

ASPECTS OF THE NOVEL IN G. M. ZAMFIRESCU'S PROSE – INTRIGUE

Cristian HOAGHEA,
PhD Student Universitatea Pitești

Abstract: In "The Song of Destinies", a novel by G. M. Zamfirescu, the plot, though romantically complicated, is deficient in terms of construction. The plot justifies from a causal perspective the emotional trauma of the characters. The two love stories are constructed using the counterpoint technique. The former justifies the latter. The emotional death of the father justifies the emotional death of the son and even causes it. The first love story is leading up as a pretext for the second. The moral thesis so dear to the author is that man is crushed by an opposing destiny. The role of Destiny in building intrigue is controversial. The tragic conditioning is given by the wrong choice of road. Fane resignedly indulges in existential tragedy and unlikely emotional death. A rigorous construction of the plot is necessary to activate the memory and sharp comprehension of the reader. However, in G. M. Zamfirescu's work, the epic development may, at times, seem chaotic. Some narrative sequences miss their purpose. The inserted episodes, although, from an epic perspective, related to the main narrative thread, from the perspective of the intrigue are, most of the times, a useless addition. G. M. Zamfirescu knows how to create the mystery, he can keep the reader in suspense. Though he is not always consistent in this regard, sometimes it works out for him. The mystery surrounding the death of the nameless infant is shaped and outlined by interpretive reluctance. The narrator also creates mystery through the technique of gradual gathering of details.

Keywords: romantic plot, emotional trauma, the counterpoint technique, interpretive reluctance.

I. Preliminarii

*Cântecul destinilor este cel mai puțin cunoscut și apreciat roman din ciclul *Bariera*, aparținând romancierului interbelic G. M. Zamfirescu. *Maidanul cu dragoste* rămâne, valoric, superior celorlalte creații epice ale autorului, fără a fi considerat o capodoperă. I s-au reproșat: *că e o lectură dificilă și inegală*¹ sau *că scrierea oboșește prin lungime și metoda poetică*², precum și faptul că *i-a lipsit scriitorului mai ales un atent spirit de selecție, care ar fi dus la înlăturarea balastului*.³*

Însăși sintagma *aspecte ale romanului*, preluată din lucrarea bine-cunoscută a lui E. M. Foster, evidențiază faptul că lucrarea criticului englez a stat la baza demersului nostru analitic. Tehnica literară a prozatorului, în general, – explică Foster – constă în modul cum își conduce povestirea, cum își construiește personajele și intriga. La fel de importante sunt schema, ritmul, profeția și fantezia. Supuse analizei noastre, prin prisma acestor noțiuni de teorie literară, romanele din ciclul *Bariera* se relevă a fi niște creații epice polimorfe, cu o construcție abisală sub aspectul schemei epice, cu personaje vii ce

¹ SEBASTIAN, Mihail, *Eseuri, cronici, memorii*, ediție îngrijită și prefațată de Cornelia Ștefănescu, Editura Minerva, București, 1972, p. 298.

² CĂLINESCU, G, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura SemnE București, 2003, p. 837.

³ RÂPEANU Valeriu, *Prefață la Maidanul cu dragoste*, vol. I, II, București, Editura pentru literatură, 1967, p. XXXV.

rămân în memoria afectivă a lectorului. Dacă cititorul expert va semnală deficiențe de tehnică imputate, de altfel, de critica literară și imixiuni de stiluri literare care rareori merg împreună, lectorul inocent va fi pătruns de emoția artistică pe care o dau schema și ritmul romanului, va fi sensibilizat de destinul tragic al personajelor și emoționat de viziunea artistică gmezamfiresciană.

