

„Opera lui Creangă este epopeea
poporului român. Creangă este Homer al nostru“.

G. IBRĂILEANU

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

NUMĂR OMAGIAL

ÎNCHINAT

COMEMORĂRII A 75 DE ANI

DE LA MOARTEA LUI

ION CREANGĂ

Anul XI Nr. 51 (562) 17 decembrie 1964

ORGAN SAPTĂMINAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ

12 pagini 1,50 lei

CREANGĂ

scriitor național

Se implinesc luna aceasta trei sferturi de veac de la moartea lui Ion Creangă. Intimplarea a făcut ca inima lui să încezeze a mai bate în același an ca a marelui său prieten Mihai Eminescu, care l-a precedat cu șase luni în trecerea dintre cei vii.

Între acești doi iluștri reprezentanți ai literaturii noastre naționale există numeroase afinități spirituale, care l-au apropiat unul de altul cu o forță irezistibilă. În ciuda marii deosebiri dintre ei în ce privește formația și preocupările, opera lui Eminescu și aceea a lui Creangă își au izvorul lor adinc în viața poporului nostru, de care ei se simțeau profund atașați și al cărui specific sufletesc l-au înfățișat, sub aspecte aparent diferite, într-un grad necunoscut mai înainte și atins, relativ târziu după dinșii, numai de Mihail Sadoveanu. Această sursă comună a creației lor literare explică faptul, la prima vedere surprinzător, că Eminescu, a cărui cultură bogală și multilaterală îl situa alături și adesea mai presus de contemporanii lui cei mai culți, a simțit o afit de mare dragoste și admirație pentru Creangă, absolvent al unui seminar și al unei școli normale de acum un secol, și că la rîndul său, acest om simplu, care trăia la lași aproape la fel ca părinții lui de la Humulești, a dovedit înțelegere pentru personalitatea așa de complexă a genialului său prieten. Sursa amintită mai explică un lucru, de o importanță cu totul deosebită, și anume situația, în zilele noastre, a acestor doi scriitori, împreună cu Caragiale, în viriul piramidei noastre literare, drept cei mai străluciți reprezentanți ai literaturii românești clasice. Alegerea lor ca membri post

mortem ai Academiei R.P.R. are o înaltă semnificație, căci demonstrează prețuirea de care se bucură opera lor în condițiile noi de viață ale poporului român.

Ion Creangă a fost considerat multă vreme o culegător de basme populare, înzestrat cu oarecare talent, care îl deosebește, într-o anumită măsură, de folcloriștii propriu-ziși, sau un agreabil povestitor de împliniri obișnuite din viața țăranilor noștri. La „Junimea”, de pildă, el era apreciat mai mult pentru „fărăniile” lui, cum se exprima, de fapt ironic, el însuși, și pentru anecdotele povestite la ședințele faimoasei societăți ieșene, chiar dacă revista ei, *Convorbiri literare*, îi publica, fiindcă le socotea publicabile, poveștile și amintirile din copilărie.

Au existat, firește, și oameni care l-au înțeles opera în esența ei, căutând, printr-o analiză serioasă atât a conținutului, cât și a mijloacelor de exprimare, să prezinte unui public larg valoarea ei adevărată și permanentă. Printre acești rari interpreti ai marelui povestitor, care apar toți în primele decenii ale secolului nostru, trebuie amintiți G. Ibrăileanu, profesionist în domeniul istoriei și criticii literare, și Mihail Sadoveanu, povestitor genial el însuși, chemat oarecum prin această înrudire spirituală, care nu-i singura, cu Creangă, să-l înțeleagă mai ales din punct de vedere afecliv.

Interesant și semnificativ totodată este faptul că autorul lui Moș Nichifor Coțearul a găsit înțelegere și prețuire peste hotare într-o vreme cind majoritatea specialiștilor români îi ignorau sau îi minimalizau creația literară. Imediat după primul război mondial el a avut un mare succes în Anglia, unde au apărut în traducere engleză câteva dintre scrierile lui, iar ceva mai târziu (1930), un filolog francez, Jean Boutiere, și-a trecut doctoratul în Litere la Universitatea din Paris cu o teză despre Creangă.

Succesul de care s-a bucurat printre englezi se explică, înainte de toate, prin calitatea esențială a artei lui de povestitor, și anume humorul, afit de cultivat în patria lui Shakespeare și care are la

bază un ameslec subtil de seriozitate și glumă în prezentarea oamenilor și împlinirilor din viața de toate zilele. Humorul presupune optimism, bunătațe, înțelegere atentă și binevoitoare a slăbiciunilor omenești, care izvorăsc din însăși natura intimă a ființei umane, imperfectă prin definiție, dar perfectibilă. Humoristul gen Creangă nu uită nici o clipă această caracteristică fundamentală a sufletului omeneesc, după cum nu uită că și el este om, cu aceleași slăbiciuni ca ale semenilor lui, de unde urmează că trebuie să dovedească o anumită înțelegătoare față de ele și față de cei ce le posedă fără voia și adesea fără știința lor. Ironia, căci asta înseamnă, de fapt, amestecul de seriozitate și glumă amintit mai sus, Creangă o exercită din plin și asupra lui însuși, cum se poate vedea direct în *Amintiri din copilărie* și indirect, dar deopotrivă de limpede, în basme și în povestiri, unde personajele se autoironizează frecvent.

Humorul este, în general, o trăsătură spirituală specifică populară. În sensul că el caracterizează mai cu seamă pe oamenii din popor, masele largi, de prinse, veacuri de-a rîndul, să îndure suferințe de tot felul și să se răzbuie prin glume, cu înțeles adinc, cind nu pot altminteri din cauza împrejurărilor, la adresa celor mari și tari sau care se cred astfel, considerați fie în grup, fie individual.

Creangă este scriitorul nostru cel mai autentic popular, afit prin conținutul, cit și prin arta operelor sale literare. Alături de humorul deja menționat apare, ca un aspect al aceleiași stări de spirit caracteristice pentru oamenii simpli, realismul lui desăvirșit, care se manifestă cu o forță egală, contrar aparențelor, chiar în povestile sale. Ibrăileanu a arătat de mult că în *Capra cu trei iezi*, de pildă, modul cum se petrec lucrurile, cum se comportă și vorbește animalele nu diferă, în realitate, prin nimic de ceea

Acad. Iorgu IORDAN

(Continuare în pagina 11)

Direct din popor iese și Creangă, inimitabilul Creangă, vioi, spiritual, sceptic, zimbînd în suferință, simplu în aparență și totuși complex ca

poporul. Creangă nu e un biet scriitor popular, cum au spus unii, ci cea mai măiastră și artistică manifestare a poporului în literatura cultă“.

