

ION CREANGĂ

Amintiri din copilărie

Povești. Povestiri

Prefață, fișă biobibliografică
și referințe critice de Lucian Pricop

EDITURA CARTEX 2000

CUPRINS

<i>Cât de actual este Ion Creangă?</i>	7
<i>Fișă de portofoliu</i>	13
<i>Referințe critice</i>	18

POVEȘTI

<i>Prefață la poveștile mele</i>	43
Soacra cu trei nurori	45
Capra cu trei iezi.....	53
Punguța cu doi bani	62
Dănilă Prepeleac	67
Povestea porcului.....	81
Povestea lui Stan Pățitul	97
Povestea lui Harap-Alb	120
Fata babei și fata moșneagului	172
Ivan Turbincă	179

AMINTIRI DIN COPILĂRIE

I	197
II	215
III	236
IV	261

POVESTIRI

Poveste	273
Moș Nichifor Coțcariul	277
Povestea unui om leneș	295
Moș Ion Roată	298

Cinci pâni	302
Moș Ion Roată și Vodă Cuza	307
Inul și cămeșa	313
Acul și barosul	316
Ursul pângărit de vulpe	319
<i>Glosar</i>	323

CÂT DE ACTUAL ESTE ION CREANGĂ?

Studiul de față propune o analiză a operei lui Ion Creangă dintr-un unghi de atac care armonizează modalitatea tradițională, didactică, utilizată până acum de școală, cu o perspectivă centrată pe relevarea actualității operei lui Ion Creangă.

Interesul constant manifestat de cercetători din domenii complementare literaturii asupra producțiilor literare este justificat prin necesitatea explicării sensurilor operei lui Ion Creangă prin alte mijloace și metode de interpretare decât cele deja uzitate. Numărul în creștere de studii consacrate marelui povestitor îi atestă actualitatea. De altfel, prin complexitatea sa (și în ciuda faptului că aceasta a fost scrisă cu peste un secol în urmă), opera lui Ion Creangă este permisivă față de modalități de cercetare dintre cele mai diverse, fără a exista vreo clipă pericolul de a o priva de farmecul și unicitatea evidente. Vor exista, cu siguranță, încă mulți cercetători care se vor opri asupra acestei creații și de acum înainte, continuând să găsească mereu mijloacele de a actualiza creația în sine și pe autorul acesteia.

Având în vedere scopul întreprinderii noastre, pentru a oferi un tablou integrat, s-a impus o serie de referințe critice – pe care le-am plasat în continuarea acestui studiu – privind opera lui Creangă, selectate din studiile unor exegeți sau scriitori, precum: Garabet Ibrăileanu, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, G. Călinescu, Nicolae Manolescu etc.

„*A fi actual*“ nu trebuie căutat pe palierul inventarului de teme și motive literare, ci în zonele de rezistență tocmai la temă, zone care aduc și impun cu totul alte instrumente și metode de investigare a actualului. „Actualitatea“ repune în discuție valoarea intrinsecă (inclusiv cea tematică) a textului lui Ion Creangă, prin care acesta devine el însuși o instanță a literaturii, în genere, criteriu de raportare a devenirii literaturii până astăzi. De altfel, situația lui Creangă este similară tuturor contemporanilor săi, din perioada numită a Marilor Clasici, în care, dacă aplicăm criteriul tematic, am ajunge la alarmante concluzii despre „naivitatea superioară“ a acestor scriitori. A da o măsură actualității lui Creangă astăzi, cum insinuează adverbialul din întrebare din titlul studiului nostru („cât?“), impune o poziționare mult mai pronunțată față de opera în sine a scriitorului, pe de o parte, și un marcaj mai aplicat al realității obiective, în relevarea unui tip de discurs literar specific lui Creangă, pe de altă parte. Vorbim așadar atât despre literaritatea textului (prevalența unei lumi, construcția unor scheme verosimile și valide, un instrumentar al imaginarului și un limbaj beletristic adecvat), cât și despre viața textului, despre lumea și oamenii ei reprezentați în text. Credem că traseul adecvat unei receptări pline a fenomenului Creangă ar trebui să favorizeze ca punct de plecare realitatea obiectivă a tipului lui Creangă, pentru a găsi în punctul de sosire textul literar, soluțiile actualității operei. Așadar, un prim etaj al actualității lui Creangă ține de „validarea obiectului“ (lume constituită, relații complexe, acțiuni, evenimente, fapte). Păcălă, Nică, tușa Mărioara, moș Ion Roată sau moș Nechifor Coțcariul, Harap-Alb sau Spânul nu sunt doar manifestări umane tipice, purtătoare ale unei fizionomii istorice, mitologice, ci caractere general-umane, ce revin sistematic în peisajul ființei noastre românești. Unei asemenea invazii a manifestărilor obiectului îi corespunde și o atitudine marcată comic sau ironic a subiectului. În cazul povestitorului, actualitatea ține de constanța unei atitudini a „înțeleptului popular“, care intervine cu măsuri de sancționare a obiectului. Un tenace opozant al defectelor umane, povestitorul devine și profetul misionar în lumea de zi cu zi, care analizează și dă soluția optimă, cea verificată în multiple crize pe care le-a

