

SIMBOLUL ȘARPELUI ÎN CIULEANDRA

THE SNAKE SYMBOL IN THE NOVEL "CIULEANDRA"

Ramona MOLDOVAN TRIF

Center for the Research or the Imaginary *Speculum*
1 Decembrie 1918 University of Alba Iulia, Romania

Abstract:

The realist writer Liviu Rebreanu created admirable scenes and characters in his novels. Many of his writings open with the hora or the Sunday game, which become nodal points from which future events are foreshadowed. And not by chance, several novels end with the image of the chorus or dance specific to where the action takes place, completing the novel construction and highlighting the author's obsession with spherical structures. Hora is important because the whole village participates, and the general merriment. As in a movie, the novelist captures the smallest gestures and reactions of the participants, regardless of age, gender or social category. Followed closely in novels such as Ion, Răscoala or Ciuleandra, the village choir gradually presents the reaction of the fiddlers. The change of music drives the dance's madness through the rhythm imposed by them, through the subsequent requests of the players caught up in the frenzy of the game and who never want to stop the music to continue the game. No aspect of the chorus is neglected. The author highlights the variety of movements in both pair dances and collective choruses. The wildness of the dance triggers erotic impulses. The girls' thighs bubble, the girls' breasts touch the boys' chests, their arms wrap around the girls' middles, and the descriptions go on.

In the novel Ciuleandra, hora becomes a dance of destiny because by participating in this dance, many find their soul mate. Hora and circle, in general, signify the solar disk and are specific symbols preserved through popular culture, dances, rituals, decorations, etc., demonstrated by archaeological discoveries. The serpent, and especially the ouroboros, which is circular and resembles the choruses or dances of the mentioned novels, both in form and manifestation, hibernates in the earth during the autumnal equinox. It returns to the surface at the spring equinox with the revival of vegetation, superimposing its biological cycle on top of the annual astronomical cycle of the sun. Because of this, the snake is considered an essential symbol of the

Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatic

cyclical regeneration of nature, life force, well-being and fertility. At the same time, it is viewed with fear because it is a poisonous animal that can produce death. Likewise, in the case of choruses, when the customs of their organization are violated, it foreshadows the unfolding of tragic events that are to come.

Keywords: hora; folk dance; circle; snake; ouroboros; Liviu Rebreanu.

Liviu Rebreanu, scriitor realist. Ciuleandra

Liviu Rebreanu este considerat întemeietorul romanului românesc modern care s-a afirmat prin noutate și profunzime. Creator de tipuri și de atmosferă, în opera sa insistă pe exactitate și pe adevăr. Situat între tradiție și inovație, romancierul Liviu Rebreanu încheie epoca sămănătorismului marcată de idilism și de compasiune, deschizând drum nou prin aderarea totală la viziunea europeană ce domina timpul. Niște construcții epice de amploare, apariția romanului mai exact, era o necesitate și o dorită a scriitorilor români.

Încadrată cronologic în perioada interbelică și inspirată din realitățile satului românesc, întreaga operă a lui Liviu Rebreanu constituie o viziune originală asupra vieții rurale. Prin conținuturile operelor sale, în special, *Ion* (1920), *Pădurea spânzuraților* (1922), *Răscoala* (1932), dar și parțial prin romanele puse în al doilea plan literar precum *Adam și Eva* (1925), *Ciuleandra*, (1927), *Crăișorul* (1929), *Jar* (1934), *Gorila* (1938), *Amândoi* (1940), scriitorul năsăudean creează un tot organic și unitar care gravitează în jurul temei pământului, esențială pentru viața socială românească de până la cel de-al Doilea Război Mondial.

Liviu Rebreanu mărturisea despre *Ciuleandra* că „e pentru mine o operă în care se exprimă și se clarifică o taină sufletească mare, e cazul, des repetat, al iubirii până la crimă” (Rebreanu, 1984: 5). Spre deosebire de romanul *Ion*, autorul nu este preocupat să creeze „figuri, ci stări sufletești” (Ralea, 1928: 23). Romanul începe, așadar, cu relatarea săvârșirii unei crime, „felul în care Puiu Faranga înnebunește după crimă este adevărata temă a romanului” (Raicu, 1967: 186), dar nu știm din ce pricină a avut loc această crimă, aceasta fiind taina romanului, obiectul său. În evoluția personajului se află mecanismele unei eredități încărcate.

Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatică

Ciuleandra este un fel de continuare a romanului *Ion*, întrucât, înainte de a se sfârși, *Ion* dorea liniște, iar *Ciuleandra* începe cu strigătul lui Puiu Faranga: „Taci !...Taci !...Taci !... “ (Rebreanu, 1997: 7).

Din exterior, poveste lui Puiu Franga pare una simplistă, „fiind vorba de un erou care trece printr-o experiență cumplită, săvârșește o crimă căreia îi urmează nebunia” (Chiciudean, 2018: 76). Puiu încearcă să își alunge obsesiile printr-o refugiere în delir. Neliniștea acestuia crește treptat, astfel încât observăm că

„trăiește chinul vinovăției, iar nevroza ar fi o consecință a eredității sale încărcate. Urmărind însă destinul eroului, se poate observa că viața acestuia se desfășoară exact ca dansul *Ciuleandra*, care îl va obseda ca o fatalitate și îl va urmări până la sfârșit” (Chiciudean, 2018: 76).

Protejat de mic de către tatăl său, din cauza fragilității sale, Puiu, a dus o viață fără griji, însă a avut o tinerețe agitată, asemenea ritmului Ciulendrei, dansul care își schimbă ritmul. „După uciderea Mădălinei, universul exterior al eroului se restrânge spre interior, cercul vieții sale începe să se adune spre centru” (Chiciudean, 2018: 78), personajul trebuind să își urmărească „agonia finală a jocului într-un spațiu închis. Ca și finalul dansului, viața socială a lui Puiu Faranga se curmă brusc. Episoadele romanului dezvăluie treptat haosul sufletesc al eroului, modul în care obsesia dansului invadează conștiința traumatizată a personajului” (Chiciudean, 2018: 79).

Povestea eroinei centrale a cărții, Mădălina, este povestea unei fete „de țăran, care a crescut la țară, ajunge fată de lume, apoi artistă și trăiește fericită până la urmă” (Simuț, 1977: 172). Dansul *Ciuleandra* face și el parte din multele realități trăite de autor, a fost preluat în poveste și, la fel ca în cazul romanului *Ion*, există câteva nuvele premergătoare romanului. Este vorba de schița *Nebunul*, semnificativă pentru condiția lui Puiu, sau *Treisprezece*, o variantă prelucrată de autor. Ne putem da seama că acest număr îl va urmări pe personajul principal până la obsesie, întrucât va afirma: „De la prima și până la ultima întâlnire cu mine, toate sub vraja numărului catastrofal!” (Rebreanu, 1997: 23), amintindu-și de întâlnirea cu frumoasa Mădălina.

Narațiunea din romanul *Ciuleandra* este una simplă, în

Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatic

aparență. Este povestea unui tânăr ce dorește să devină medic și se căsătorească cu o fată din satul său, Mădălina. Face o înțelegere cu mama fetei, dar, până la terminarea facultății, familia Faranga participă la dansul *Ciuleandra* și îi strică planurile. Boierul bătrân dorește să reîmprospăteze sângele învechit al familiei printr-o căsătorie aranjată a fiului său cu gingașa fată, pe nume Mădălina. Aceasta era o tânără foarte frumoasă, își amintește Puiu, era

„o fetișcană de vreo paisprezece ani, o brună nespus de delicată, coborâtă parcă dintr-un tablou de Grigorescu, cu niște ochi albaștri, umezi și fierbinți care mi-au aruncat o privire atât de stranie, că mi-a răscolit dintr-o dată toate străfundurile inimii. Era înălțută, bine făcută, capul gol cu părul desfăcut în două coade lăsate pe spate. I-am trecut brațul pe după mijloc. Avea carnea ca piatra. Ea mi-a cuprins gâtul cu stânga. Îi simțeam mâna aspră, mă frigea și mă alinta ca o dezmierdare. Întorsei capul spre ea. Iia albă și înflorită ascundea doi sâni abia împliniți ai căror muguri se zbugiumau sfios pe borangicul ieftin” (Rebreanu, 1997: 96-97).