Povestirea constă în narațiunea evenimentelor în coordonata lor temporală; intriga presupune raportul de cauzalitate dintre aceste evenimente care dau contur narațiunii. Dacă povestirea determină întrebări de tipul: *apoi?*, *dar pe urmă*; intriga naște întotdeauna întrebarea: *din ce cauză*⁴? Ea definește logica înlănțuirii evenimentelor într-o operă epică. Forster pornește de la premisa că povestirea suscită curiozitatea cititorului sau ascultătorului, în timp ce *intriga presupune inteligență și memorie*.⁵

Întrucât intriga se bazează pe fapte săvârșite de personaje, ea va trebui discutată în relație cu povestirea și personajele. Povestirea reprezintă pentru intrigă materialul, personajele sunt cele care dau viață materialului oferit de povestire. Iar intriga este modul de ordonare al acestui material epic, astfel încât el să răspundă unor cerințe de ordin estetic și să producă lectorului o emoție înaltă și sentimentul sublim al frumosului artistic.

II. Intriga și personajele

Povestirea constă în narațiunea evenimentelor în coordonata lor temporală; intriga presupune raportul de cauzalitate dintre aceste evenimente care dau contur narațiunii. Dacă povestirea determină întrebări de tipul: *apoi?*, *dar pe urmă*; intriga naște întotdeauna întrebarea: *din ce cauză*⁶? Ea definește logica înlănțuirii evenimentelor într-o operă epică. Forster pornește de la premisa că povestirea suscită curiozitatea cititorului sau ascultătorului, în timp ce *intriga presupune inteligență și memorie*.⁷

Întrucât intriga se bazează pe fapte săvârșite de personaje, ea va trebui discutată în relație cu povestirea și personajele. Povestirea reprezintă pentru intrigă materialul, personajele sunt cele care dau viață materialului oferit de povestire. Iar intriga este modul de ordonare al acestui material epic, astfel încât el să răspundă unor cerințe de ordin estetic și să producă lectorului o emoție înaltă și sentimentul sublim al frumosului artistic.

În *Cântecul destinelor* intriga este romantică. *Expressis verbis*, cu riscul de a suprima misterul, certificăm că intriga este complicată, romantică, deficitară sub raportul construcției.

Ne întâmpină în roman o dublă intrigă la baza căreia stă mitul romantic al iubirii imposibile, augmentat de tema destinului incontestabil care strivește insidios personajele, schingiindu-le sufletele, mutilându-le iremediabil.

Prima intrigă îi are ca protagoniști pe Brudă și pe Kiramu. Rămas la moartea bătrânului Bruder cu o avere considerabilă și fără experiență de viață, tânărul Brudă se

⁴ Vide FORSTER, E. M., *Aspecte ale romanului*, București, Editura pentru literatură universală, 1968, p. 90 sq.

⁵ FORSTER, E. M., *Aspecte ale romanului*, București, Editura pentru literatură universală, 1968, p. 92.

⁶ Vide FORSTER, E. M., *Aspecte ale romanului*, București, Editura pentru literatură universală, 1968, p. 90 sq.

⁷ FORSTER, E. M., *Aspecte ale romanului*, București, Editura pentru literatură universală, 1968, p. 92.

îndrăgostește și se căsătorește cu Kiramu, *nevasta cu sânge și frumusețe levantină*⁸. Ease va dovedi a fi un demon feminin în care a putut *pronia să îmbrace atâta nesimțire și atâta pustiu de suflet, în atâta frumusețe*⁹.

Femeia este demonizată prin absența oricărei simțiri omenești pentru soț sau pentru copil. Construită linear, ca și Brudă, de altfel, ea dă frâu liber instinctului erotic și își abandonează soțul, după ce îi sustrage odoarele și lucrurile de preț din casă și fuge cu amantul de ocazie la Constantinopol.

Urmărind principiul cauză-efect, această poveste de dragoste, desfășurată în plan temporal îndepărtat, are două consecințe: pe de o parte, moartea afectivă a lui Brudă-tatăl și, pe de altă parte, tinerețea desfigurată de lipsa afecțiunii materne și a unei prezențe feminine pentru fiu. Confesându-se lui Cipric, Fane mărturisește că *parcă toată viața mi-a fost frig pe dinăuntru*¹⁰. Crescut de Doda, bătrâna dădacă, și avându-l pe Cipric, țiganul, ca singur prieten și confesor, Fane devenise *un suflet ca o tulpină fără soare*¹¹. Brudă, tatăl, era un *suflet mort*¹², *un mort întârziat printre oameni*¹³, în care orice instinct erotic fusese definitiv ucis.

