cinci picioare. Unul dintre tufișurile de mure, pe acolo pe unde calul trebuie să fi cotit ca s-o apuce pe poteca din dreapta lui, pe cînd își mișca plin de mîndrie coada, mai păstra încă printre crenguțele lui ascuțite fire lungi de păr foarte negru...”⁶

Optimismul care plutește deasupra lumii lui Sadoveanu reapare și în *Numele trandafirului*, dar numai la începutul romanului. Cu cât înaintăm în acțiune, atmosfera devine din ce în ce mai sumbră, iar finalul se dovedește de-a dreptul pesimist și tragic. Diferența dintre cele două texte se explică cu faptul că Guglielmo – în afară de referențialitatea semnelor (de exemplu părul negru rămas pe tufișuri de mure arată că calul care a trecut pe acolo trebuia să fi fost un cal de culoarea neagră) – vrea să înțeleagă și relațiile existente între diferitele semne. Astfel ajunge la concluzia că dacă interpretăm fiecare semn în parte, ele pot să ne fie de folos, dar aceste interpretări fragmentare nu se referă la o entitate totală, sau la un adevăr universal. Adică semnele stau închise în sine, devenind nume pure, și astfel în spatele lor nu există nicio ordine, niciun adevăr. Se pot construi modele, dar nu putem ști niciodată dacă modelul nostru este cel corect. În *Numele trandafirului* enigma se dezleagă întâmplător, adevărul fiind descoperit din greșeală. Despre modelul construit de Guglielmo (planul apocaliptic) aflăm la sfârșitul romanului că s-a adevărit fals. Lumea nu mai poate fi citită ca o carte, pentru că nu se lasă să fie citită astfel. Concluzia finală a lui Adso demonstrează că între Dumnezeu și haosul începăturilor nu există nicio diferență.

„Totuși există un adevăr, cel pe care l-ați descoperit în seara asta, cel la care ați ajuns deslușind urmele pe care le-ați urmărit zilele trecute. Jorge a învins, dar dumneavoastră l-ați învins pe Jorge pentru că ați dat pe față urzelile lui. – Nu era nici o urzeală, a spus Guglielmo, și eu am descoperit totul din greșeală. Dar era adevărat că urmele pe zăpadă duceau la Brunello, am spus eu, era adevărat că Adelmo se sinucisese, era adevărat că Venanzio nu se înecase în hîrdău, era adevărat că labirintul era făcut așa cum vi l-ați închipuit dumneavoastră, era adevărat că ducea la *finis Africae*, dacă se atingea cuvîntul *quatuor*, era adevărat că tomul neștiut era de Aristotel... Aș putea înșira mai departe toate lucrurile adevărate pe care le-ați descoperit folosindu-vă de înțelepciunea dumneavoastră...// Nu m-am îndoit niciodată de adevărul semnelor, Adso, ele sunt singurul lucru pe care-l are omul la îndemână pentru a se descurca în lume. Ceea ce n-am înțeles eu era legătura dintre semne. Am ajuns la Jorge după un plan apocaliptic care părea să lege laolaltă toate crimele, și cu toate astea era întâmplător. Am ajuns la Jorge căutând un făptaș al tuturor crimelor, și am aflat că fiecare crimă avea de fapt un alt autor, sau pe nimeni. Am ajuns la Jorge sperând să găsesc un plan al unei minți bolnave, dar calculate, și nu era nici un plan, sau Jorge însuși fusese depășit de propriul său plan de la început, și după asta se pornise un lanț de cauze, și de supracauze, și de cauze care se ciocneau între ele, care acționau după cum voiau ele, creînd(?) condiții care nu mai erau legate de nici un plan. Și atunci, unde e toată înțelepciunea mea? M-am purtat ca un încăpățânat, urmînd un raționament fals, cînd trebuia să știu bine că în univers nu există nici un raționament. // – Dar născocind raționamente greșite ați găsit totuși ceva. / – Ai spus un lucru foarte frumos Adso. Raționamentul pe care și-l plăsmuiește mintea noastră este ca o plasă, sau ca o scară, care se construiește ca să ajungi la ceva. Dar după aceea scara trebuie aruncată pentru că se descoperă

6. Umberto Eco, *Numele trandafirului*, trad. Florin Chirișescu (Iași: Polirom, 2004), 24-25.



că deși slujea, era lipsită de sens. [...] Este greu să te învoiești cu ideea că nu poate să existe o rânduială în univers, pentru că ar supăra libera voință a lui Dumnezeu și atotputernicia lui. Așa că libertatea lui Dumnezeu este osânda noastră, sau cel puțin osânda mândriei noastre. [...] / – Dar cum poate să existe o ființă necesară cu totul alcătuită din posibilități? Ce diferență mai e atunci între Dumnezeu și haosul începăturilor? A afirma deplina atotputernicie a lui Dumnezeu și deplina lui libertate față de propriile sale alegeri, nu este totuna cu a demonstra că Dumnezeu nu există?”⁷