MIHAIL SADOVEANU

MIRAJUL COPILĂRIEI

Am avut o copilărie fabuloasă. Arșița și zăpezele Bărăganului (tristele și albastrele și vinețele zăpezi pe care le strivește luna dincolo de geamuri — ce dureroasă privește, și cit dor aștern în noi!) le simt și le aud aproape de fereastră în nopțile de lucru. O bună bucată de timp, un nuc bătrîn (foamna, eu îl scutur cu belăia), un cot al rîului, un dreptunghi de ceață, fragmentat de lumini; pun cartea, desfăcută la jumătate pe o creangă subțire și, ca Nică a lui Ștefan a Petrii din Humulești, sar în livada vecinului, îmi umplu sinul cu ciresi și frunze, toc în călcie cele vreo opt-zece fire de cîneapă (că nu puteau și aștia s-o semene mai deasă) și de pe mal, îmi fac vînt și mă arunc în otmăt — cum li se spune pe la noi bulboanelor. Iar seara, cind pe cer, la apus, trec, cu zăbala singurîndă, iepelile pe care hoții le-au spintecat ca să le scoată minții a căror piele au mare căutare, devalle în portul Brăila, mă urc lingă cuibul de pasăre din viriul agudului și privesc, rătăciți în zare, Munții Rîmnicului care coboară spre Moldova. Undeva, plin de taine, se înalță Ceahlăul și curge Ozana cea frumos luminată, iar nisipul de pe mal păstrează urma pașilor lui Ionică torcălău. Acolo să te scâlzi, mă gîndesc — și ce mic, neînsemnate și demne de milă mi se par și Buzăul și vărsătura Siretului unde am fost ieri și-am tăiat mlajă, și chiar Dunărea care toată ziua miroase a nămol.

Trec zilele. Și mă bat cu Spînu! (ah! de cite ori l-am împlîntat sabia între coaste și m-a săbrutat lata cea mică a împăratului) și mă gîndesc

să jupoi toți lupii, fur mălai din ladă pentru capra vecinului (ce-a mai suferit soru-sa, biata de ea!) caut, julindu-mi genunchii prin toți salcîmii, o pu păză năzdrăvană, iar cind mă-nîlesc prin sat cu părintele, care ne predă și religia la primară, amintindu-mi de școala de catheții de la Fălceni, pînesc în ris și sar într-un picior, ca și cum mi-ar fi intrat apă în urechi. Miine o să-mi umile palmele cu nuiaua de salcie, dar ce știe el? pun eu mina pe turbincă și: pașol na turbincă, vidma! Sint bogat, știu să vorbesc cu furnicile, în baltă am niște cai (acum o săptămînă le-am șterpelit picioarele și le-am vindut fierarului pe un cuțit cu lama încovoiată, cu el retez creasta peșenilor dintr-o smucitură) care m-așleaptă cu tabla de jăratec — ehei, și mai e pe lumea asta și Dănilă Prepeleac și moș Nichifor Coțearul și mai e și mama care, și ea știe să închege apa cu două picioare de porc — o vorbă să le spun, și să vezi pe urmă!

Arșițile curgînd în miraje și zăpezele sunătoare, despletindu-se sau încolăcindu-se în cîmpia năucă, s-au păstrat în mine și-au trecut într-o pagină de carte, în bună măsură pentru că în anul furtunatic al copilăriei, făgăduiți visării, am visat cu timpla pe paginile marelui povestitor de la Humulești — egalat în zbuțumata noastră istorie numai de bacii care-au fărîit Miorița.

Numele lui va trăi cit basmele persienesti. Iar copiilor, totdeauna le va fi dor de Ozana. Și le va fi dor pînă la bătrînețe.

Fănuș NEAGU

TUDOR ARGHEZI

FATA DIN DAFIN

Dacă te muți, aibi grije de aproape

Nimic din ce mîngie să nu-ți scape,

Nici cărțile de stihuri și povești

Pe care toată noaptea le citești,

Nici glîndurile triste, vrînd nevrînd,

Ivite dintre cărți din cînd în cînd.

Să nu uiți pisaiașul culcat într-un tîrlig.

Nici pe cătel. Că-i frig.

Și, mamă mică a lumii diafane,

Să nu lași florile orfane.

Decembrie 1964

Otopeni

CONTRIBUȚII DOCUMENTARE

Gh. Ungureanu: „Ion Creangă, Documente”

Un alt capitol se referă la cariera de institutor a scriitorului. Documentele aduse date cu privire la pregătirea lui pedagogică. (Creangă a fost calificat primul). Autorul cărții rectifică unele tradiții anecdotice: „Societatea inutilă povestea cu sârmăntul minii lui Mateescu în clasă, în fața elevilor, când acesta i-a dat decretul de numire; documentele ne arată venirea decretului în mod normal, pe cale feratică”.

Cataloge, rapoarte asupra dotării și stării școlilor, rapoarte de inspecție, sistemul de notare al lui Creangă, documentele referitoare la demersurile pentru editarea de manuale școlare, activitatea lui Creangă în cadrul Societății pentru învățarea poporului român, toate atestă pasivitatea și competența desăvârșită a Institutului Creangă. Rapoartele de inspecție confirmă aceasta. Revisorul V. A. Ureche scria despre școala de la Trei Ierarhi în 1869: „ceea mai bună din toată România”. „Scoteră” lui Creangă din învățământ a fost un act arbitrar de aducere nedreptățe. Cu obiectivitate și curaj A. Naum scria ministrului: „ca institutor, acest om era neimputabil”.

Memorialul lui Creangă, înaintat ministrului în 1872 în legătură cu destituirea sa, este o acuzare a clericalismului, o vehementă denunțare a impuțării meschin cu care a fost sistematic urmărit, a metodelor „puțin serioase și puțin caritabile și aș putea zice chiar necreștinești ale persecutorilor mei clericali”. Se desprinde din toate călăuzile următoare: „În contra mea demult a fost întinsă o persecuție pentru ideile mele de progres”.

În volumul de documente, adunate cu pietate și dragoste adică pentru marele scriitor moldovean, Gh. Ungureanu prezintă amănunțit aspecte, necare până acum, ale biografiei autorului *Amințiilor*, fixează cu plus de siguranță mediul în care a evoluat el, aduce mărturie revelatoare despre activitatea lui.

Iordan DATCU

IN LUMINA PREZENTULUI

original, cu o individualitate artistică distinctă. Subliniind că „folclorul nu ueză de atâtea coloare locale și minuziozitate realistă”, G. Călinescu conchide că „realismul rezultat din cultivarea detaliului și din punerea în evidență a unei individualități stilistice nu aparține la Creangă orărității, ci arti de scriitor”, și că „secretul lui Creangă stă, ca la orice poet cult, în studiul efectelor. În cuvântul rar, în cadența interioră, în fuziunea fuzită a „centru” și „periferie” inerente a folclorului”, pe linia stabilirii raporturilor dintre folclor și opera lui Creangă trebuie să auzim, ca una din exegezele cele mai valoroase, studiul lui Al. Dima *Baza folclorică a poeziei lui Creangă*, „Dănilă Prepelecă” din volumul *Studii de istorie a teoriei literare românești*.