Naratorul alocă mult spațiu confesiunii.

Intriga justifică din perspectivă cauzală trauma afectivă a personajelor. Dar spațiul alocat autoreflexiilor afectează cursivitatea epică și legătura factitivă dintre secvențe. Forster ne avertiza: *Personajele nu trebuie să mediteze prea mult, nu trebuie să-și piardă timpul urcând și coborând propriile lor scări interioare, ele trebuie să-și aducă contribuția...*¹⁴ la dezvoltarea intrigii.

Romancierul reușește doar parțial acest aspect, preocupat constant de lirism și confesiune.

Brudă își va justifica opoziția față de iubirea dintre Fane și Profirița prin propria sa traumă erotică din tinerețe. El devine sufletul schingiuit care, involuntar, și din dorința de a-și proteja fiul, îl schingiuieste afectiv și pe acesta.

Tema patului lui Procust...

Și ajungem, acum, la cea de-a doua intrigă erotică a romanului. Protagonistii sunt Fane și Profirița. Iubirea lor se deosebește fundamental de cea a cuplului precedent. Este o iubire autentică, o încercare de refacere a diadei metafizice, cum ar spune Julius Evola, în care îndrăgostiții reprezintă întrutotul *eternul masculin și eternul feminin*¹⁵. Atunci cum se explică deznodământul tragic? E adevărat că intervenția tatălui pare cauza acestei drame. Însă aparența înșală. Lectura atentă scoate în evidență o altă intervenție definitorie pentru relația dintre personaje și intrigă – Destinul. Suprapersonajul condiționează tragic acțiunile personajelor.

⁸ ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 203.

⁹ ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 241.

¹⁰ ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 82.

¹¹ ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 196.

¹² ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 274.

¹³ ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 250.

¹⁴ FORSTER, E. M., *Aspecte ale romanului*, București, Editura pentru literatură universală, 1968, p. 90.

¹⁵ EVOLA, Julius, *Metafizica sexului*, București, Editura Humanitas, 1994, p. 191.

La nașterea fiului său, în casa dintre oțetari, Fane are, inexplicabil, presentimentul morții, mărturisindu-i lui Cipric: *Mă, bătrânule, nu știu ce-o mai fi și asta și ce-i cu mine, că m-a prins o scârbă și-o deznădejde de moarte...*¹⁶

Autorul își transformă personajul în oracol.

III. Intriga și destinul

Din acest moment, Fane începe să aibă dubii de natură transcendențială cu privire la iubirea Profiriței. Confruntarea cu tatăl care îl trimite la mănăstire peste iarnă se termină cu înfrângerea sa – cedează și acceptă verdictul bătrânului. Șederea la mănăstire este o formă de reculegere, de limpezire a gândurilor. Întors în primăvară are revelația că Profirița l-a abandonat, deși el plecase fără să-și ia rămas bun, fără să-i ofere nicio explicație și convins că Doda îi va otrăvi sufletul femeii iubite cu minciuni.

Nu o va căuta, nu va încerca să afle ce s-a întâmplat cu fiul său. Conchide apodictic: *Nu mai știu unde-i adevărul și nici nu-l mai caut. Nu mai am ce face cu el, pentru că mi-am pierdut credința în dragoste.*¹⁷

Rezultatul este un efect de totală neverosimilitate și de dezamăgire. Sufletul cititorului nu vibrează pe această notă. Premoniția nu e suficientă pentru a justifica atitudinea personajului.

Ca *lector in fabula* înțelegem mecanismul de gândire al autorului. El are nevoie de un pretext și de o cauzalitate. Cele două povești de dragoste sunt construite prin tehnica contrapunctului. Prima o justifică pe cealaltă. Moartea afectivă a tatălui justifică moartea afectivă a fiului și chiar o provoacă. Prima poveste de dragoste este pretextul celei de-a doua. Dar rolurile nu corespund. Profirița nu e Kiramu. Și atunci intervine Destinul – personajul negativ.