Bătrânului Faranga explică faptul că în intenția sa de a-și căsători băiatul cu o fată de la țară, sănătoasă, se află nu doar o prejudecată, ci și un ritual fundat pe o practică arhaică:

„El, bătrânul adică – explică Puiu Faranga – are o teorie nostimă, poate să fie și științifică, te pomenești... Ei bine, zice că neamul nostru e condamnat să se stingă fiindcă de atâtea generații nu și-a mai îmbrospătat sângele și că îmbrospătarea se face prin amestecul cu un sânge nou, tânăr, plămădit cu pământ...” (Rebreanu, 1997: 178).

„Căsătoriile între odraslele de familii prea vechi dau progenituri șubrede” (Rebreanu, 1997: 238) - crede Policarp Faranga, și continuă: „Când e prea albastru, sângele e un stigmat de degenerescență” (Rebreanu, 1997: 238), această degenerescență, în opinia sa, datorându-se genei materne. Olga Dobrescu, soția lui Policarp Faranga, ființă fragilă, murise de tânără, la doar patru ani după nașterea lui Puiu, un copil considerat sensibil și plătând ca și mama sa.

Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatic

Boierul, cu banii și relațiile sale, îi asigură fetei o educație aleasă, însă Mădălina va fi ucisă de Puiu din gelozie, deoarece acesta și-a dat seama că, deși era soția sa, ea iubea un alt bărbat, în taină. Bătrânul Faranga încearcă să evite întemnițarea unicului său fiu și îl internează în ospiciu, pe motivul unei alienări temporale, însă, din nefericire, medicul curant este chiar Ion Ursu, bărbatul iubit de Mădălina.

„Închis în camera sa de spital, Puiu trece printr-un adevărat proces de conștiință, însă ghidat fiind de medicul Ursu, Puiu Faranga înnebunește cu adevărat, rămânând cu obsesia horei Ciuleandra la care a participat când a cunoscut-o pe Mădălina” (Chiciudean, 2018: 79).

Intenția autorului a fost aceea de a scrie un roman psihologic, dar avem de-a face cu o scriere complexă, în care se abordează mai multe teme, dintre care amintim interesul pentru omul simplu, drama personală, tema alienării individului, psihologia criminalului etc. Așadar, trecutul personajului, cu relatările proprii și fișa clinică a prezentului său constituie esența romanului *Ciuleandra*.

Obsesiile etnografice și creative

În folclorul unui popor găsim concepția despre lume și viață a oamenilor, fapt pentru care am căutat câteva „obsesii” care se reiterează în romanele *Ion*, *Ciuleandra* sau *Răscoala*, una care ne interesează în mod particular fiind chiar hora ca simbol al dragostei de viață a țăranilor și a legăturii acestora cu pământul adorat. Creatorul alege anume jocuri populare precum *Someșana*, *Învârtita*, *Ciuleandra* sau *Hora moldovenească* întrucât acestea sunt reprezentative pentru zonele folclorice descrise în scrierile sale, dar și datorită ritmului progresiv, care creează acea euforie maximă întâlnită la jucători și care parcă acaparează și cititorul. Aceste dansuri populare zonale dețin câteva elemente folclorice particulare, cum ar fi muzica lăutarilor, strigături, bătăi de palme, pași bătuți, chiuituri, elemente prin care se subliniază sincretismul jocurilor populare din zonele geografice din care provin.

Liviu Rebreanu, ca scriitor, se comporta ca un arhitect ce își stabilea foarte bine creația, rafinând-o și esențializând-o

Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatic

în permanență cu scopul de a-i găsi ritmul. Acesta „se dobânda greu și care trebuia simțit de la prima propoziție sau frază; începutul, care dădea tonalitate cărții, era foarte important pentru creator și de aceea insista și revenea asupra lui” (Chiciudean, 2013: 34).