Exegezele critice și istorico-literare întreprinse, în vremea noastră, alt de G. Călinescu, și de către Iorgu Iordan, Al. Dima, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Al. Piru, Zoe Dumitrescu-Bușulenga și alții, sunt prețioase și interesante, în primul rând prin ceea ce relevă, dintr-o perspectivă stilistică, unele aspecte și trăsături majore ale operei și activității lui Creangă, prea puțin sau de loc discutate în trecut. În mod necesar, atenția a fost concentrată cu precădere asupra demonstrării caracterului realist al creației marelui povestitor, asupra nuanțelor critice și implicărilor sociale ale observațiilor sale. G. Călinescu remarcă, tot în studiul introductiv al ediției din 1953, că la Creangă „nu e vorba numai de realism în înțelesul îngust al cuvântului, de coloare locale, geografică și etnică, dar de realism ca metodă cu valoare universală, construită în datele naturii și în spiritul ei”. Se arată, în continuare, că și în scrierile construite cu elementele fabulosului, în poezii și basme, poate fi lesne sesizat realismul în ele înțelesul „scene de un realism melancolic ca al unui pictor olandez și unora de un humor imens, având în vedere surpriza ne care o produce faptul de a vedea atâtea coloare locale și individualitate în reprezentările mitice”. O cercetare amănunțită a realismului lui Creangă a întreprins Mihai Gălița, într-un studiu publicat în *Viata românească* nr. 4 din 1952, aducând multe observații demne de reținut. Parcurgând atent întreaga operă a autorului *Amințiilor din copilărie*, criticul a fost

în măsură să extragă din ea definiții noi, care au integrat și au definit mai clar, mai adevărat, personalitatea artistică complexă a marelui povestitor. Din numeroase exemple, Mihai Gălița specifică, pe bună dreptate, că „apar din opera lui Creangă o seamă de procese sociale, aspecte și frământări ale vieții de toate zilele, care permit adăugarea unui tabou născut de adevăr al salului românesc din vremea în care a trăit Creangă, și despre care a scris”, din acest tabou reieșind „și contradicțiile între exploatare și exploatare”, semnificative fiind, în acest sens, printre altele, cele două povestiri *Mos Ion Roată și Vodă Cuza* și *Mos Ion Roată și Unirea*.

Consecvenții ulterioare, preocupate de a reînviere personalitatea reală a lui Creangă, în coordonate esențiale, au insistat deopotrivă asupra realismului operei sale, ca una din însușirile fundamentale care îl asigură o valoare și o viabilitate continuă. În prefața ediției *Amințiilor, povești, poezii* (E.S.P.A. 1960), nefiind abstracte nici de afirmăți hazardate a lui G. Ibrăileanu că suprafrumusește a creației lui Creangă ar sta în „perfecta ei inutilitate”. Al. Piru arată că „critica burgheză a trecut cu vederea implicățiile sociale ale operei lui Creangă, încercând să lăce din autorul *Amințiilor din copilărie* un scriitor „gratuit”, iar în continuarea prefeței argumenta, prin analiză la obiect, ideea că „se poate vorbi la Creangă de un realism critic”.

Realismul operei lui Creangă a fost discutat, în ultimul timp, sub variații aspectelor în care se prezintă. De pildă, polemizând cu opiniile exclusiviste potrivit cărora opera lui Creangă ar avea un specific strict regional, moldovenesc (dedus mai ales din faptul că unii filologii și editori îi anexează enorme glozore), Șerban Cioculescu, într-un articol publicat în *Gazeta literară* din 7 ianuarie 1960, explica în mod convingător că tocmai prin caracterul ei realist, prin faptul că „opera e de înțeles românilor de creștin-ortodocși și de toate vrstele” și că „rezonanța ei n-a fost niciodată exclusiv provincială”. Pornind de la această constatare obiectivă, Șerban Cioculescu tragea concluzia îndreptățită că „secretul eternei tinereții a mesajului lui Creangă este realismul lui”, că datorită realismului a acestui mesaj, înțeleș de întregul popor român, opera povestitorului dobândește un profund caracter popular și național.

În anii din urmă, contribuții remarcabile s-au adus și în direcția discutării artei lui Creangă, a mijloacelor de expresie specifică, grație cărora scriitorul a încheat o operă trairică, de valoare unică în literatura română și intrudată cu capodoperele de același gen din literatura universală. Comentariile critice întreprinse acum au trebuit să spulberă mai întâi aprecierile simpliste, vulgarizator-didactice, ingheștate în scheme rigide, șablonare, elatate în trecut fără o pătrundere adâncă în substanța și înseșiile artei prozatorului. Așa a procedat Al. Piru, în studiul său *Arta lui Creangă*, apărut în *Viata românească* nr. 8 din 1956. Respingând aprecierile gratuite, fortate, autorul studiului remarcă, judicios, că „arta lui Creangă este prin excelență orală, artă de povestire, nu de compoziție. Povestitorul care se adresează totdeauna unui auditor, nu se oprește la descrieri, nu taie firul epic pentru a zugrăvi eroiul, care, dacă ar trăsați puterile de caracter, va demonstra în acțiune. Toată opera lui Creangă se bazează pe această oralitate, pe darul de a ex-

pune ca într-o întocmire dramatică, eroi ce joacă rolurile sub ochii noștri, în regia autorului. Cind eroii dispar, rămâne să monologheze autorul, neprimind nici o clipă legătura cu publicul”.

În direcția sesizării specificității artei lui Creangă trebuie să menționăm comentariul publicat de Vladimir Streinu, în *Viata românească* nr. 2 din 1964, pe marginea monografiei *Ion Creangă* de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Dezvoltând unele idei cuprinse într-un studiu mai vechi, din volumul *Clasicii noștri* (1943), Vladimir Streinu face o distincție netă între umorul scriitorilor satirici consacrați ca atare și umorul pe care-l degășă opera humileșteanului. „Povestitorul nostru — se spune în comentariul amintit — nu crede în vicioșia oamenilor de carne și os, cum cred toți autorii satirici. Originalitatea lui cea mai adâncă, venită de lângă o filozofie care e mai mult înțelepciune și echilibru moral, stă în puritatea umorului, nealterat nici de cea mai fugăce intenție satirică”.