Teza morală atât de dragă autorului conform căreia omul e strivit de un destin potrivit se aude răspicat din gura lui Fane: *Se vede că așa era destinul lor de florari [...]: să-și lege toată viața de o singură dragoste și să moară, sufletește, odată cu ea*¹⁸. Așadar, autorul avea nevoie doar de o justificare pentru a-și construi intriga bazată pe conflictul antic dintre om și destin. Dar legătura cauzală nu se susține. Chiar dacă este reiterată pe parcursul întregului ciclu. O auzim frecvent în *Maidanul cu dragoste: fiecare om are un blestem scris în frunte*¹⁹, și în *Sfânta mare nerușinare: Toți purtăm în frunte un semn rău. Nimeni nu scapă de blestem*²⁰.

Rolul Destinului în construirea intrigii este controversat. Forster vorbește despre două aspecte distincte ale acestuia: *destinul care plutește deasupra noastră și destinul care operează prin noi*²¹. Primul este cea forță nefastă, transcendențială pe care o găsim în tragedia greacă. El nu are nevoie de justificare și rareori este condiționat de comiterea unui hybris. Implică personaje puternice, cu o conduită morală ireproșabilă. Oedip și Antigona sunt vinovații fără vină. Fane și Profirița ies din schemă. Autorul îi subminează

¹⁶ ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 117.

¹⁷ ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 194.

¹⁸ ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 297.

¹⁹ ZAMFIRESCU, G.M., *Maidanul cu dragoste*, București, Editura Litera Internațional, 2009, p. 354.

²⁰ ZAMFIRESCU, G.M., *Sfânta mare nerușinare*, București, Editura Gramar, 1998, p. 112.

²¹ FORSTER, E. M., *Aspecte ale romanului*, București, Editura pentru literatură universală, 1968, p. 98.

în momentul în care îi determină să își asume vina. Personajele lui G. M. Zamfirescu sunt, *grosso modo*, victime ale destinului generat de propriile decizii, de propriile alegeri sau vicii. Prin discursul naratorului, unul dintre personaje afirmă: *Adevărul era numai în inima lui. [...] Creștea din el și numai pentru el, ca să rămână numai ale lui bucuriile sau tristețile pe care o să le întâmpine mâine, pe drumul ce și l-o alege*²².

Verum ipsum factum, condiționarea tragică este dată de alegerea greșită a drumului. Fane se complăce resemnat în tragism existențial și moarte afectivă neverosimilă. Profirița convinsă, fără dovezi, că bărbatul s-a purtat cu ea ca un borfaș, pleacă din casa cu oțetari cu pruncul în brațe, condamându-l la moarte. Hybrisul este învederat.

Bărbatul își mărturisește vina, periclitând teza morală a autorului care încercase să pună pe seama Destinului inconturabil tragismul vieții: *Vinovat era numai el, fiindcă se lăsase copleșit de întâmplări*²³...

Însă, în concepția eului empiric – *datumul* existențial al omului este nefericirea. El este victima nevinovată a unui destin insidios care îl reduce la o existență umilă. Eroii gmzamfirescieni sunt diformi fizic sau moral. Culpă lor este transcendentală. Nenorocirea pândește fiecare clipă din viața omului: *într-o zi blestemată, cum sunt toate zilele aducătoare de nenorociri*...²⁴

Singulis verbis, acesta este Weltanschauungul ciclului *Bariera*.

Așadar, relația dintre intrigă și personaje este periclitată din două motive: tendința excesivă de autoreflexie a personajelor și comentariul confesiv excesiv al naratorului, pe de o parte, și justificarea cauzală a acțiunii prin intervenția destinului nefast, pe de altă parte.

IV. Intriga și povestirea

Menirea intrigii este aceea de a realiza frumosul estetic, care devine, astfel, *parte a unei intrigi realizate*²⁵.