În prima parte a acestui pasaj arhicitat din romanul lui Eco Guglielmo susține că în veracitatea, mai bine zis, interpretabilitatea semnelor individuale nu ne putem îndoii. Adică fiecare semn luat în parte (urmele copitelor de cal în zăpadă, fumul ieșind din horn etc.) poartă un sens, un înțeles, un adevăr. Dacă citim semnele referențial, atunci ele au sens, ne spun ceva despre realitate, și numai așa putem să ne descurcăm în lume. Până la acest punct în privința interpretării semnelor între metoda Vitoriei și a lui Guglielmo nu există nicio diferență.

„Vitoria citește în felul ei lumea: ceea ce înseamnă însă că lumea poate fi citită, că manifestă cu alte cuvinte un sens. [...] Eroina culege eşantioane și construiește un model prin care explică întregul: numai întrucât este coerentă și omogenă, lumea se lasă explicată de către acest model.”⁸

Modelul construit de către Vitoria - prin interpretarea semnelor - corespunde realității. Astfel găsirea ucigașilor (rezolvarea enigmei, descoperirea adevărului) nu pare un lucru întâmplător, ci un rezultat logic și necesar care izvorăște din faptul că în lumea făcută și rânduită de către Dumnezeu există ordine. Diferența între metoda Vitoriei și a lui Guglielmo apare atunci când Guglielmo nu se mulțumește numai cu interpretarea referențială a fiecărui semn în parte, ci încearcă să înțeleagă ce legături există între diferitele semne. Adică le citește semnele intertextual, și nu referențial. În limbajul semiotic asta înseamnă că soția oierului încearcă să ghicească ce semnificat (*signifié*, lucrul real) are fiecare semnificant (*signifiant*, numele lucrului) în parte. Adică fumul ieșind din hornul caselor (semnificant, semnificat, numele) arată că în casă arde focul (semnificat, semnificat, lucrul real). Guglielmo încearcă însă să stabilească ce fel de legături există între diferitele semnificante (semne, nume), fără să ia în considerare semnificatele (semnificat, lucrurile reale) semnificantelor.

Interpretând fiecare semn în parte în mod referențial și Guglielmo, asemenea Vitoriei, ajunge la rezultate remarcabile (din urmele pe zăpadă ajunge la Brunello, dovedește că Adelmo se sinucisese, că Venanzio nu se înecase în hârdău etc.). Însă când încearcă să înțeleagă natura legăturilor existente între semne, construiește un model care nu corespunde realității. Citirea intertextuală a semnelor, practică de către Guglielmo nu sprijină cu nimic orientarea noastră în realitatea concretă. În ciuda acestui fapt, discuția despre posibilitatea interpretării semnelor, sau a stabilirii adevărului produc consecințe sociale, sau chiar politice directe. Nu este întâmplător că atunci când Adso și Guglielmo discută despre erezie ajung, până la urmă, la interpretarea semnelor. Erezia este inventată – spune Guglielmo – de către cei care dețin puterea (adevărul) pentru a menține pe cei excluși din societate (din putere) în starea lor de excluși:

„Spunând leproși înțelegem alungați, săraci, oameni simpli, fără avere, goniți de pe câmpuri, batjocoriți în orașe. [...] Dă erezia deoparte și ai să găsești leprosul. Orice bătălie dusă împotriva ereziei vrea numai asta: ca leprosul să rămână cum este.”⁹

Dar cine are dreptate: ereticii sau Biserica? – întreabă Adso la un moment dat. Iată răspunsul lui Guglielmo: „Toți aveau dreptatea lor, toți au greșit.”¹⁰ Fiecare în parte a avut dreptatea lui, dar adevărurile privite din punctul de vedere al celuilalt sunt greșite. Deci nu se poate stabili de partea cui este adevărul absolut, fiindcă acesta nu există. Astfel și cei simpli, cei excluși au dreptatea lor. Expunând teoria lui Roger Bacon Guglielmo afirmă:

„Nu ar fi fost un bun franciscan dacă n-ar fi gândit că oamenii săraci, dezmoșteniți, idioți și neștiutori de carte vorbesc adesea cu gura lui Dumnezeu. [...] Oamenii simpli au ceva în plus față de doctori, care se pierd adesea

7. Ibid., 488-450.

8. Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc* (București: Editura 100+ 1 Gramar, 2003), 185.