O lucrare amplă despre viața și opera lui Creangă a publicat în 1963, Zoe Dumitrescu-Bușulenga. După un capitol inițial de *Critica criticilor*, în care sînt examinate aprecierile și opiniile formulate în decursul timpului despre scriitor, autorea monografiei trece la analiza ideologic-estetică a operei, fie în capitole de sinteză, cum sînt *Eros și umanism popular, realism folcloric, Izvoarele risului în opera lui Creangă, Citeva observații pe marginea stilului lui Creangă*, fie în capitole consacrate special basmelor și povestirilor, povestirilor și amintirilor. Zoe Dumitrescu-Bușulenga demonstrează, pe parcursul monografiei sale, că opera lui Creangă este unică și de o înaltă valoare prin ceea ce reprezintă osmoza desăvârșită, realizată cu genialitate, dintre elementul popular și conștiința artistică individuală a scriitorului. Ideea centrală care se desprinde din monografie este aceea că Ion Creangă reflectă modul specific de a gândi și vorbi al oamenilor din popor, înghind print-o viziune estetică personală, profund originală, care îl consacra drept un prozator de cea mai autentică și de cea mai înaltă valoare prin ceea ce reprezintă osmoza desăvârșită, realizată cu genialitate, dintre elementul popular și conștiința artistică individuală a scriitorului. Ideea centrală care se desprinde din monografie este aceea că Ion Creangă reflectă modul specific de a gândi și vorbi al oamenilor din popor, înghind print-o viziune estetică personală, profund originală, care îl consacra drept un prozator de cea mai autentică și de cea mai înaltă valoare prin ceea ce reprezintă osmoza desăvârșită, realizată cu genialitate, dintre elementul popular și conștiința artistică individuală a scriitorului.

Valori stilistice ale scrierilor lui Creangă n-au fost relevate, în trecut, decât sumar, tangențial. Cercetarea temeinică a acestui aspect esențial al operei marelui povestitor a fost întreprinsă, în anii din urmă, de către acad. Iorgu Iordan, în amplul studiu *Limba lui Creangă*. Acad. Iorgu Iordan demonstrează că ceea ce „reprezintă o nouă noutate adusă de autorul *Amințiilor și Povestirilor* în literatura noastră, este folosirea vorbirii autentice populare, cu un succes unic prin strălucirea lui, în zugrăvirea unui mediu tîc. Atît de veridic ca și limba însăși”.

Un studiu, cu un profil aparte, conținând un bogat și interesant material, extrem de puțin cercetat și cunoscut sau complet inedit, este *Învățătorul Ion Creangă* de Bianca Bratu, apărut în 1958. Bazîndu-se pe opera scriitorului, dar mai ales pe documentele de arhivă, autorea a reușit, în prima secțiune a cărții sale, să prezinte un tablou al lui Creangă, iar în celelalte două secțiuni — cele mai importante — a relevat, cu o mare minuziozitate, activitatea practică a scriitorului ca institutor, metodist și autor de manuale. Din întreaga lucrare reiese cu claritate că Ion Creangă a fost unul din cele mai luminate spirite ale învățămîntului nostru public din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Astăzi, la împlinirea a trei pătrăre de voac de la săvîrșirea sa din viață, Ion Creangă ne apare mai bine înțeles și mai aproape ca oricînd.

Teodor VIRGOLICI

A G E N D A

● 150 DE TITLURI din opera lui Ion Creangă au apărut între 1944 și 1964. Numai *Aminții* din copilărie a fost reeditată de 23 de ori.

● TIRAJUL TOTAL al operelor tipărite în 15 ani (1950—1964) este de 4.414.000 de exemplare. Dintre acestea, doar în 1964 au apărut sau vor apare 650.000 de exemplare.

● ÎN ULTIMII 15 ANI, traduceri din opera lui Ion Creangă au fost tipărite în 892.000 de exemplare. Lăsînd la o parte limbile de circulație universală și pe cele ale minorităților naționale, e de relevat că numai în limbile bengală și maraty au apărut 131.800 de exemplare.

● CAPRA CU TREI IEZI este citită azi în franceză, engleză, rusă, maghiară, sîrbă, vietnameză, tamilă, taluga, malayeză, gujarată și maraty.

● EDIȚIA PRINCEPS a *Amințiilor* din copilărie a apărut în 15.000 de exemplare. Anul acesta, un singur fragment (*Caprele Irinucă*) a fost tipărit în 139.000 de exemplare. Cele trei reeditări din „Biblioteca școlară” însumează 145.000 de exemplare.

Pe întreg cuprînsul patriei se desfășoară manifestările închinete comemorării a 75 de ani de la stîngerea din viață a lui Ion Creangă. În școli, în sălile de conferință, la cîminele culturale au loc expuneri, conferințe, serbări ale

elevilor, s-au deschis expoziții care corbese în chip sugestiv despre viața și opera marelui nostru prozator, despre importanța și semnificațiile scrierilor sale.

● Posturile noastre de radio și televiziune au consacrat și continuă să consacre un număr mare de emisiuni sărbătorii prozatorului. Au fost cuvîntul scriitorilor, cadre didactice din universități, critici și istorici literari. Au fost prezentate lecturi și dramatizări din opera lui Ion Creangă.

● PÎNA LA sfîrșitul anului vor mai apare încă 5 titluri într-un total de 106.400 exemplare.

● În Capitală, Consiliul pentru răspîndirea cunoștințelor culturale și științifice din Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă a organizat în sala Dalles un simpozion cu tema „Ion Creangă, un mare poezitor român”.

● Duminică 13 decembrie, la Humulești și Tîrgu Neamț s-a desfășurat faza rațională a celui de al doilea concurs regional „Ion Creangă”. Au prezentat programe artistice peste 40 de formații de amatori.

● Casa memorială „Ion Creangă” din Humulești și Boideuca lui Creangă din Iași cîmose o mare afliență de vizitatori. Numărînd muncitori, colectiviști, studenți, elevi popose în aceste locuri legate de amintirea poezitorului.

● Într-o fază avansată se află și cele două ecranizări după Ion Creangă: „*Aminții din copilărie*” de Elisabeta Bostan și „*Harap Alb*” de I. Popescu-Gopo.