Așa cum este interesat de surprinderea psihologiei personajelor sale, creatorul este interesat până la obsesie de construcția romanescă. Romancierul născut în Iași perpetuează în scrierile sale o idee a circularității în ceea ce privește construcția dar și destinul personajelor, dorind să creeze impresia de *corp sferoid*. „Eroii sunt plasați încă de la început pe orbitele lor, de unde nu mai pot evada. Meandrele drumului sugerează zbatările și ocolurile mari ale personajelor până la atingerea semnificației de sine” (Chiciudean, 2018: 35). Folosind această metodă, se poate observa că nuvelele sunt alcătuirii complexe, uneori pe mai multe niveluri, istorisirea fiind pregătită cu multă migală. Descrierile sunt ample, personajele și întâmplările sunt prezentate pe planuri paralele, fiind bine calculate și solid realizate, pentru ca întregul să fie unul trainic și grațios în aceeași măsură. Sau, cum scrie profesorul Mircea Popa (2000: 146), găsim

„impresia de monumentalitate și organicitate a construcției, știința asamblării materialului pe spații mari, puterea neistovită de a inova și a gândi arhitectonic. Opera sa este asemenea piramidelor, străjuind de departe fruntariile genului, înfruntând cu dispreț timpul și construcțiile vecine, orgolioasă și singulară în ingineriasca ei simplitate, asemeni măreției firești și maiestuoase a împozanților munți”.

Romanele lui Liviu Rebreanu parcă își închid în ele taina, asemenea piramidelor, dețin

„un secret ingineresc de nimeni știut, ce ține de știința alcătuirii fragmentelor, de viziunea de ansamblu, de cunoașterea legilor armoniei și ale proporțiilor. El e mai mult un arhitect decât un artist, mai mult un vizionar decât un modelator de cuvinte, un executant” (Popa, 2000: 146).

Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatic

Și, continuă criticul clujean, scrisul creatorului nășăudean nu este unul frumos, însă are darul „de a deveni exact ceea ce gândește, fraza e cenușie și adeseori banală, dar scunde în ea un licăr aparte «ca apa de mare ținută în palmă» având «tonalitatea neagră-verzuie și urletul mării»” (Popa, 2000: 146). Separată de imensitatea din care provine, apa nu spune nimic, „contextul însă o luminează și o pune în valoare. Arta sa e formată din blocuri impenetrabile, din scene aglutinate și legate cu ingeniozitate, dar și cu sobrietate și economie” (Popa, 2000: 146). Orice detaliu are rolul său, nimic nu este inutil, nimic nu e lăsat la o parte „fiecare cu rostul lui, fiecare la locul lui. Nici o extravaganta, nici o afirmație fără demonstrație, totul riguros explicat, riguros determinat exact. Realismul viziunii merge mână în mână cu realismul cuvântului, al detaliului, cu o rară exigență față de sine” (Popa, 2000: 146).

Hora, simbol solar. Șarpele

Analiza atentă a jocurilor din romanele lui Rebreanu poate constitui o provocare pentru toți analiștii care încearcă să descifreze semnificația mitului solar și să stabilească asemănări și deosebiri între modurile de manifestare ale jucătorilor. Asemănările sunt explicabile, întrucât în comunitățile în care au loc jocurile descrise de Rebreanu s-a practicat un sistem complex de superstiții, credințe, datini și tradiții legate de cultul soarelui, iar poporul român, indiferent de zona folclorică căreia îi aparține a atribuit soarelui roluri cosmice, terestre și lumești. Cultul soarelui s-a îmbogățit mereu din cele mai vechi timpuri, preromâne, proromâne și românești. Hora conține prin felul ei de manifestare o legătură indisolubilă cu strămoșii noștri și reprezintă un factor de permanență a culturii române. Prezența horei în cadrul romanelor lui Rebreanu este în acest fel un fapt ce asigură o legătură permanentă cu trecutul și constituie o direcționare spre viitor, prin prezența horei și la sfârșitul unor romane, semnificând în acest fel o serie de evoluții, dinspre timpurile preistorice, spre cele actuale și viitoare. În romanul *Ion*, evenimentele romanului încep într-o zi de duminică, în care satul e strâns la horă, în curtea Todosei, văduva lui Maxim Oprea. Hora e o memorabilă pagină etnografică, întrucât în „bătaia îndrăcită” a jocului se regăsește în vigoarea flăcăilor, expresie a unei trăiri primare ce apare parcă din cântecul țiganilor, dar și din ritmul vijelios din felul în care se

Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatic

prind și se desprind flăcăilor în horă.

În aceeași perspectivă amplă, plasată între un trecut îndepărtat și un prezent continuu, identificăm un mit al *Ciulendrei*, întrucât conținutul și semnificațiile acesteia sunt reiterate în multe planuri și direcții de activitate culturală, începând cu riturile magico-religioase și continuând cu filosofia populară. Dansul *Ciuleandra* se înscrie în șirul de rituri dedicate soarelui, practicate în perioada solstițiului, un fenomen cosmic sub semnul căruia se desfășoară și ritualurile *Călușarilor* și al *Sânzienelor* (*Drăgaica*). Hora și cercul, simboluri specifice, semnifică discul solar și au fost păstrate prin cultura populară, prin dansuri, ritualuri, decorațiuni etc., lucru demonstrat și prin descoperiri arheologice, unele mai vechi, altele mai recente, cum sunt, de pildă, imaginile din sudul Dobrogei, care reprezintă discuri și spirale în relief. În acea zonă geografică, „există cinci sanctuare care prezintă cel mai clar și sugestiv motiv solar – discul. Sanctuarele mai mici de la Mireasa, Vârtop și Albești ar fi servit practicării ritualurilor curente, iar la anumite intervale, o dată pe an, s-ar desfășura un amplu ritual la Seimeni” (Pintilie, f.a.).

Ciuleandra este dans în care se prind tinerii de o anumită vârstă, și care se joacă vara, când în natură întâlnim explozii florale. Mircea Eliade, în *Istoria ideilor și credințelor religioase*, vorbește despre dansul circular trac ce se juca în sensul mișcării soarelui pe cer. Ridicarea mâinilor în timpul dansului semnifică o preamărire a soarelui, iar bătaia cu piciorul în pământ este un act de fertilizare a gliei cu energie solară.

Este momentul în care are loc și explozia florală a ciulinilor, considerați un omagiu adus soarelui, în concordanță cu vitalitatea femeii, personalizată în apariția hieratică a *Ciulendrei*. Denumirea *Ciuleandra* vine dintr-un substantiv compus din *ciul* de la *ciulin* și *leandră* (landră), adică o mișcare dezordonată, la întâmplare, fără nicio noimă, și termenul contribuie la stabilirea relațiilor strânse dintre mit, joc și realitate.

Ciuleandra este un joc specific zonei Munteniei, și este considerat de unii cercetători drept dans dionisiac, al dezlănțuirilor, având mișcări specifice unui uroboros. În roman capătă valențe specifice, fiind un dans al destinului, întrucât, participând la acest dans, mulți își găsesc sufletul pereche. Romanul *Ciuleandra* se deschide cu hora tinerilor dintr-un sat din Argeș, dansul simbolic cu implicații ritualice având, cum spuneam,

Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatic

mișcarea unui uroboros. Uroborosul este un simbol antic, ce desemnează un șarpe sau un dragon ce își înghite coada, formând astfel un cerc. Este un simbol al unității primordiale, semnifică ciclul nesfârșit al timpului și al universului și mișcărilor lui pot fi doar circular. Această formă circulară este pusă în legătură cu galaxia în care se află sistemul nostru solar. Textele antice îl menționează ca șarpe de lumină care locuiește în rai. Uroborosul apare jumătate alb, jumătate negru, deoarece simbolizează dualitatea tuturor lucrurilor aflate în armonie, care se completează reciproc.