9. Eco, *Numele*, 204.

10. Ibid., 205.

în căutarea legilor mult prea generale. Ei au intuiția individualului. Dar ca să crezi în ea ar trebui să fii sigur că(?) cei simpli au dreptate să posedă intuiția individualului, care este singura bună.”¹¹

Exact de această intuiție a individualului dispune și Vitoria. E analfabetă dar știe să citească semnele lumii mai bine decât autoritățile (reprezentat în roman de către subprefect), adică decât doctorii lui Guglielmo. Concepția conform căreia și oamenii simpli sunt capabili să citească cartea lumii scrisă de către Dumnezeu era formulată pentru prima oară de către Sfântul Augustin:

„Trebuie să ascuți ceea ce este scris pe paginile cărții divine [Sfânta Scriptură], și trebuie să vezi ceea ce este scris în cartea universului. Paginile divine ale Sfântei Scripturi pot fi citite numai de către cei care cunosc literele, dar cartea lumii poate fi citită chiar și de către neștiutorii de carte.”¹²

În lucrarea sa din 1436 (*Theologia Naturalis seu Liber Creaturarum*), Raimundus de Sabunde repetă concepția lui Augustin, dar adaugă un lucru important: Cartea Naturii poate fi interpretată corect numai cu ajutorul Sfântei Scripturi, fiindcă din cauza păcatului originar omul a devenit orb, adică i s-a afectat capacitatea de a înțelege pe deplin Cartea Naturii. Cele două cărți ne spun același lucru, dar ne învață și ne dovedesc adevărurile în mod diferit. Cartea Naturii instruieste cu ajutorul metodei raționale prin deducții, prin silogisme logice (*per modum probationis*), iar Sfânta Scriptură prin precepte, porunci și directive a căror veracitate este garantată de către autoritatea lui Dumnezeu (*per modum praecepti, mandati, monitionis et exhortationis*). Cartea Naturii nu poate fi falsificată, și nici nu se poate interpreta în mod greșit. Astfel în privința interpretării naturii nu există nici erezie – afirmă Raimundus.¹³ Însă Sfânta Scriptură poate fi falsificată și interpretată greșit. De aici se naște erezia. Cine stabilește atunci corectitudinea și veracitatea interpretării autentice în cazul Scripturii? Bineînțeles că Biserica, prin faptul că ea este reprezentantul lui Dumnezeu.

Dacă Guglielmo citește semnele intertextual, înseamnă că citește Cartea Naturii cu ajutorul Sfântei Scripturi. El crede că crimele sunt comise după planul apocaliptic, adică după cele șapte trâmbițe ale îngerilor din Apocalipsa lui Ioan (Apoc 8, 6-13; și 9). Încearcă să interpreteze realitatea cu ajutorul ficțiunii, presupunând că atât realitatea, cât și ficțiunea sunt guvernate de niște legi universal valabile. Vitoria citește doar Cartea Naturii. Ar proceda după metoda lui Guglielmo dacă ar interpreta cele întâmplare cu soțul ei prin prizma altor întâmplări asemănătoare povestite în alte cărți. Dacă ar stabili, de exemplu, vreo legătură între uciderea lui Nechifor Lipan și al ciobanului din balada *Miorița*. În afară de motoul de la începutul romanului („Stăpâne, stăpâne,/ Mai cheamă și un câne...”) în textul propriu-zis al lui Sadoveanu nu există nicio trimitere intertextuală la baladă, deși aproape toți critici literari interpretează *Baltagul* dintr-un punct de vedere mioritic (intertextual/în comparație cu *Miorița*).¹⁴ Luând stricto sensu intența autorului (intentio auctoris), Sadoveanu nu recomandă o interpretare intertextuală.¹⁵

Față de *Baltagul* nuvela lui Móríciz este și mai rezistentă la lecturile intertextuale. Nuvela se raportează la „realitatea înconjurătoare” și nu la alte texte literare. După intenția autorului nuvela este mai mult un reportaj și o critică socială decât o opera de artă, și din această cauză trebuie citită referențial. Pentru a reda cât mai fidel realitatea reprezentată nuvela lui Móríciz este scrisă, aproape în întregime, în graiul

11. Ibid., 206.

12. „Liber tibi sit pagina divina, ut haec audias; liber tibi sit orbis terrarum, ut haec videas. In istis codicibus non ea legunt, nisi qui litteras noverunt; in toto mundo legat et idiota.” Sfântul Augustin, *Enarrationes in Psalmos* 45, 7 in *Patrologia Latina* 36,518.

