Bibliografie:

„MOARTEA CĂPRIOAREI” – GENIALIATEA VIZIUNII ARTISTICE

„MOARTEA CĂPRIOAREI” (DEER DEATH) – THE GENIUS OF ARTISTIC VISION

Diana MOISA,
Specialitatea Educație lingvistică și literară, gr. MELL 2401,
Coordonator științific: **Liliana GROSU**, dr., conf. univ.,
Centrul Universitar „Bogdan Petriceicu Hasdeu” din Cahul
al Universității Tehnice a Moldovei

Rezumat: *Poemul „Moartea căprioarei” de Nicolae Labiș este o capodoperă a liricii postbelice, publicată în 1956. El ilustrează trecerea dureroasă de la copilărie la maturitate, printr-o experiență reală de vânătoare.*

Căprioara simbolizează inocența și frumusețea, iar moartea ei sugerează pierderea copilăriei. Actul vânătorii este motivat de nevoia de supraviețuire, pe fondul secetei. Conflictul interior al copilului evidențiază lupta dintre milă și necesitate. Relația tată–fiu marchează drumul inițiatic spre maturizare.

Criticii Nicolae Manolescu și Mihai Cimpoi subliniază profunzimea simbolică a operei. Poemul rămâne o meditație asupra vieții, sacrificiului și pierderii inocenței.

Cuvinte-cheie: *foamete, secetă, supraviețuire, moarte, jertfă, copilărie*

Abstract: *The poem “The Death of the Doe” by Nicolae Labiș is a masterpiece of post-war poetry, published in 1956. It illustrates the painful transition from childhood to adulthood, through a real hunting experience.*

The doe symbolizes innocence and beauty, and its death suggests the loss of childhood. The act of hunting is motivated by the need to survive, amid the drought. The child’s inner conflict highlights the struggle between mercy and necessity. The father-son relationship marks the initiatory path to maturity.

Critics Nicolae Manolescu and Mihai Cimpoi emphasize the symbolic depth of the work. The poem remains a meditation on life, sacrifice and the loss of innocence.

Keywords: *famine, drought, survival, death, sacrifice, childhood*

Poemul „Moartea căprioarei” de Nicolae Labiș este considerat o capodoperă ce sintetizează întreaga pildă poetică a autorului și reprezintă una dintre cele mai profunde și tulburătoare creații ale literaturii postbelice, în special, pentru că este creată prin prisma unghiului de vedere al unui copil, e viziunea dureroasă a foametei, a luptei pentru viață, văzută prin ochi de copil. Publicată în volumul „Primele iubiri” (1956), textul reconstituie un adevărat ritual al trecerii de la copilărie la maturitate și se structurează ca o adevărată

meditație asupra condiției umane, a raportului dintre nevinovăție, necesitate și responsabilitate existențială.

Opera ,,Moartea căprioarei”, inspirată de un eveniment real, l-a făcut celebru în rândul mai multor generații de adolescenți. Criticul Eugen Simion l-a supranumit, folosind o metaforă din basme, „buzduganul unei generații”, căci debutul lui Nicolae Labiș avea să anunțe generația lui Nichita Stănescu, cunoscută sub numele ,,generația șaizecistă”. Chiar însuși N. Stănescu mărturisește că „l-a invidiat” pentru strălucitul lui talent de a crea o așa capodoperă, la o vârstă juvenilă: „Nu-l iubeam – eram topit de invidie. Mi-a produs o impresie sublimă și deprimantă. Atunci nu puteam să cred că se poate scrie o poezie mai minunată decât „Moartea căprioarei”. Aș fi dat orice de pe lume, să fiu eu autorul acelei poezii. Norocul lui mi se părea uriaș...” [6, pp. 33-34].