În perioada echinocțiului de toamnă șarpele se retrage și hibernează în pământ, reapărând la suprafață la echinocțiul de primăvară, odată cu reînvierea naturii. Astfel, este considerat un simbol important al regenerării ciclice a naturii, vitalității, al fertilității și al bunăstării. Este privit, totuși, și cu oarecare teamă, deoarece poate produce moartea, fiind veninos.

În timpul dansului *Ciuleandra*, în sufletele jucătorilor se instalează o patimă nemaîntâlnită, asemenea unei manifestări a adorației supreme, ce transmite exatazul întâlnit în cazul dansurilor religioase care se sfârșeau, după cum ne spune Puiu Faranga, prin mutilări sau sacrificii umane. Poate așa se explică de ce protagoniștii romanelor amintite au un sfârșit tragic: Ana se spânzură, Ion este ucis de George, Mădălina, devenită Madelaine, este ucisă de Puiu Faranga, iar Puiu înnebunește.

O magie necunoscută îi farmecă pe toți jucătorii, în timpul jocului, și îi domină: „*C'est quelque chose comme une tarantella collective ou comme une danse de guerre d'un clan sauvage.*”¹, afirmă Policarp Faranga. Toți sunt vrăjiți, cuprinși de o beție a dansului devenind în același timp terifiți și neobosiți. Toți așteaptă cu înfrigurare reînceperea jocului, când lăutarii se opresc să își tragă sufletul, pentru a putea cânta până la înserare. Jocurile sunt însoțite de strigături-comenzi, ce sunt rostite din ce în ce mai repede creându-se o și mai mare „beție” a jocului. Ca element comun al jocurilor populare amintim bătaia ritualică a pământului cu picioarele, o practică populară menită să alunge, prin joc, spiritele malefice și să aducă sănătate, să fertilizeze pământul să însănătoșească întregul spațiu rustic, dar exprimă și prietenia,

¹ „Este ceva de genul unei tarantele colective sau ca un dans de război al clanurilor sălbatice” (Liviu Rebreanu, 1997: 82).

Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatic

atașamentul și solidaritatea dintre oameni, fiind un dans în cerc. Forma circulară unește și oferă protecție.

Din descrierea horei, în romanul *Ciuleandra*, apare impresia puternică de patologic, întrucât se pot identifica unele caracteristici maladive ale personajului degenerat, Puiu Faranga. Comparând obsesiile de care au fost cuprinși protagoniștii, am constatat că obsesia lui Ion pentru pământ este organică, încorporată în structura lui mentală, în vreme ce obsesia lui Puiu Faranga este una agresivă, agresivitatea pornirilor sale patologice fiind native și alimentate de trăirile sale vizuale. Aceste trăiri vizuale sunt generatoare de trăiri interioare imposibil de controlat.

De pildă, portretul detaliat realizat Mădălinei de către Puiu Faranga, chiar la primul contact vizual cu aceasta, poate constitui o adevărată fișă psihologică, reliefând un dezechilibru sufletesc ce se declanșează și îi răscolește toate străfundurile inimii. Intensitatea patimilor lui Faranga, generată de trăsăturile fizice deosebite ale fetei brune, nespuse de delicată, cu ochi albaștri și fierbinți, înălțuță, bine făcută, dar și cu o privire stranie, amplifică starea de magie provocată de motricitatea jocului. Obsesia erotică este provocată de câteva gesturile reciproce, ce țin de economia dansului: Faranga îi trece brațul pe după mijloc, iar Madeleine îi cuprinde gâtul cu stânga. „Carnea ca piatra” a fetei și ia albă înflorată, sub care se ascundeau sânii abia „înfloriți” îi creează protagonistului o agitație ce merge până la frenezie:

„Ei bine, acest misterios diriguitor mi-a dăruit la dreapta o vecină extraordinară, o fetișcană de vreo paisprezece ani, o brună nespuse de delicată, coborâtă parcă dintr-un tablou de Grigorescu, cu niște ochi albaștri, umezi și fierbinți care mi-au aruncat o privire stranie că mi-a răscolit dintr-o dată toate străfundurile inimii. Era înălțuță, bine făcută, capul gol cu părul desfăcut în două coade pe spate. I-am trecut brațul pe după mijloc. Avea carnea ca piatra. Ea mi-a cuprins gâtul cu stânga. Îi simțeam mâna aspră, mă frigea și mă alinta ca o dezmerdare. Întorsei capul spre ea. Lia alba și înflorată ascunde doi sânii abia împliniți ai căror muguri se zbuciumau sfios pe boragicul ieftin” (Rebreanu, 1997: 83).