13. „Primus liber, naturae, non potest falsificari, nec deleri, nec false interpretari. Ideo, haeretici non possunt eum false intelligere; neque aliquis potest fieri in eo haereticus. Sed secundus potest falsificari et false interpretari et male intelligi” Raimundus de Sabunde, *Theologia naturalis seu Liber creaturarum, Prologus*, hrsg. Friedrich Stegmüller (Stuttgart – Bad Cannstatt: F. Frommann Verlag, 1966), 36-37.

14. Întreaga discuție în legătura cu întrebarea în ce măsură este, sau nu *Baltagul* rescrierea *Mioriței* este prezentată pe larg de către Alexandru Paleologu în volumul *Treptele lumii sau cale către sine a lui Mihail Sadoveanu* (București: Cartea Românească, 2006), 89-126

15. „Sadoveanu ar fi putut să rescrie în proză *Miorița*, valorificând aspectul mitic, și e de mirare că n-a făcut-o: multe din marile lui cărți sunt rescrieri, parafraze, conțin adică un substrat livresc... Iată însă că în acest caz a preferat să scoată dintr-o baladă un roman pur și simplu.” Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române* (Pitești: Editura Paralela 45, 2008), 584. Vezi și: Ioan Fărnuș, „Ficțiunea care se țese. O analiză a romanului *Baltagul* de Mihail Sadoveanu”, *Transilvania*, nr. 4 (2020): 57-58.



ciobanilor din pustă, adică în limba celor excluși.¹⁶ Dialectul folosit de scriitor e foarte dificil de tradus în alte limbi. Ceea ce se păstrează însă chiar și în traduceri este aspectul minimal al comunicării dintre personaje. Modul lor de comunicare preferat este tăcerea, iar când totuși vorbesc, o fac prin fraze scurte sau incomplete.

„Cei doi ciobani luară șubele de pe măgari, le întinseră pe pământul ars de secetă și se tolăniră pe ele. Ședeau așa, tustrei, față-n față, fără să se privească, fără să schimbe un cuvânt. [...] Cei trei tot mai tăceau încă. Ciobanul știe să tacă zile în șir. Când se-adună cu alții, tace în devălmășie. Nu dă din gură(?) nici măcar când vine așa, prin vecini. [...] // - A fost pe-aci. / - Când? / - De vreo săptămână. / - Când mi vine? / - La vreme. / - Ai merinde? / - Se găsesc. / - Ține-te-or două săptămâni? / - Zece zile. / Tăcură din nou.”¹⁷

Vorbirea între oameni nu diferă prea mult de comunicarea dintre oameni și animale.¹⁸

„Câinele cel mic – ciobănesc – ciului ureche, adu-mecă aerul și, peste câteva clipe, începu să latre sticlindu-și colții. / - Ce-i? îl trimise cuvânt ciobanul. / Câinele lătra tot mai îndârjit. / - Târgoveți? întrebă ciobanul. / Câinele tăcu preți de o clipă. / - Oameni de pustă? / Câinele se puse din nou pe lătrat. / - Atunci ce-ți veni?! / Ciobanul se tolăni pe șubă, la umbra măgarului: nu mai avea nimic cu toată istoria. [...] / - Hei. / - Ehehei. / Ciobanul, ridicat dintr-o rână, se uita la oaspeți. / Apoi răcni: - Țibaaa!”¹⁹

La comunicarea compusă doar din cuvinte, onomatopee și fraze mici incomplete se mai adaugă și lipsa - aproape totală - a semnelor. În nuvela lui Móricz ciobanul ucis dispăre fără urme. Moartea lui nu lasă niciun semn, pe când despre dispariția lui Nechifor Lipan soția sesizează semne tot timpul (visează că soțul ei a trecut călare o apă etc.), pe care știe să le descifreze. Tocmai cum în romanul lui Eco uciderea călugărilor produce o sumedenie de semne care ne trimit la un plan apocaliptic. La romancierul maghiar avem de-a face cu o retragere/economie a semnelor. Pusta este într-adevăr pustie.