Viața lui Ion Creangă de G. Călinescu, tipărită pentru întâia oară în 1938, reapare azi într-o ediție nouă revăzută. Întregită cu un capitol substanțial, cartea cuprinde acum și biografia scriitorului și analiza operei sale. „Ca și în cazul lui Eminescu — atrăgea atenția G. Călinescu în prefața lucrării, încă din 1938 — am încercat a face portretul lui Creangă, interpretînd documentele. N-am făcut descoperiri noi, afară, de pufine (de acum înainte nici nu se mai pot afla decît doar precizări de date), dar pricepător în materie își va da seama, credem, de felul nostru de a citi și al altora”. Într-adevăr, această lectură cu alfel de ochi a documentelor, schimbă deodată energie și definitiv, tot cursul cercetării și pe tema Creangă, ca și pe tema Eminescu. A arăta iarăși cum G. Călinescu procedeză la o demitizare curajoasă a imaginii pe care o avem despre scriitorii noștri clasici, mi se pare prea puțin, spre a ilustra citii datorăm pentru o înțelegere modernă, superioară a însăși ideilor de istorie literară. As porni de la un exemplu elementar. Se cunosc faptele care l-au dus pe Creangă în conflict cu autoritățile bisericicești, lepădarea hainelor profeșiei, mersul la teatru, tunsul pletoilor, cutanțarea de a trage cu pușca în coriole de pe clopotnița minăstirii Golia. Incriminările consistoriale ca și justiți-cările „diaconului răzvrătit” sînt consemnate în diferite rapoarte, articole, convocări, întîmpinări și memorii. Se adaugă articolele de ziari și amintirile. Ce scoate de aici istoriograful orbit de fatologie și înclinat de la început să „dramatizeze” existența scriitorului în cel mai prost sens, adică să o rezume la un conflict „nobil”, lupta omului de geniu cu mediul neînțelegător, persecutarea cugețelor libere de către forțele întunericului, s.a.m.d.? Că, firește, Creangă a avut suferință suflă dreptății și biserică n-a știut cum să expulzeze mai repede din el un spirit alt de îndrăzneț și de înaintat, sprînjînd pe o mare tîrie de caracter. Ce înseamnă însă a citi documentele cum trebuie? A vedea, ca G. Călinescu, că la dala cînd s-a născut conflictul, Creangă era „plătit” de diaconia care nu-i aducea mare folos material” și „sigur pe cariera didactică”, „voia să se scalde în Siret, să umble după tinere evreice și să meargă la teatru”. Socotea „boaițele” de la minăstiri vinovate pentru faptul că l-lăsase neavasă și „umorea lui neagră” se preface în sarcasm”. Alitudinile sale de acum încolo — remarcă mai departe criticul — „deși pline de dragățe și exprimate cu o ironie care le dă o valoare generală, totuși, ca purtări de om, au o repezeală nechibzută o anagantă, care este mai mult a omului privit de alții și doritor de a fi aplaudat, decît a unui bărbat activ, care urmărește binele cu tact”. Creangă înfîntă coarda și „caută certă și luminare”. „Autoritățile bisericicești erau injuste și obscurantiste, apărau însă o tradiție la care ținea chiar credinciosul”. Un prof fără barbă și plete nu prea inspira încredere norodului — atrage atenția comentatorului — amintind că pînă și clerul catolic a fost nevoit să adopte la noi aceste podoabe pentru a se adapta situației. E de remarcat apoi că biserică încearcă mereu să evite măsurile radicale. Mitropolitul îl ținea pe diaconul recalcitrant de cîteva ori. Decizia de suspendare are formulare înaintîndu-se greșelă. Dealtfel, aceasta mai rămîne trei ani la Golia, fără să se ia nici o măsură împotriva sa. Gestul tunderii pletoilor nu e decît — constată G. Călinescu — „o sîntă revoltă împotriva inapoiării”. „Creangă era un om repezîm, un ori-

cronica literară

G. CĂLINESCU



„ION CREANGĂ” (viața și opera)

ginal și-n lăpna lui într-ori nechibzută, ori plăcerea de-a o rupe cu scandal”. Care e lecția lecturii documentelor, în acest chip? Ea se poate formula în câteva propoziții simple, ușor de dedus din chiar exemplul dat. În primul rînd, a nu avea prejudecăți, așa spune chiar a suspecta situațiile în care scriitorul apare prea puțin om, prea deasupra mobilității curente ale vieții și egal oarecum cu ioana lui aureolată de posteritate. A nu pierde, apoi, nici o clipă sentimentul realității, a vedea fiecare lucru nu în abstract, ca principiu social sau moral („biserică”, „minister burghez”, „teatru”), ci concretizat în timp și spațiu, în manifestări încercate de finalitate omenească individualizată. A-și reprezenta cu alle cuvinte, faptele ca un romancier, a face operă de reconstituire integrată a vieții, ca el, neschematizînd instituțiile, caracterele, raporturile umane, jocul multiplo al determinărilor. Deosebirea stă doar în aceea că istoricul literar nu născotește întîmplări pe care le narează. Ele s-au petrecut aievea, sînt certificate de documente, reconstituirii nu-i rămîne decît să le înlanțue într-un tot coerent. „Portretul acesta — scrie G. Călinescu, în prefața volumului — este o lucrare de curată știință. Informația este riguroasă și completă, orice propoziție e documentată”. Într-adevăr nimic, aici, nu devine romanțare a vieții. Dar istoricul literar are dreptul tot ce vorbese o reprezentare neschematizată, totală. Ca romancierul, el își vede eroiul trăind. Cînd relatează întîmplarea cu coriole nu uita anofitului pe care faptele se peluce, starea de spirit a lui Creangă, „umora” eroului, încă ale nenunțabile lucruri de cînd. Tocmai atunci pîșea în ordina bisericicii profetice, odată cu reconstituirea a căpătîi întreg palpitul vieții, a deveni perfect plauzibilă, ca un episod de roman. Invenția n-a fost nicăieri însă din cadrul datelor certe, atestate; apare ca deducție logică, imposibil de contestat, fără a da altei explicații o egală soliditate. Cam așa proceda și Sherlock Holmes cînd din cîteva date refacea o întreagă situație riguros motivată.

Biografia înglobează astfel subtil și convingător tot ce documentul citit fără intuiția viului ar lăsa în înlămuric. Alitudinile lui Creangă se lămuresc, dobîndesc un sens, dezvăluie o înlanțuire într-adevăr convingătoare de motivații sociale și psihologice. G. Călinescu arată cum țărîmul de la Humulești capătă încredere în sine, odată cu schimbarea vremurilor, cum își pierdu timiditățile inițiale, cum se construiește o filozofie a simplității, prin care tot ce nu pricepe o minte „sănătoasă” ajunge a fi socotit neghibie pretențioasă, cum o face, sîrî, pe prostul atunci cînd vrea să lăse dintr-o dificultate și să înlanțue superioritatea culturală a conlocutorilor. O demonstrație strălucită pune în lumină procesul prin care Creangă se identifică pînă la urmă cu spiritul nastrînesc al literaturii sale, nu mai vorbese