rezolvat. Lumea lui Creangă se construiește, prin acest destin asumat, ca o lume a terapiei inversului, prin substituirea anormalului cu normalul. Prin urmare, legea este instaurată prin caricatură, prin limbaj, deci, prin text. În interiorul poveștilor, dar și al *Amintirilor din copilărie*, se poate vorbi despre o retorică demonstrativă, argumentativă personală.

A două motivație a actualității ține de cealaltă componentă a atitudinii creatorului de povești și povestiri. Moravurile și socialul sunt câmpurile propice activării unui întreg arsenal al atacului, de la râsul malițios și comicul buf, la ironia satirică și autoironia acidă. Așadar, actualizarea unui obiect care continuă în timp atrage, impune, presupune deopotrivă și actualizarea acestui sentiment. Poate de aceea, în istoria receptării operei lui Creangă, s-a reținut preponderent atributul comicului, clasicizarea prin actualizare traducând rezultanta textului lui Creangă, focalizat pe umor.

Ce face încă și mai pasionantă relectura operei integrale a lui Creangă este faptul că ea face posibilă întâlnirea dintre povestitor și prozator, de la primul luând modelul desfășurării mitologiei, a ritualicului și ambitusul verbal, prin al doilea alimentând ficțiunea narativă cu construcții epice strânse și bine încheigate. Surpriza unei alte interpretări, mult mai aproape de spiritul și litera lui Creangă, așteaptă încă instalarea într-o lectură a limbii lui Creangă ca limbaj cult (prin conștiința utilizării elementelor populare).

Povestitor cu vocația dialogului, ca moș Ion Roată, Creangă a stârnit în epocă, dar și în posteritatea prolifică prin studii critice și interpretări didactice, destulă vâlvă prin ineditul „anecdotelor” sale. „Corozive” sau nu, spuse în public ori în mediul școlărilor de toate vârstele, poveștile lui au suscitât încă de la cenaclurile „Junimii” un interes nu întotdeauna lămurit, perpetuat sub formula comodă și ofertantă a „misterului lui Creangă”. La edificarea oricărei construcții canonice, a oricărui mit cultural stau la origini și evenimente conjuncturale. Vom invoca experimentul pe care îl propune în a doua jumătate a secolului al XIX-lea Grigore Alexandrescu. Căutând explicații pentru „colorația atât de vie, sugestivă și naturală” a originalului autor „poporal”, fabulistul îl

însărcinează pe profesorul Eduard Gruber, tânăr savant apropiat al familiei Micle, dar și al lui Mihai Eminescu, preocupat de psihologia experimentală cu aplicații în „audiția colorată“, să-l urmărească pe humuleștean vreme de „o jumătate de an“. Îi cercetează manuscrisele, îl privește în timp ce scrie și, din când în când, îi cere unele „impresiuni“. Deși e greu de imaginat cum va fi răbdat autorul lui *Harap-Alb* cazna amănunțitei observații, rodul ei a fost făcut public totuși într-o seară, la o întâlnire literară din casa lui Nicolae Beldiceanu (acolo se strâneau scriitorii ieșeni după strămutarea „Junimii“ la București). „Raportul lui Gruber“ sună concis și la obiect: „Creangă este un puternic tip senzual și auditiv, când scrie el e foarte emoționat, acum râde singur, acum îi vin lacrimile în ochi, face felurite mișcări involuntare, transpiră greoi ca și cum ar merge repede, când scrie parcă aude fraza că i-o repetă cineva în urechi, apoi șterge, scrie și iar șterge, până ce fixează cuvintele și înțelesul frazei.“ Cu toată naivitatea exprimării, profesorul Gruber pare a se fi achitat meritoriu de dificila lui sarcină. Că Ion Creangă este, într-adevăr, „un puternic tip senzual“, nu încapă discuție. Povestitorul se dovedește „sensibil“ la toate cele dulci și amare ale lumii acesteia de care, ca și lui Ivan Turbincă, „i-s roase urechile“. Latura lui aperceptivă funcționează admirabil, în paralel cu un epicurism nu tocmai liniștit.