„Nici urmă de făptură cuvântătoare: pretutindeni numai pusta goală. [...] Dormi sub cerul larg și spăimos; nu pricepea nicicum pe unde i se pierduse bărbatul. [...] / - Nici un semn n-a lăsat? / - Semn? De ce? Nu era darnic din fire. / - Atunci. [...] // Jurîmprejurul lor se întindea cerul nesfârșit – iar pe cer se roteau câteodată nori – dar pe pământ nu era nimic decât țărâitul greierilor. Și, nu prea departe, strâmb și trist, un păr pădureț.”²⁰

La începutul nuvelei, uciderea ciobanului și a fiului său se prezintă în stil naturalist crud:

„În clipa aceea, însă, gazda și țâșnise în picioare. Ceilalți doi tăbăriră asupra lui. Bătele izbeau în plin. Întâi bătă pe bătă, apoi, una din ele în capul gazdei. / Omul se clătina. / - De-asta venirăți? / Mai mult nu apucă să zică. Sălbaticii, năpustiți asupra-i, îl doborâră în câteva clipe. Zăcea pe jos ciobanul, dar ei tot îi mai repezeau câte una. / Feciorul stătea alături, privind. Totul se petrecuse cu atâta iuțeală. Încât el nu avusese răgaz să se urnească din loc. / - Descinge-l pe tat-tu! porunci roșcovanul. / Copilul era stană. / - Mișcă! / Pământiu și fără să-i scape din ochi pe ceilalți doi, băiatul se apropie de taică-su și desprinse cureaua. / - Dă-o-ncoa. / Copilul ridică cingătoarea, căutând din ochi căruia să i-o dea. Privind așa, nu băgase de seamă că unul din ciomege s-a înălțat și-i scapătă în creștet. Lovitura crâncenă îl doborî pe loc: își dăduse duhul.”²¹

Deoarece cititorul identifică ucigașul încă la începutul nuvelei, nu există nicio enigmă de dezlegat. Povestirea începe acolo unde un adevărat roman polițist se termină. Deși cititorul știe cine este ucigașul, nevasta ciobanului ucis însă nu. Prin urmare, în nuvela lui Móricz depistarea asasinului se dovedește esențială. Dar ancheta făcută de către soția ciobanului Bodri se diferă fundamental atât de investigarea Vitoriei cât și de cea a lui Guglielmo.

16. Anna Cséve, „A Barbárok olvasásának lehetséges kontextusai”, *Irodalomismeret*, nr. 4 (2014): 71 (70–81).

17. Nuvela lui Móricz o cităm în traducerea lui Gelu Păteanu din volumul: Zsigmond Móricz, *Pasărea cerului* (București: Editura Univers, 1970), 294–295.

18. Vezi în acest sens: György Eisemann, „Adagio barbaro”, *Szépirodalmi Figyelő*, nr. 1(2022): 47–58.

19. Móricz, *Barbarii*, 293–294.

20. *Ibid.*, 294, 298, 300.

21. *Ibid.*, 296–297.

„Peste zece zile, o femeie înaltă și ocheașă străbătea pusta. [...] Femeia umbla, umbla într-una, pierzându-se pe întinsul pusteii. Soarele, suit tot mai sus pe boltă, privea mersul domol al femeii oacheșe îmbrăcată în pânză albă. Iar ea mergea, mergea mereu; nici nu dădu pe acasă, ci merse și merse până când pusta o înghiți. Umbra ea și umblă așa, ajungând într-un târziu la Dunăre. Găsind un luntraș, trecu dincolo. Și merse iar. / Se duse pe unde auzea că obișnuiesc să-și pască turmele ciobanii. / Umbra toată vara și umblă până la întâia zăpadă; cutreieră toată întinderile, se opri la toți cobanii, întrebând de un anume om scump la vorbă, cu trei sute de oi ale sale.”²²

La Móricz nevasta ciobanului ucis cutreieră pusta nedumerită: nu pricepe nicicum pe unde i se pierduse soțul. Lumea îi pare ostilă, fără semne de înțeles. Cadavrele celor doi ciobani uciși se descoperă întâmplător, nu în urma unei investigații bine pusă la punct sau unei cecertări precise, demne de un detectiv à la Sherlock Holmes (cum în cazul Vitoriei și al lui Guglielmo).

„Cutreieră toată ziua meleagurile de care își amintea. Nu găsi nici urmă de oi. Dâra proaspătă de căcăreze mărunte, lucioase, lipsea cu desăvârșire. Numai urme vechi, uscate; asta-nseamnă câteva săptămâni. Și-apoi, a fost și ploaie, a fost furtună – urmele s-au șters de mult. / Dormi sub cerul larg și spăimos; nu pricepea nicicum pe unde i se pierduse bărbatul.”²³

Este grăitor și faptul că față de simbolismul onomastic al *Baltagului* și al romanului lui Eco²⁴ la Móricz avem de-a face cu lipsa aproape totală a numelor. Singurul personaj care poartă un nume este ciobanul ucis. Dar chiar și numele lui, Bodri, este un nume care în onomastica maghiară i se dă de obicei cănilor.