Povestirea subordonează intrigii o cazuistică strânsă și economie epică. Povestirea evoluează, așa cum am precizat, pe două planuri paralele, intersectate: în plan temporal îndepărtat, eșecul erotic memorat de Brudă, ca o lecție inițiatică pentru fiul său; în plan temporal apropiat (prezentul narat), eșecul erotic trăit de Fane. Cele două povești se corelează pe principiul cauză-efect, doar că cea de-a doua poveste devine o reflectare într-o oglindă răsturnată. Brudă-Kiramu reprezintă cuplul ratat; Fane-Profirița configurează cuplul adamic, androgenul regăsit. În prima poveste protagoniști incompatibili moral își subminează fericirea; în cea de-a doua poveste, circumstanțe potrivnice determină eșecul erotic și mutilarea sufletească. Aceste circumstanțe, de care personajele se fac parțial vinovate, sunt puse pe seama unui *fatum* inexorabil.

Relația omului cu destinul devine nu doar *un mănunchi de explicații și de lanțuri cauzale, ci ceva compact din punct de vedere estetic*²⁶.

²² ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 192.

²³ ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 193.

²⁴ ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 156.

²⁵ FORSTER, E. M., *Aspecte ale romanului*, București, Editura pentru literatură universală, 1968, p. 93.

Economia epică înseamnă că în cadrul unei intrigi fiecare acțiune sau cuvânt ar trebui să conteze; totul trebuie să fie sobru și economic și chiar atunci când e complicat să aibă un caracter organic și să fie liber de adaosuri fără rost²⁷. O construcție riguroasă a intrigii e necesară pentru a activa memoria și inteligența cititorului. Se întâmplă însă la G. M. Zamfirescu ca desfășurarea epică să pară haotică. Unele secvențe narative își ratează scopul.

Exempli gratia avem secvența jafului săvârșit de rudele fostei soții chemate de Brudă după fuga lui Kiramu. După ce acestea vandalizează casa din Herăstrău, locuința este arsă din temelii și Brudă cu Fane-copil, cu Cipric și Doda se mută în Cotroceni unde încep o viață nouă. Intenția artistică pune în evidență comportamentul uman gregar al parveniților levantini: *Privirile scăpărau parcă ar fi vrut să se facă sulită și pumnal*²⁸. Nu suntem departe de viziunea lui Nicolae Filimon.

Dar jaful și focul au mai degrabă valoare simbolică. Ele ilustrează alegoric ruperea de trecut, purificarea de suferința provocată de Kiramu: *Era nevoie să treacă prin flacăre tot ce fusese atins ori apropiat de ea*²⁹. Focul fizic curăță focul metafizic al iubirii damnate. Însă efectul cathartic nu se produce. Brudă nu se va elibera sufletește de această dramă care îl va urmări toată viața. Este motivul pentru care rămâne mutilat sufletește și își va mutila fiul, încercând să îl protejeze de iubirea pe care o consideră mereu nefastă. Prin urmare, pentru intrigă, secvența este un balast narativ. Și nu este singura...

Episoadele inserate, deși sunt din perspectivă epică legate de firul narativ principal, din perspectiva intrigii sunt, de cele mai multe ori, un adaos inutil. În aceste situații, naratorul oferă cititorului direcții epice care nu duc nicăieri, sau altfel spus *fundatăii pe care pe urmă a uitat să mai clădească*³⁰.

Un asemenea episod narativ, amplu, este cel din capitolul al XIV-lea care ne prezintă retrospectiv viața cucoanei Marghiolița din Beilic. Detaliile sunt de ordin narativ și descriptiv inserate prin analepsă. Nu zăbăvim asupra lor. Dar lectorul este nevoit să o facă. Va descoperi apoi că personajul, episodic, nu mai apare nicăieri, nu are niciun rol în intrigă, și chiar salvarea Profiriței de la îngheț și aducerea în casa femeii milostive este zadarnică, din moment ce pruncul fără nume va muri oricum, iar Profirița dispăre din peisajul epic. Construcția intrigii ar fi fost mai riguroasă dacă ar fi suspendat acest fir epic odată cu plecarea Profiriței în plin viscol. S-ar fi creat și păstrat misterul legat de destinul personalului feminin. Oricum rolul lui este doar acela de a justifica evoluția personajului Fane, de a motiva trauma lui erotică.