ca oamenii, răspunde în zicale și pilde, devine o antologie umblătoare și împersonală de locuțiri populare și cîntecule. Mimetismului acestuia, G. Călinescu nu-l vede decît atunci cu o rară pătrundere. Viața lui Creangă devine, în spiritul biograficilor edificatoare, istoria primului nostru scriitor țărîn și a destinului său literar ciudat. Textul nu rămîne străin de o meditație filozofică secretă asupra acestei condiții. „Scriitorul ca Creangă — remarcă biograful — nu pot apărea decît acolo unde cuvîntul e bătrîn, greu de subînțeles, aproape echivoc și unde experiența s-a condensat în formule nemășoate tuturor cunoscute, așa încît opera literară să fie aproape numai o reamintire a unor elemente locite de uz. Era mai firesc ca un astfel de scriitor de cuvinte să răsară peste cîteva veacuri într-o epocă de umanism romînesc”. Dacă în cazul lui Eminescu, criticul s-a răzbu cu o prezentare falsă a genului ca fiindă omisciență și interpretările care-l lăra sînt altele. Obiectul polemicii e înțelegerea școlărească a scriitorului, Creangă rămîne un autor dificil, de extremă finețe și despre el s-au spus toate lucrurile comune ale exegezei pedestre, că e un povestitor popular, că „a creat personaje de neuitat”, că a ogîndit cum nu se poate mai realist și exact viața țărînimii, că știe să evocă cu o neîntrecută duioșie trecut, că are o formidabilă putere de invenție epică, că limba lui colorată posedă o valoare în sine etc., etc. Toate aceste afirmații, dovedește cu limpiditate negalată a spiritului său, G. Călinescu, nu stau o clipă în picioare la examenul lucid. Originalitatea lui Creangă e de alt ordin și se cere precizată în lanțuire ascendență considerabilă și perfidă. A-și citi bine, înseamnă a vedea în primul rînd aceasta. Din punct de vedere metodologic, avem de reținut încă o idee esențială. Nici o biografie de scriitor, oricîte amănunțe exacte ar aduna, rămîne în afara interesului istorico-literar, dacă nu ia ca principal document opera acestuia și o interpretează corect. Cerurile asupra anului cînd s-a născut Creangă și a locului unde se alîă bolovanul care a dărîmat casa Irinucă, nu duc la nimic. Dacă unii își închipuie că fără a ști să surprindă ce are propriu și absolut original o operă, fac istorie literară, despuînd arhivele, se însăla amar. „Secretul” artistului e în creația sa și G. Călinescu dă un exemplu de exegeză critică autentică a lui Creangă: Portretul scriitorului e scos înainte de toate print-o percepție estetică fină, nesovaltoare, a artei sale. Datele vieții nu sînt ajute și să susțină această înțelegere superioară. Toate trebuie să se întegzeze într-o imagine completă și încheată a fenomenului literar Creangă (omul de la munte, țărînul împrietenit cu Eminescu și prețuit de jumătăți pentru „sacul” lui fără fund, insulțatorul convins de valoarea metodelor intuitive, dar și de utilitatea Sîntului Neului, spiritul mușcător și impulsiv, oratorul întruniri electorale încredințat de verva sa, micuț fără pereche, ciocăntorul de cuvinte înrudit cu Flaubert etc.). Fărmecl basmelor de și al „amintirilor” — arată G. Călinescu — constă în autenticitatea monologului dramatic recitat înaintea ascultătorilor. Cînd nu vorbește el, Creangă își lasă eroii să dialogheze. „Așa cum în lirică există momente pure, scultate de orice valoare și de orice noțiune, proza are și ea variații pure de epică, fără observație analitică și fără creație învedică. Scriitorul nu vede nimic nou și nu aducece, ci numai zice cu un farmec misterios și cu muzica unor poezii care trebuie determinat de la caz la caz”. Efortul criticului e de a încerca înelabilul” acesta al prozei lui Creangă. Sînt eliminate rînd

GÎNDURI DESPRE OPERA LUI

Opera lui e concisă dar densă în conținut. Este sinteză de spirit, de culoare, de viață a poporului de la sate. Este trăsătura între origine și viitor, egal cu permanența. Este noblete de expresie a unei gândiri filozofice plătite înseamnă. Elementele ce o compun sînt datele obiective ale naturii, peisajului românesc.

Deși exprimată în simplitatea marelui clasicism, așa cum fac îndeobște rapsodii, povestitorii populari, limba și lumea lui Creangă e unică și inimitabilă. Neînfrîntă niciunde, neadmirabilă delect în graiul moldav și în turnura de frază, în modulațiile de sentiment specifice marelui povestitor moldovean.

Umblînd și mai de mult și în aceste zile, prin Țara de Jos, pe lunca Siretului și a Prutului, pe latura munților, pînă în sus spre Bucovina, nu doar pe valea Ozanei, și ascultînd graiul și vorbirea sătenilor, nu știu de ce, ai simțimîntul că s-a petrecut un proces invers, că aceștia au învățat vorbirea de la el, că gîndesc și se exprimă după modelul, în chipul în care gîndea și vorbea Creangă. La anumite etape, în scurgerea vieții unui popor, se închiagă prin acumulare, prin acel frămînt al cuvîntului, expresia limbii.

Este elocvent pasajul din „Amintiri” în care Creangă (copil, în amintire) face procesul deprinderii limbii românești, corect vorbită și scrisă, prin intermediul gramaticii romine — **arta care ne învață a vorbi și a scrie corect limba.**

Plin de duh și înțelepciune populară, adresează o șarjă modulului în care se preda pe atunci gramatica, încheind: „Se vede că vorbim pogan și rău de tot; nu românește, ci țărănește. Doamne, Doamne! Învață mai trebuie să fie și acel care face gramatică!” — „Inșă și în gramatică stau eu și văd că masa tot masă, casa tot casă, și boul tot bou se zice, cum le știu eu de la mama”.

Cum le știu de la mama lui românul, din veac în veac, cum le știa Creangă de la mama lui, s-a alcătuit limba, fără gramatică, pînă a trecut-o moștenire lui Creangă, iar Creangă astfel a potrivit cuvintele, așa i-a dăruit me-talul și piatra înalt, parcă de la el înapoi, de la el înainte, limba îi poartă pecetia, parcă s-a vorbit și se vorbește dintr-aceia, cum a așezat-o el pe file. „Amintirile” lui, citi și alte scrieri în proză, înfățișează o aglomerare de fișe realiste, o iconă amplă a vieții și gîndirii poporului de la sate. S-ar putea ca unii s-o gîndească, s-o interpreteze ca o frescă, dar, ca să ne rezumăm doar la „Amintiri”, fiindcă s-ar părea că este opera capitală, nu este vorba

doar de o frescă, ci o adîncită și largă viziune, sau reflectare a unei vaste filozofii într-un cadru cuprinzător de specific și culoare moldovenească, românească.

Cadru este vatra Humuleștilor. Inșă Humuleștii nu înseamnă numai leagăna copilăriei lui Nică a lui Ștefan a Petrii. Este cadrul istoriei. Un întins segment al istoriei și vieții Moldovei. Băbăul din Humulești nu dă samă doar despre satul lui, despre copilăria petrecută în el, și atita tot.