Cuvântul barbar este primul (titlul) și ultimul cuvânt al nuvelei. Pedepsirea ucigașului devine momentul culminant al nuvelei, când așteptările cititorului sunt perturbate. Ca pedeapsă, criminalul primește pentru fapta sa douăzeci și cinci de bețe. Scena finală reprezintă un act primordial în interpretarea nuvelei: prin perturbarea orizontului nostru de așteptare se deschid de fapt diferite posibilități de interpretare: „Judele de instrucție îl mai privi o vreme, înainte de a suna. Intrară doi panduri. / - Luați-l. Și aplicați-i douăzeci și cinci de bețe. / Ciobanul cu fruntea plecată, ieși gârbov. / - Mulțumesc, cucoane. / Judele privea în urma lui, îngândurat: Barbarii!”²⁵

Pentru judele de instrucție viața a doi ciobani (la Móricz și ficiorul ciobanului este ucis – corespondentul lui Gheorghită) echivalează cu douăzeci și cinci de bețe. Altfel spus, judele dezapreciază lumea păstorilor: pentru el ciobanii sunt niște barbari. Lumea judeului simbolizează lumea civilizată, pe când cea a ciobanilor lumea arhaică, mitică, dar în același timp și a celor excluși. La Móricz cele două lumi sunt separate net: nu există posibilități de comunicare între ele. Judele, dezinteresat în restabilirea ordinii perturbată de crima săvârșită, susține o lume tulburată menționând ciobanii într-o stare de barbarie. Exact cum în romanul lui Eco deținătorii puterii privesc cu indiferență eventuala integrare a exclușilor. Din acest motiv afirmă Jorge - în ultimul său dialog purtat cu Guglielmo - despre partea a doua a Poeticii lui Aristotel, următoarele: „Oamenii simpli nu trebuie să vorbească.”²⁶ Nu, fiindcă dacă ar vorbi, ar dispune și ei de putere.

În nuvela lui Móricz oamenii simpli (ciobanii barbari) nu au aproape nimic de spus. Ei cedează în fața puterii. În nuvelă puterea o deține judele de instrucție care, asemenea Vitoriei, construiește o poveste prin care provoacă mărturisirea ucigașului. De fapt îi întinde o cursă criminalului, punând pe clanța ușii cureaua ciobanului ucis, cureaua lăsată de către ucigaș în groapa în care era aruncat ciobanul omorât. Cureaua fiind în relație metonimică cu ciobanul Bodri, judele de instrucție se folosese de ea în cadrul procesului pentru a distruge rezistența criminalului care, după ce a recunoscut infracțiunile comise, neagă încăpăținat asasinarea ciobanului Bodri. Dar văzând cureaua își mărturisește fapta săvârșită.

„- Auzi bre! Nu fi copil! Cine și-a mărturisit toate păcatele, n-are rost să se mai țigănească pentru trei sute

22. Ibid., 298, 301.

23. Ibid., 298, 301.

24. La Sadoveanu atât numele eroinei principale cât și cel al lui Nechifor (din greaca *Nike-phoros* – purtător de victorie) ne sugerează optimismul despre care am vorbit mai înainte. Vezi: Paleologu: *Treptele*, 126; Codruța Cozma, „Numele personajelor din romanul *Baltagul*, de Mihail Sadoveanu, în citire convențională vs. neconvențională. În *Numele și numirea. Actele conferinței internaționale de onomastică „numele și numirea”, Ediția a III-a: Convențional / Neconvențional în onomastică*, ed. de Ovidiu Felecan (Cluj-Napoca: Editura Mega, 2015), 917.

25. Móricz, *Barbarii*, 306

26. Eco, *Numele*, 476.



de oi. Ce-s trei sute de oi la dumneata? Acuma – când te-ai putea înfățișa curat înaintea lui Dumnezeu – tocmai acuma să-ți împovărezi sufletul cu Bodri, ciobanul? / - N-am nici un amestec. [...] / - Afară! Cioban ești dumneata? Căzătură ești! Să știi că nici în ștreang n-ai să-ți găsești pacea! / - Dacă nu-i vina mea, n-o pot lua asupra-mi. / - Marș! / Ciobanul se răsuci pe călcâie și porni cu pași mari, apăsați, înspre ușă. Dar, când să pună mâna pe clanță, se zmuci înapoi, ca lovit în piept. Nu era în stare să atingă clanța. Stătea stană, cu privirea țintă. Pe la colțurile gurii începeau să i se ivească spume. / Pe clanța atârna cureaua bătută în ținte de alamă. / Ciobanul duse mâna încet la frunte, apoi făcu stânga-mprejur. / - Cucoane... Mărturisesc..."²⁷