Dar autorul risipește material epic în direcții care rămân suspendate sau duc spre fundături de logică și memorie. Naratorul spune prea mult. Când află prea multe, cititorul se plictisește. Suspansul și misterul sunt ucise. Și romanul eșuat al iubirii lui Brudă este diluat în secvențe minuțioase.

²⁶ FORSTER, E. M., *Aspecte ale romanului*, București, Editura pentru literatură universală, 1968, p. 93.

²⁷ FORSTER, E. M., *Aspecte ale romanului*, București, Editura pentru literatură universală, 1968, p. 92 sq.

²⁸ ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 74.

²⁹ ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 71.

³⁰ FORSTER, E. M., *Aspecte ale romanului*, București, Editura pentru literatură universală, 1968, p. 100.

Calitatea de a fi concis îi lipsește naratorului. *Verum ipsum factum*, nu reușește să țeasă strâns intriga.

V. Intriga și misterul

*Misterul este esențial pentru o intrigă și nu poate fi apreciat fără inteligență*³¹. G. M. Zamfirescu știe să creeze misterul, poate să țină lectorul în suspans, *azvârlind o rază de lumină aici, un vâl de nepătruns dincolo*³². Nu este întotdeauna consecvent în ceea ce privește acest aspect. Dar uneori treaba îi iese de minune.

Procedeele de creare a misterului sunt clasice: alternanța firelor epice, amânarea deznodământului schimbarea de ritm și reticența interpretativă. După trimiterea lui Fane la mănăstire, narațiune evoluează pe trei planuri intersectante, avându-i în centru pe Fane, pe Profirița, ibovnica abandonată în casa cu oțetari cu pruncul nou-născut, și Brudă. Acesta din urmă o trimite pe Doda să îngrijească de tânăra mamă, pe care însă nu o putea considera altceva decât *o bolnavă oarecare, pe care se simțise dator s-o ajute, ca orice creștin cu cămările pline de belșug*³³. Adevărul despre trimiterea lui Fane la Căldărușani îi este ascuns Profiriței de Doda. Bătrâna țese cu abilitate o poveste despre plecarea bărbatului la pădure și închipuite obstacole ivite pentru a-l ține departe de femeia iubită. Se intră într-un plan fantezist în care Fane, întors într-un final, este reținut de tatăl său, participă la o petrecere dată în cinstea lui, se îmbolnăvește pentru că *băuse cam mult sau mâncase cu poftă. Tremura și avea fierbințeli*.³⁴

Doda, narator-născocitor, preia ipostaza unei Șeherezade a cărei funcție primară se activează. Ea trebuie să o salveze pe Profirița de crudul adevăr, care ar putea-o ucide sau dezechilibra emoțional. Însă minciuna trebuie ticluită cu multă iscusință pentru a trece drept adevăr. Motivul privirii ascunse trădează lipsa sincerității, în ciuda verosimilității poveștii ce trebuie spuse: *Doda fusese nevoită, încă o dată, să-și ascundă privirile, ca să poată spune minciuna cu mai multă stăpânire de sine*³⁵.

Tânăra femeie este îngrijorată de absența bărbatului și nerăbdarea ei se exprimă interogativ și repetitiv: *Dar Fane? [...] Și Fane? Ce-i cu Fane?*³⁶ Anxietatea îi este augmentată de continua amânare și de înnodarea motivelor de tergiversare până la neverosimilitate. Profirița află de o slugă adevărul. Naratorul coboară în planul psihologic al femeii, supunând analizei abisul interior, ceea ce face de altfel prea constant și în cazul tuturor personajelor. Astfel, cititorul devine empatic cu suferința acesteia. Cititorul știe întreg adevărul. Naratorul nu are secrete decât față de personaj. Și tot el, cititorul, intuiește că aflarea adevărului va avea consecințe dramatice. Acestea pot fi amânate, dar nu anulate.

Schimbarea de ritm generează și ea suspans și intensifică misterul. Ritmul narativ lent este generat de amânarea deznodământului prin tot felul de efecte speciale.

³¹ FORSTER, E. M., *Aspecte ale romanului*, București, Editura pentru literatură universală, 1968, p. 92.