S-a vorbit nu o dată despre forța de transpunere a lui Creangă, capabil de a-și „trăi“ cu intensitate eroii, până la cunoscuta identitate flaubertiană. Euforia verbală extremă, verva personajelor (lucruri, animale, oameni) traduc fidel „plăcerea pentru cuvinte“ a povestitorului însuși. Felul lui atât de special de a hohoti interior exprimă „o voluptate strict intelectuală“; adevărul e că „plăcerea vine din gratuitate“ (Nicolae Manolescu). Ca și Ion Budai-Deleanu, Creangă scrie în primul rând pentru sine, își face din literatură „jucărea“, apoi se fălește cu ea cititorului, în fața căruia se prezintă într-o stare de totală dezinhibare. Arzătoarea lui sete pentru ziceri larg ilustrative, o nebună „beție filologică“ cu înclinație spre halucinația hiperbolică și spre râsul gros, total, îl apropie de Rabelais. Dar alături de accente rabelaisiene stau și expresii de mare finețe, fapte de limbă despre care, de la Garabet Ibrăileanu

încoace, se reiterează ideea că „nu pot fi înțelese decât de intelectuali“. De reținut că un comentator de talia lui Șerban Cioculescu își pune în joc toată erudiția și talentul de rebusist elevat pentru a traduce pseudotautologii precum „lumea de pe lume“ sau aparente nonsensuri ca „șipa șarpele în gura broaștei de secetă“. E clar că imaginea ultimă nu trebuie văzută infantil, ca un șarpe în gura broaștei, ci trebuie prelucrată mental: e disperarea lighioanei de a orăcăi, pentru că altfel nu are nicio șansă de a se face auzită în lipsa unui grai propriu. Aceste configurații criptice ne amintesc desenele lui Saint-Exupéry din *Micul prinț*, unde ceea ce pare o simplă pălărie este, în fapt, un șarpe boa care a înghițit un elefant. Creangă are capacitatea de a pune în ramă situații oarecare cu tâlcul incarnat și de a inventa din te miri ce un limbaj cu vocabule transfigurate semantic. Iată, spre exemplu, cum devitalizatul adverb „mai“ devine o puternică pârghie de nuanțare ad-hoc: gardul făcut de Chirică este „streșinit cu spini și atât de des de mai nici vântul nu putea răzbate“. Este subliniată aici, atât de simplu și subtil, trăinicia gardului. Când Dănilă dă boii pe car, cel blagoslovit prin schimbul de tot bizar „pleacă într-o parte, spre pădure, și se cam mai duce“. Departe de a fi o construcție superfluă, „mai“ sugerează tocmai graba de a se face nevăzut a fericitului miluit de Dănilă în faza lui de prostie desăvârșită și prin urmare, sublimă.

Ca și Budai-Deleanu, de care-l leagă, printre multe altele, și o „misterioasă ereditate“ (amândoi răsar pe neașteptate, mult mai devreme decât ar fi dictat o minimală logică a culturii române și cresc din plămada inexplicabilei lor genialități), Creangă este un „livresc“ intuitiv. Total dezinteresați de „natura-peisaj“, pe ei îi atrage natura umană sintetizată unilateral în țaranul guraliv la Creangă, așa cum Budai-Deleanu își concentrează toată înțelepciunea de viață și de carte în firea țiganului veșnic flămând. Ei au „ureche“ pentru cei care cârtesc, se oțărăsc și se sfădesc neconținut, transformând „năduful“ într-un soi de mojiție răzbătătoare. Lumea lor e mai tot timpul cu susul în jos (așa o vede, la propriu, și Ochilă), o lume în care omul de tot ingenuu nu are ce face alta decât să privească neputincios cum „obraznicul măncă praznicul“.

Posteritatea lui Creangă este un proces continuu, închis și redeschis odată cu fiecare interpretare pertinentă. De altfel, nici studiul introductiv de față nu reprezintă un punct de vedere finalizat, în sensul în care complexitatea creației lui Creangă trimite spre o multitudine de perspective de interpretare.

Lucian Pricop