La Sadoveanu avem de-a face cu o situație ușor stranie, atât față de nuvela lui Móricz, cât și față de romanul lui Eco. În *Baltagul* cea care deține puterea (capacitatea de vorbi, de a spune o poveste) este Vitoria. Ea se dovedește mai inteligentă decât subprefectul care, în mod normal, el însuși ar trebui să deslușească enigma uciderii lui Nechifor Lipan. Vitoria citește mai bine Cartea Naturii decât subprefectul (prin excelență reprezentantul puterii). Lumea muntenilor se arată superioară față de lumea celor care dețin puterea. Faptul că Vitoria elucidează enigma, adică descoperă cadavrul, identifică ucigașii și pune în aplicare procesul penal și pedeapsa, înseamnă că preia sarcina autorităților. Din acest punct de vedere se poate afirma că Sadoveanu idealizează lumea arhaică a păstorilor. Lumea lui se manifestă ca plină de optimism atât în raport cu pusta indiferentă și lipsită de semne a lui Móricz, cât și în raport cu lumea sumbră a abației lui Eco. *Numele trandafirului* se termină cu lamentația lui Adso asupra dispariției lucrurilor de odinioară, precum și asupra propriei sale dispariții. Adso renunță la vorbire (la putere), și moare.

„Pământul dănțuiește dansul lui Macabre, uneori mi se pare că Dunărea este străbătută de corăbii pline de nebuni care se duc spre un loc întunecat. Est ubi gloria nunc Babylonia? Unde sînt zăpezile de altădată? Nu-mi rămîne decît să tac. [...] Mă voi cufunda în întunecimea lui Dumnezeu, într-o tăcere mută și într-o contopire inefabilă, și în cufundarea aceasta se va pierde orice egalitate și orice neegalitate, și în hăul acela spiritul meu se va pierde pe sine, și nu va cunoaște nici egal, nic inegal, și nimic altceva: și vor fi uitate toate deosebirile, voi fi în temelia simplă, în pustiul tăcut unde nicicînd nu se văd deosebirile, în intimitatea unde nimeni nu se află la locul lui anume. Voi cădea în dumnezeirea tăcută și nelocuită, unde nu există operă și nici imagine.”²⁸

Nu mai rămîne nimeni cine să ducă mai departe tradiția lui Guglielmo. În *Baltagul* însă atât Vitoria, cât și Gheorghită ies învingători, și totul se va relua de la început. Tradiția va fi continuată:

„Ș-apoi după aceia ne-om întoarce iar la Măgura, ca să luăm de la coadă toate câte am lăsat. Iar pe sora ta să știi că nici c-un chip nu mă pot învoi ca s-o dau după feciorul acela nalt și cu nasul mare al dascăliței lui Topor.”²⁹

În interpretarea comparativă a celor trei opere am pornit de la ideea că structura narativă a operelor respective este în esență a romanului polițist. Analizând acele metode prin care eroul (Guglielmo) și eroinele (Vitoria și soția anonimă a ciobanului Bodri) operelor prin interpretarea semnelor reușesc să identifice ucigașii am ajuns la concluzia că, chiar dacă nu există influențe și legături directe între cele trei texte, în privința procesului semiotic se pot depista analogii frapante. Dat fiind faptul că în cazul semnelor lingvistice corectitudinea interpretării depinde doar de autoritate, am încercat să demonstrăm că în cele trei opere interpretarea semnelor are consecințe sociale directe. Puterea este legitimată de către interpretare, la care sunt capabili doar erudiții. Cei excluși (ereticii, ciobanii) interpretează greșit semnele fiindcă nu cunosc acel limbaj cu ajutorul căruia ar putea să le interpreteze corect. Lumea nuvelei lui Móricz este o lume fără semne, aproape absurdă în care singurul mijloc de comunicare este agresivitatea. Citirea și interpretarea semnelor de către detectivii operelor (Vitoria, soția ciobanului Bodri, Guglielmo) Móricz au consecințe și în privința lecturii acestor texte. În cazul *Baltagului* oferta lui Sadoveanu către cititor este ca romanul să fie citit așa cum citește Vitoria Cartea Naturii. Fiindcă astfel asemenea Vitoriei, cine ajunge la un rezultat, la un adevăr, și cititorul prin lectura cărții va ajunge la un adevăr, la un rezultat. Lumea este bună ea nu trebuie schimbată trebuie cunoscută doar rânduiala ei. În *Numele trandafirului* în locul acestui optimism vom găsi o ironie amară: niciodată nu vom reuși

27.. Móricz, *Barbarii*, 305-306.