Pentru a înțelege profunzimea viziunii, decodificarea sensurilor profunde ale poemului, dar și plasarea operei în spațiul de creație al literaturii postbelice, contextul biografic al operei ne poate ghida și dezvălui subtextele. ,,Moartea căprioarei” este o replică la povestirea lui Mihail Sadoveanu „În pădurea Petrișorului”. Dacă la Mihail Sadoveanu căprioara rămânea o delicată ființă a naturii, la Nicolae Labiș *căprioara* devine un simbol cu o încărcătură semantică remarcabilă, ea devine universul copilăriei, lumea ca mit: „*Mi se părea că trăiesc un mit/ Cu fata prefăcută-n căprioară*” – viziune determinată și de imaginația de copil, deprins cu basmele, cu poveștile și imaginarul irealist. De aici și reies valorile pe care poetul le atribuie acestui simbol, pentru că ea devine: ***frumoasa lumii***: „*Frumoasă jertfă a pădurii mele*”!, ***gingășia***: „*Ea s-arătă săltând și se opri/ Privind în jur c-un fel de teamă*”, „*Cernea pe blana-i caldă flori stinse de cireș*”, ***delicatețea***: „*Și nările-i subțiri înfiorară apa*”, ***inocența***: „*Sticlea în ochii-i umezi ceva nelămurit*”, ***sufletul***: „*O pasăre albastră zvâcnise dintre ramuri*”; este ***viața***: „*Și viața căprioarei spre zările târzii/ Zburase lin, cu țipăt, ca păsările toamna*”, iar în ultimă instanță – ***existența:*** „*Mi-a șuierat cu bucurie: - Avem carne*” [1, p. 465], într-un contrast afectiv cu sentimentul de tristețe, dar și de durere al copilului. Aceste sentimente trăite de copil fac ca tema, ideea, subiectul și eroii să aibă o dimensiune romantică, pe de o parte, dar și imprevizibilă, pe de altă parte. Așa cum relevă exegeții, stilul lui Labiș, caracterizat prin originalitatea metaforelor, metonimiilor, simbolurilor, are o structură mitică ca în poezia populară, ceea ce reprezintă o trăsătură a specificului național în poezie.

Căprioara este în esență un simbol feminin, al unei „fete”, fecioară cu suflet curat, delicată, gingașă în reacții. În poezia „Moartea căprioarei” simbolul poartă valoarea copilăriei, a ruperii foarte dureroase, căprioara însemnând o pierdere esențială, dar în numele vieții. Din perspectiva unei hermeneutici a simbolurilor, despre acest poem s-a spus că el ar reprezenta ,,o figurare a pătrunderii într-o nouă treaptă de vârstă, însoțită de pierderea purității și inocenței originale a copilăriei” [2, p. 29]. Imaginea căprioarei, ca simbol al purității și al sacrului, este îmbinată cu realismul dur și simbolismul pătrunzător, evidențiindu-se genialitatea artistică a poetului.

De asemenea, se merită de menționat că viața este un dar suprem, de aceea fiecare om este în drept să-și aleagă destinul pe care-l va urma în viață. În cazul acestui text, copilul este nevoit să aleagă între viața căprioarei și propria viață. Ideea transmisă de autor este că toți avem dreptul la viață, toți suntem egali în fața naturii, valoarea vieții este supremă în raport cu tot ce ne înconjoară. În numele vieții, al luptei pentru existență apare problema umanismului din noi, redată profund prin situația în care copilul trebuie să aleagă să mănânce sau să moară, să-și dea propria viață sau să jertfească viața unui animal, chiar dacă e cel mai blând și inocent.

Titlul operei este unul sugestiv, care scoate în evidență soarta tragică a căprioarei. Este format din două cuvinte, iar fiecare dintre ele are o semnificație puternică: „moartea”

reprezintă sfârșitul, soarta tragică, un fenomen inevitabil prin esența sa, dar evitabil în cazul vânatului; „căprioara” semnifică inocență, frumusețe, însăși lumea copilăriei, pe care personajul-copil este nevoit s-o piardă în lupta interioară și exterioară, în același timp, pentru viață.