O întregă istorie, un întreg alai de cronici străbate nu doar vatra satului, ci toată valea Ozanei, și tot cuprinsul. Lume multă în veac.

— Ce-i lumea?

— Zi-i lume și te mîntue.

Acea lume a vremii sale a mîntuit-o Creangă în paginile „Amintirilor”.

Trece toată această lume prin puține pagini. Vreo șaptezeci. Dar împlinesc cele șapte zile ale creației. Este lumea creată de Creangă. Este lumea timpului său. Este desăgurarea în lanț, continuitatea vieții poporului moldovean, permanența lui.

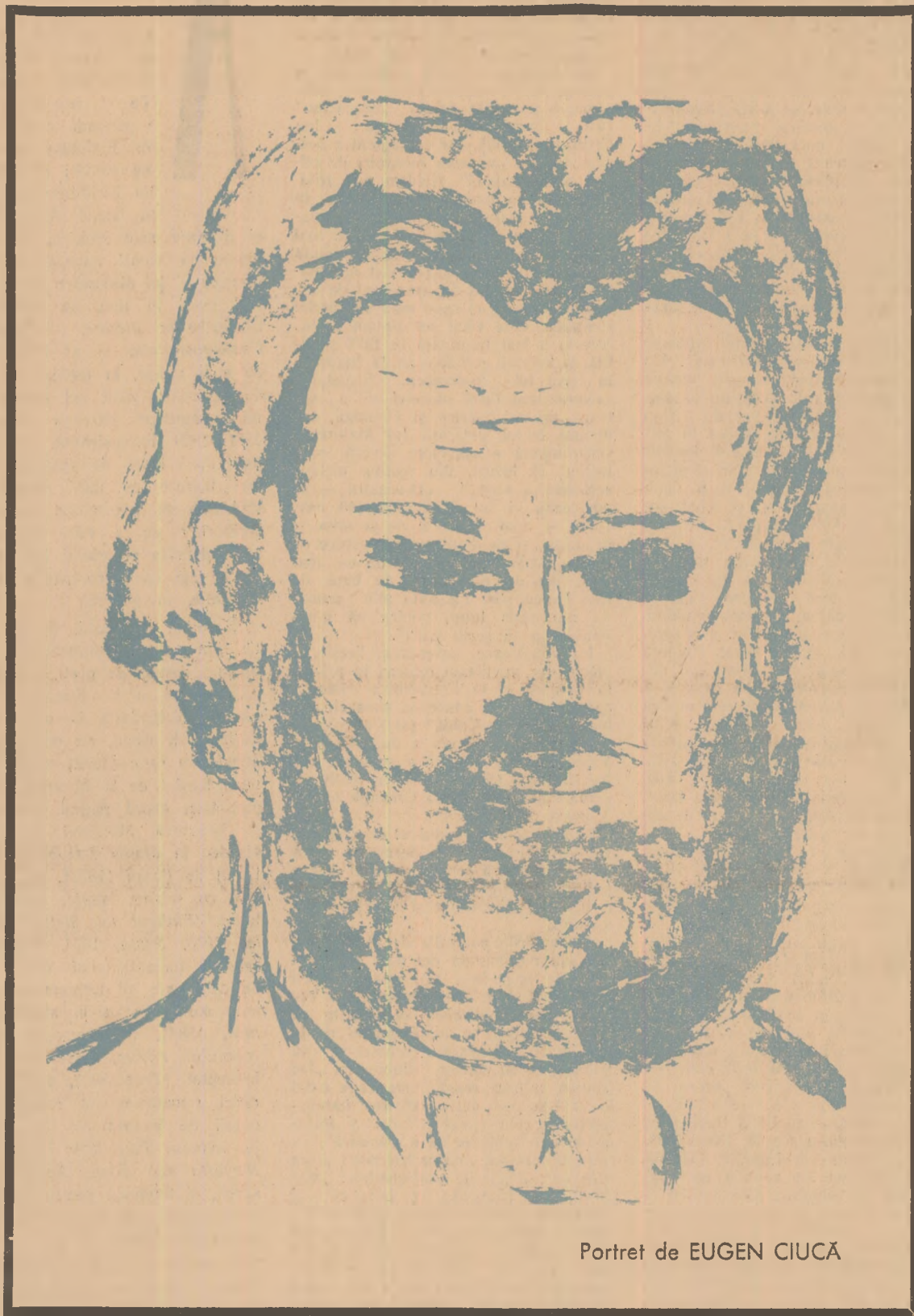
Cotidianul, locul comun, capătă sensuri de epopee, prin culoarea, prin emoția pe care o degajă, prin tipizare. Cu melancolie, dar și cu accentuate tonice, apoi, vede el schimbarea la față a satului, perindarea, petrecerea oamenilor din viață sau din tinerețe. Astfel, marșul și cercetările trecutului lui Creangă și ai locurilor copilăriei, închipuind, materializînd scena „Amintirilor”, vedem cum toate se trag în alte forme, în alte tipare de viață. Rămîn numai cele păstrate în relicvarul amintirilor și al elementelor muzeale; cîteva locuri, case, înțorsuri de ulițe, sau presupuse puncte din harta realităților trecutului lumii humuleștene. Rămîne moștenirea de neprețuit a opereii lui. Rămîn zvonul limbii și sensurile neștricate ale înțelepciunii, gesturile sufletești și cele zilnice ale eroului colectiv, poporul, lumea din creația lui Creangă.

Esența vieții țărănești, așa cum este cuprinsă în tot ce a scris, cu toate daosurile vremii, a prefacerilor sociale, rămîne în trăsăturile esențiale ale poporului de la sate. Opera lui Creangă este indisolubil legată de această realitate, de această perpetuare. Ea ar încoșă să mai aibă valoare și circulație numai cînd ar încoșta sau s-ar pierde noțiunea și realitatea vieții acestui neam.

Radu BOUREANU



RAPSOD POPULAR



Portret de EUGEN CIUCĂ

Opera lui Ion Creangă dispune în chip absolut de libertatea noastră: auctoritatea ei fermecătoare ne confică atenția, ne supune fără a-i simți dominația și chiar, dimpotrivă, ne ridică spiritul la o putere necunoscută. Miștocele povestitorului de a-și încercat ascultătorii, de a-și asocia, de a-i lua cu sine, sînt numeroase. Dintre acestea, viteza narațiunii lucrează în primul rînd asupra conștiinței noastre.