28. Eco, *Numele*, 496.

29. Sadoveanu, *Baltagul*, 663.

să ajungem la un adevăr ultim. Lumea în sine nu este nici rea nici bună, ci mai mult absurdă. Móricz îl îndeamnă pe cititor la o lectură referențială, la o reacție critică față de realitatea socială prezentată în nuvelă. Intenția autorului în cazul nuvelei *Barbarii* este ca cititorul să fie indignat atât de lumea ciobanilor, cât și de „lumea civilizată” a judeului de instrucție, fiindcă din punctul de vedere al barbariei și al agresivității între cele două lumi nu există nicio diferență. Lumea este rea, barbară, agresivă și din această cauză trebuie schimbată.

Bibliography

- Augustin. "Enarrationes in Psalmos." In *Patrologia Latina*. Tom 36., ed. de Jacques Paul Migne. Paris, 1861.
- Bényei, Tamás. *Rejtélyes rend: A krimi, a metafizika és a posztmodern* [Mysterious Order: Detective Novel, Metaphysics and Postmodernism]. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2000.
- Benyovszky Krisztián. *A jelek szerint: a detektívtörténet és közép-európai emléknymai* [What the Signs tell us: the Detective Novel in the Literatures of Central Europe]. Pozsony: Kalligram, 2003.
- Cozma, Codruța. „Numele personajelor din romanul Baltagul, de Mihail Sadoveanu, în citire convențională vs. neconvențională.” [The Names of the Characters in the Novel Baltagul, by Mihail Sadoveanu, in conventional versus unconventional Reading]. In *Numele și numirea. Actele conferinței internaționale de onomastică „numele și numirea” Ediția a III-a: Convențional / Neconvențional în onomastică* [Name and Designation. Proceedings of the international onomastic conference "Name and Naming," 3rd edition: Conventional/ Unconventional in Onomastic] ed. de Ovidiu Felecan. Cluj-Napoca: Editura Mega, 2015.
- Cséve Anna. "A Barbárok olvasásának lehetséges kontextusai" [Barbarians, possible Contexts of Interpretation]. *Irodalomismeret*, no. 4 (2014): 70-81.
- Cséve Anna. "Halálhörgés a pusztában. A Barbárok keletkezéstörténetéhez" [Howl of death in the prairies. About the genesis of the novella Barbarians]. *Pannon Tükör*, no. 4 (1998): 10-18.
- Eco, Umberto. *Numeletrandafirului* [The Name of the Rose]. Translated by Florin Chirițescu. Iași: Polirom, 2004.
- Eisemann György. "Adagio barbaro." *Szépirodalmi Figyelő*, no. 1 (2022): 47-58.
- Fărnuș, Ioan "Ficțiunea care se țese. O analiză a romanului Baltagul de Mihail Sadoveanu" [The Fiction that is weaving: an Analysis of Mihail Sadoveanu's novel Baltagul]. *Transilvania*, no. 4 (2020): 51-58.
- Iovănel, Mihai. "Popular Genres: Science Fiction and Fantasy, Detective Novel, Thriller." *Dacoromaia Litteraria*, no. 7 (2020): 137-153.
- Manolescu, Nicolae. *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc* [Noah's Ark: Essay on the Romanian Novel]. Bucharest: Editura 100+ 1 Gramar, 2003.
- Nicolae Manolescu. *Istoria critică a literaturii române* [The Critical History of Romanian Literature]. Pitești: Editura Paralela 45, 2008.
- Móricz Zsigmond. *Pasărea cerului* [Bird of the Sky]. Bucharest: Editura Univers, 1970.
- Paleologu, Alexandru. *Treptele lumii sau cale către sine a lui Mihail Sadoveanu* [The Steps of the World or the Road towards the Inner Self of Mihail Sadoveanu]. Bucharest: Cartea Românească, 2006.
- Popa, Mircea. „Sadoveanu és Móricz” [Sadoveanu and Móricz]. *Helikon* no. 21 (1992): 3-4.
- Réthy Andor, Váczy Leona. *Literatura maghiară în limba română* [Hungarian Literature in Romanian]. Bucharest: Kriterion, 1983.
- Sabunde de, Raimundus. *Theologia naturalis seu Liber creaturarum, Prologus*, hrsg. Friedrich Stegmüller. Stuttgart – Bad Cannstatt: F. Frommann Verlag, 1966.
- Sadoveanu, Mihail. *Opere 10* [Works]. București: ESPLA, 1957.