³² FORSTER, E. M., *Aspecte ale romanului*, București, Editura pentru literatură universală, 1968, p. 101.

³³ ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 125 sq.

³⁴ ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 132.

³⁵ ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 131.

³⁶ ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 130.

Tensiune epică însă crește, deoarece personajul și cititorul așteaptă rezolvarea misterului: va afla Profirița adevărul? Cum va reacționa? Ce va înmuia inima lui Brudă?

La final de capitol XI, ritmul narativ este alert și eliptic. A doua zi după aflarea adevărului despre Fane, Doda găsește odăile pustii. Din relatarea indirectă a unui vecin află, și aflăm și noi, că tânăra femeie plecase peste câmpuri cu copilul în brațe, înfruntând viscolul. Deznodământul se amână din nou. Nu știm ce se va întâmpla cu Profirița și cu pruncul. Cititorul este iarăși ținut în suspans, întrucât în capitolul următor se trece la alt plan epic: viața lui Fane și a lui Cipric la Căldărușani, printre călugări.

Abia în capitolul al XIV-lea cititorul se reîntâlnește cu Profirița salvată de la îngheț, miraculos, de cucoana Marghiolița și de slugile ei. Pruncul, totuși, moare curând după aceea. Moartea pruncului, plină de semnificații simbolice, dă titlul capitolului. Cu toate acestea, ea este învăluită în mister. Se pare că *plodul fusese prea puțin pătruns de frigul și de vifornița prin care-l purtase*³⁷ mama când plecase în lume. Curând dă semne că ar suferi de o boală misterioasă ce se va dovedi fatală. Ne întrebăm ce anume îl răpune? I se trage moartea de vifornița prin care fusese purtat? Este moartea sa consecința păcatului părintesc? Sau doar o răzbunare a destinului nefast? Tatăl avusese presentimentul morții la nașterea fiului. Cititorul este invitat să-și amintească, pentru că intriga înseamnă memorie.

Misterul legat de moartea plodului fără nume se conturează prin reticența interpretativă.

Naratorul creează mister și prin tehnica aglomerării treptate a detaliilor. Despre Kiramu știm de la începutul romanului numai că și-a abandonat soțul și copilul de dragul unei aventuri. După ce incendiază casa din Herăstrău, tatăl se mută cu două slugi credincioase și cu Fane-copil în Cotroceni. Acest plan narativ este apoi abandonat. Va fi reluat abia în capitolul al XVII-lea, de unde înaintează lent, prin detalii și secvențe numeroase care creează o imagine definitivă asupra personajului feminin Kiramu. Misterioasa femeie se relevă cititorului treptat, însă definitiv, în toată goliciunea sufletului ei. Misterul în cazul ei, îndelung amânat, este ucis.

BIBLIOGRAFIE

- BOOTH, Wayne C., *Retorica romanului*, Editura Univers, București, 1976, traducere de Alina Clej și Ștefan Stoenescu, *Prefață* de Ștefan Stoenescu
- CĂLINESCU, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura SemnE București, 2003.
- ECO, Umberto, *Limitele interpretării*, Editura Polirom, Iași, 2016, traducere de Ștefania Mincu și Daniela Crăciun
- EVOLA, Julius, *Metafizica sexului*, Editura Humanitas, București, 1994, cu eseu introductiv de Fausto Antonini, traducere de Sorin Mărculescu.
- FORSTER, E. M., *Aspecte ale romanului*, Editura pentru literatură universală, București, 1968.
- GIRARD, René, *Minciună romantică și adevăr romanesc*, Editura Univers, București, 1972, traducere de Alexandru Baci, *prefață* de Paul Cornea.
- SEBASTIAN, Mihail, *Eseuri, cronici, memorii*, ediție îngrijită și *prefațată* de Cornelia Ștefănescu, Editura Minerva, București, 1972.
- ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Editura Hoffman, Caracal, 2020

³⁷ ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 171.

ZAMFIRESCU, G.M., *Maidanul cu dragoste*, tabel cronologic și referințe critice de Teodora Dumitru, prefață de Marius Chivu, Editura Litera Internațional, București, 2009