Romanul *Ciuleandra* are caracter inițiativ, acțiunea sa fiind, asemenea dansului, înzestrată cu un ritm progresiv accelerat ce îi determină pe jucători să se rupă de lumea reală, cuprinși de o

Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatic

dominantă magică. Manifestarea explozivă dă frâu liber instinctului vieții, lăsând impresia că dualitatea lumii temporale este anulată și că eroii pot trăi unitatea originară în care trupurile și sufletele, redescoperite, se contopesc într-un extaz nemaîntâlnit:

„Așa pe loc, câteva minute, nu știu cât timp, în același ritm nebunesc, flăcăi și fete se frământă, tremură, tropăie. De câteva ori clocotul de patimă e străpuns de chioche prelungi, țâșnite parcă din străvechimea vremurilor, sau de vreun țipăt de fată cu sânii aprinși de strânsoare...Și așa, jocul pare că va continua până ce toți jucătorii își vor topi sufletele într-o supremă înflăcărare de patimă dezlănțuită... parcă furia patimei omenești ar fi deșteptat până și instinctele de amor demult întelenite ale pământului” (Rebreanu, 1997: 95).

Concluzii

Alături de simbolurile pe care le conține, acest joc este, asemenea horei tradiționale din romanul *Ion*, un dans al destinului unde mulți tineri își găsesc sufletul pereche, după cum spune și Andrei Leahu: „Apoi, prin partea noastră, mai toți flăcăii, de la Suleandra, se însoară” (Rebreanu, 1997: 98).

În *Ciuleandra*, mișcările jucătorilor seamănă foarte bine acelea din horele descrise de Rebreanu în romanul *Ion*, pământul este bătut cu furie, într-o atitudine afectivă în care „spaima acrobațiilor ludice combinată cu porniri necontrolate de veselie anunță apariția ulterioară a impulsurilor iraționale ale vieții. Motricitatea deosebită creează un farmec atotcuceritor și dă impresia unui ritual prevestitor magiei (Glodeanu, 2021: 178), participanții la joc transformându-se într-o grupare solidară: „Picioarele flăcăilor scapără vijelios, schițează figuri de tropote, sărituri de spaimă, zvâcniri de veselie. Apoi deodată, cu toții, cu pașii sălțați și foarte iuți, pornesc într-un vârtej” (Rebreanu, 1997: 81).

Bătaia ritualică, sugerată de îndemnul „la Ciuleandra la bătaie!” nu trimite la violența domestică și nu are veleități belicoase, ci își găsește explicația în practicile magice și în ritualurile solare ale unor personaje autohtone. Prin acest îndemn se izgonea întunericul și misterul nopții și al iernii, pentru a lăsa loc luminii binefăcătoare a soarelui. Cercul horei

Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatic

reprezintă un simbol solar, iar jocul popular era o manifestare ritualică ce începea la răsărit, în direcția mișcării aparente a soarelui pe cer. Trupurile și mâinile fetelor prinse în horă alcătuiau un cerc simplu sau cercuri concentrice. În acest fel, soarele era preamărit și era implorat să apară prin ridicarea brațelor, mai exact prin prinderea și desprinderea lor. Pământul era bătut într-o anumită cadență, astfel încât energia solară să devină forța ce fertilizează pământul. Acest vechi obicei, care la origine avea caracter ludic, este surprins magistral de Liviu Rebreanu în scrierile sale. El însuși dans ritualic întâlnit în străvechimea poporului nostru, *Ciuleandra* seamănă cu un șarpe care își înghite coada, fiind un simbol important al regenerării vieții și naturii, și, așa cum am văzut, în același timp, poate fi un simbol prevestitor al sfârșitului.