Din punct de vedere structural, poemul este construit în 12 strofe, având o rimă și un ritm diferit. Fiecare strofă aprofundează cursul evenimentelor, se condensează în imagini contrastante, evocând o lume apocaliptică în care peste tot se zăresc „focuri-focuri... satanice jocuri...”, iar paralele cu această „planetă imensă, străină și grea”, apare imaginea inocentă, plină de grație a căprioarei. Epicul – nararea evenimentului – se întrepătrunde cu liricul – confesiunea tânărului, aflat pe un drum inițiatic. Printr-o experință de viață reală, copilul începe să înțeleagă lumea din perspectiva deșertăciunilor ei. Ca personaje prezente în text, tatăl și fiul apar la început ca două entități simbolice opuse: maturitate și copilărie. În finalul operei, copilul se apropie de condiția adultului al cărui martor a fost prin participarea la vânătoare.

Evenimentul autobiografic se suprapune cu motivul sadovenian. Poetul, în chip de copil, își însoțește tatăl la o vânătoare ilegală, care era determinată de condițiile foarte complicate ale luptei pentru existență. Seceta din 1946 îi determinase pe mulți să caute resurse de hrană. De aceea, poetul face precizarea:

„Dar legea ni-i deșartă și străină
Când viața-n noi cu greu se mai anină,
Iar datina și mila sunt deșarte,
Când soru-mea-i flămândă,
bolnavă și pe moarte”,

ceea ce arată starea familiei și motivația actului vânătorii. În acest sens, lumea îi apare copilului vrăjmașă: „Pășesc ca pe-o altă/ Planetă, imensă, străină și grea”, pentru că este dominată de spectrul morții: „Seceta a ucis orice boare de vânt”. Până și soarele, altădată dătător de viață, generatorul vieții, are și el aceeași soartă: „Soarele s-a topit și a curs pe pământ”. Din motiv că sunt uscate pădurile, ele iau foc ușor: „Peste păduri tot mai des focuri, focuri,/ Dansează sălbatice, satanice jocuri”. Această atmosferă îi creează copilului senzația că el este cauza unei lumi răsturnate pe dos, că mâinile lui sunt mâinile vărsătoare de sânge, iar imaginea naturii se proiectează pe propria-i imagine:

„Ce-ngrozitoare înserare plutește-n univers!
Pe zare curge sânge și pieptul mi-i roșu, de parcă
Mâinile pline de sânge pe piept mi le-am șters”.

Astfel, putem considera că senzația copleșitoare de secetă, de carbonizare a lumii materiale, de răsturnare a rânduielilor firii („cerul ferbinte și gol”, „soarele s-a topit și a curs pe pământ”, „brazii mă zgârâie, răi și uscați”) e, în chipul cel mai convingător liric, utilizată în poem cu multe înțelesuri afective:

„Ca pe-un altar ard ferigi cu flăcări vineții,
Și stelele uimite clipiră printre ele.
Vai, cum aș vrea să nu mai vii, să nu mai vii,
Frumoasă jertfă a pădurii mele!”

Deși și-ar dori ca să trăiască, e în momentul când aproape este cu prada vânătorii în mână, în sine copilul are o luptă contradictorie exprimată prin interjecția „vai” (prezentă de două ori în text), urmată urmată de repetiția „să nu mai vii, să nu mai vii” și „vai, cum doream ca pentru-ntâia oară/ bătaia puștii tatii să de greș”.

Se remarcă evident momentul morții, care este dramatizat și amplificat ca un moment de importanță cosmică, fiindcă angajează universul interior al copilului-poet:

„Dar văile vuiră. Căzută în genunchi

Își ridicase capul, îl clătină spre stele,
Îl prăvăli apoi, stârnind pe apă
Fugare roiuri negre de mărgele”.

Opera „Moartea căprioarei” cuprinde în ea tragedia că, pentru a se salva, omul este nevoit să ucidă ceea ce munții au cel mai nevinovat și mai frumos animal, căprioarele. În strădania omenească de a supraviețui, cel ce a ucis animalul nevinovat resimte, cu toată ființa sa, durerea că numai așa se mai putuse salva. Cel mai grav în această situație este faptul că copilul trebuie să-și spună cuvântul, îndemnat fiind de inima căprioarei scoasă în „unghiile” tatălui și propria-i inimă:

„Ce-i inimă? Mi-i foame! Vreau să trăiesc și-aș vrea…
Tu, iartă-mă, fecioară, – tu, căprioara mea!
Mi-i somn. Ce nalt e focul! Și codrul ce adânc!
Plâng. Ce gândește tata? Mănânc și plâng. Mănânc!”