Referințe:

- Chevalier, J. & Gheerbandt, A. (1994). *Dicționar de simboluri, mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*/ Dictionary of symbols, myths, dreams, customs, gestures, shapes, figures, colors, numbers. București: Editura Artemis.
- Chiciudean, G. (2013). *Ciuleandra, un Bolero autohton/ Ciuleandra, a native Bolero*. În *Subiectiv/ Obiectiv. Încercări de stabilizare a fluidului*. Subjective/ Objective. Fluid stabilization trial. Iași: Editura Tipomoldova. 34-37.
- Chiciudean, G. (2018). *Despre animalele din romanul Ciuleandra de Liviu Rebreanu. O lectură nencanonică/ About the animals in the novel Ciuleandra by Liviu Rebreanu. A non-canonical reading*. În *STUDII INTERCULTURALE ROMÂNŌ - MAGHIARE/ ROMANIAN - HUNGARIAN INTERCULTURAL STUDIES*. Novi Sad, Serbia: Editura Facultății de Filozofie. 75-83.
- Coman, M. (1996). *Bestiarul mitologic românesc/ The Romanian mythological bestiary*. București: Editura Fundației Culturale Române.
- Glodeanu G. (2001). *Metafizica dansului/ The metaphysics of dance*. În *Liviu Rebreanu. Ipostaze ale discursului epic/ Liviu Rebreanu. Poses of the epic speech*. Cluj-Napoca: Editura Dacia. 171-182
- Pintilie, Ș.-C. (f.a.) *Un nou Stonehenge în Dobrogea, pe malul Dunării/ A new Stonehenge in Dobrogea, on the banks of the Danube*. Disponibil pe <http://www.inventatori.ro/viewarticle.php?id=1031>. Accesat la data de 22.08.2021
- Popa, M. (2000). *Liviu Rebreanu – arhitectonica romanescului/ Liviu*

Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatic

- Rebreanu – Romanesque architecture. In Eugenia Tiutiu și Ioan Hădărig (coord). (2000). *Caietele Rebreanu/ Rebreanu Notebooks*. Alba Iulia: Editura Altip. 146-148.
- Raicu, L. (1967). *Liviu Rebreanu*. București: Editura pentru literatură
- Ralea, M. (1928). Ciuleandra. In *Vatra românească*. Nr.4. 23-25
- Rebreanu, L. (1997). *Ciuleandra*. Chișinău: Editura Litera.
- Rebreanu, L. (2002). *Ciuleandra. Catastrofa și alte nuvele/ Ciuleandra. Catastrofa* and other short stories. București-Chișinău: Editura Litera internațional
- Rebreanu, L. (1977). *Ion*, București: Editura Eminescu.
- Rebreanu, L. (1984), *Jurnal/ Diary*. Vol. I. București: Editura Minerva.
- Simuț, I. (1977). *Rebreanu. Dincolo de realism/ Rebreanu*. Beyond realism. Oradea: Biblioteca revistei „Familia”.

~~~~~

**Ramona MOLDOVAN TRIF**, a doctor in philology, is a full professor at the "Avram Iancu" Theoretical High School in Cluj-Napoca. He is the coordinator of Noi magazine, the "Avram Iancu" Theoretical High School magazine. He participated in national and international conferences and published specialist articles in Astra Cluj, the Journal of Romanian Literary Studies (JRLS), GIDNI, Incursiuni în imaginar, etc. Among the published volumes, we mention: Emil Racoviță – monographic study, Monograph of the Avram Iancu Theoretical High School, Travel literature. A history of travel in essential texts, textbook with integrated approaches: Romanian, history, geography, biology, high school level, Grammar of the Romanian language for normative and analytical performance, etc. She is a member of CCI Speculum, a member of ANPRO Association - Association of Romanian Language and Literature Teachers "Ioana Em. Petrescu" since 2016, and a member of the Association of Emeritus Teachers from Romania.