Din cele relatate mai sus desprindem că „poezia este acea cantitate de zbucium spusă cu arta cuvântului, acele mari patimi: *a iubi*, *a te sacrifica*, *a spune adevărul*, *a nădăjdui*, *a dispera*, *a cânta* – toate devenite legi pentru a se adeveri Poetul” [3, p. 12]. Genialitatea operei „Moartea căprioarei” rezidă și în construcția imagistică: imaginile vizuale, auditive și tactile ce sunt juxtapuse într-o tensiune poetică imensă. Felul în care poetul descoperă drumul prin pădure, lumina șerpuitoare, „țipătul sfâșietor” al animalului sau „sângele cald” care transformă realitatea într-o experiență traumatică, evidențiază nu numai talentul excepțional al poetului, ci și maturitatea timpurie a acestuia. Cu toate acestea, identificăm alte motive și simboluri în opera analizată, cum ar fi: *motivul evocării vânătorii,* ce implică o sugestie a inițierii adolescentului în lumea maturilor; *cuiburile goale* – aprofundează sentimentul vinei; *motivul dramei* dureroase trăită de copil; *plânsul* copilului din text denotă compasiune, dar mai mult remușcare, vinovăție determinate de imposibilitatea de a salva animalul innocent, adică copilăria; și nu în ultimul rând, *motivul sângelui*, cel care sugerează vinovăția pe care o trăiește eroul liric.

Putem menționa că originalitatea artistică a operei lui Labiș constă în competența de a transforma un episod într-un simbol universal. Aici, poetul construiește o dublă perspectivă: pe de o parte, privirea copilului ce este dominată de sensibilitate și compasiune, iar pe cealaltă parte, din perspectiva adultului, care înțelege foarte bine iminența sacrificiului.

Poemul „Moartea căprioarei” a cunoscut o largă circulație în epocă, fiind inclus în manualele școlare până în prezent și recitat la diverse activități școlare și extrașcolare. Confirmarea valorică va fi dată, mai întâi de toate, de mediul școlar, de circulația operei printre cititorii de toate vârstele, și desigur, de critica literară.

Critica literară a evidențiat de nenumărate ori valoarea remarcabilă a acestui poem. În așa ordine de idei, criticul literar, Nicolae Manolescu consideră creația lui Labiș este drept o expresie a unei sensibilități autentice, capabile să redea dramatismul existenței într-o formă artistică de mare intensitate. De asemenea, Mihai Cimpoi evidențiază latura simbolică a poemului, interpretând-o ca pe o alegorie a sacrificiului și a pierderii inocenței.

În general, se poate afirma că „Moartea căprioarei” se impune ca o capodoperă a liricii românești prin profunzimea sa tematică, prin forță expresivă, dar și prin complexitatea viziunii artistice. Genialitatea lui Nicolae Labiș constă în capacitatea de a schimba o experiență personală într-o reflecție universală asupra condiției umane, atribuindu-i poeziei o valoare rezistentă și o semnificație constantă în cadrul canonului literar.

Bibliografie:

1. ALEXANDRESCU, Emil, GAVRILĂ, Dana. *Literatura română în analize şi sinteze*, Ediția a III-a, revăzută și completată. Chișinău: Asociația Obștească PRINCEPS, 2000.
2. CIOBANU, M., NEGRIU, T. *Dicționar de motive și simboluri literare*. Chișinău, 2005.
3. LABIȘ, Nicolae. *Moartea căprioarei*. București, Editura tineretului, 1964.
4. LABIȘ, Nicolae. *Poezii*. București: Editura Cartex 2000, 2024.
5. STĂNESCU, Nichita, în revista: Basarabia, iulie, 1992, pp. 33-34.