Ca om care n-a trăit disociat de natură, el nu face literatură descriptivă. Peisajismul e treabă de orășan, peșle care cad zidurile cetății. Romantic sau realist, orășanul scapă de viziunea urbanistică, de biologia electrică, în care, tot lugind de birlogul primitiv, a nimerit din nou, scapă prin plăcerea de a-și descrie viața în aer liber. Gustul priveștilor naturale s-a născut din confort și blazare. Creangă a crescut însă mai mult în ogradă decît în casă, printre orășanii și în buruieni, mai mult în sat decît în ogradă și chiar dincolo de sat, printre sălbăticiuni și în pădure, sub cadența neștricită a a-norimpurilor, orientîndu-se ziua după soare, iar noaptea după poziția constelațiilor. A ține după asemenea valori era pentru el tot una cu a dori să fie, cum era de fapt: scund, înesat, blond, rumen și rotund la obraz, cu ochii albaștri și scripitori. Aspectele naturii-peisaj aparțineau compunerii sale sufletești cum aparțineau trăsăturile somatice persoanei lui fizice. Și cum nu sta să-și descrie culoarea ochilor, nu-și descria nici habitatul cosmic.

Nici natura morală nu-l reținea. Cînd, desori, eroii lui sînt încercați de ispită erotică, ei nu-și sentimentalizează situația. Copil înță, adult sau moșneg, omul lui Creangă purta de instinctul sexual automat și, deci, nevinovat. Automatismul abia i se împiedică de aluzii și echivocuri boccacchene, explicabile fie prin vârsta fragilă înță sau prea înaintată a eroiului, fie prin grija de sensibilitatea ascultătorului de altă clasă socială.

Fără desori de natură și fără nici un fel de sentimentalism, el are de povestit numai fapte, ce se înșiră repede ca într-un film cinematic. Grija povestitorului este să nu întîrzie în descrierile și analize, să dea drum liber evenimentelor, să impresioneze cu cel asupra cărui se află și să pregătească pe cel următor. În amintiri ca și în basme, densitatea epică este mijlocul lui dinții, cu care își supune ascultătorii. Creangă învitește iute un kinetoscop, ale cărui proiectii exclusive epice seamănă cu dezvoltările romanului de aventuri. La noi, nimeni n-a realizat mai suveran epicul pur.

Dar oricît de alegător îl este ritmul epic, faptele nu trec fără să li se observe identitatea: sînt gesturi și situații de viață zilnică, nimic neobișnuit, oamenii lucrează, mîncă, iubesc, fac negustorie, se ceartă și se împacă. Numai că faptul cotidian cîpătă în narațiune proporții neașteptate; deși cotidian prin natura lui, el se în-

scrie în extraordinar prin felul povestirii. În opera lui Creangă, un factor misterios de dilatație dă astfel evenimentelor, chiar familiare, o dimensiune gigantică. Fenomen optic sau literar, gigantismul viziunii apare altă din scene modeste, cum ar fi o bătaie pe de-ale mîncării între conșolarii, cit și din alte fabuloase, cum este desirarea pînă la cer a unui Păsări-Lăți-Lungilă ca să „găbușiască” de pe fața întoarsă a lunii o pasăre ascunsă. Se observă însă că laptele comun și familiare devin în narațiune fapte extraordinare, iar cele supranaturale sînt aduse la tonul și linuta celor curente; dar toate, prin modul povestirii sau prin natura lor, își pun în vedere dimensiunea complexă, de fabulă primitivă.

S-ar zice asadar că timpul narațiunii-lui Creangă, ca în orice amintiri și basme, e trecut, un trecut nealendaristic, deci fabulos. Totuși, ascultătorii lui trăiesc sub puterea unui conținut prezent epic. E timpul estetic care se naște între povestiri și ascultător și acest timp convertește totul, faptul legendar ca și amintirea din copilărie, într-o actualitate, care, combinată cu urgența epică, devine realitate unică. Pentru aceasta, scrierile lui Creangă nu se citește, se ascultă, se citește pe carte, ascultăm o voce apropiată care, ca să comunice intimărie, are variații de ton nenumărate, fiind în sunetul ei cînd serioasă, cînd glumeată, intervenind însă totdeauna ca a doua expresie pe lângă expresia scripă. Cuvintele în cite o frază se pot chiar dispensa de înțelesul știut, fiind toate la un loc simplu priete de intonație, adevăratul înțeles, cel gîndit de povestitor, semnăindu-se din modularea vocii, în opera lui, jocul inflexiunilor vocale, din leneviri și precipitații, construiește adevărate figuri sonore, cu alt înțeles decît al cuvintelor care le compun. Cuvinte? Li se spune așa destul de inpropriu: ele sînt numai vorbe, atit de exclusiv le pricepem cu auzul. Cu această artă a „spunerii”, Creangă provoacă în cititor simțimîntul de ascultător și todată de participant la întîmplări, în cadrul unui prezent epic copleșitor.

Pînă la urmă însă, filmul trepidant al narațiunii-lui, dimensiunea uriașă a întîmplărilor și a eroilor, dimpreună cu puternicul prezent narativ se compun într-o structură proprie omului din popor. E structura rapsodică, valoare a unei arte prehomerică, deși i se spune „homerism”. Cînd zinc, prin urmare, despre Creangă, „Homer al țărănimii romine”, raportăm pe humuleștan nu la cunoscutele epopei grecești, ci la atmosfera în care puteau oral fragmentele lor neadunate încă, atmosfere originară, identificabilă la fiecare semînjie omenească începătoare. Geniul popular și geniul lui Creangă sînt astfel valori omoloage; implicîndu-se reciproc, ele se comemorează împreună și azi mai mult decît oriînd.

Vladimir STREINU

red că nu mă înșel, afirmînd despre povestitorul Creangă, că în timpul copilăriei mele, adică înainte de întîlirea război mondial, el nu „colta”, idialectele vorbind, mai mult decît ispire. În Moldova, datorită îndobșezii unui spirit regionalist foarte accentuat, situația sa literară era asigurată, la locul ce i se cuvenea, de bună seamă, de „primus inter pares”. Nu la fel sateau lucrurile în celelalte provincii rominești, care n-aveau a se mîndări cu cea mai aleasă din odraslelor. Manualele școlare erau pline de legendele și basmele lui Petre Ispirescu, „culegător tipograf”, a cărui jaimă de seli made man, adică de om ridicat prin propriile lui merite, egala pe aceea de scriitor și de folclorist. Cîrînd după moartea lui, Delavrancea semnase în Revista nouă a lui Haidău, un articol răsănător întru proslăvirea memoriei celui dispărut. Delavrancea era un entuziast. Nimeni n-a scris pînă astăzi mai călduros ca el despre Grigore Alexandrescu. Lui îi revine meritul de a-și descoperit postum pe Andreescu, marelui pictor, unanim regretat ca unul care „promitea”, dar nimic mai mult! Delavrancea a avut curajul să-l pună alături de Grigorescu, în momentul a pogezului acestuia, ba chiar să-i releceze anumite superiorități. În Ispirescu, Delavrancea a văzut, nici mai mult, nici mai puțin decît un „împărat al basmelor”, care „s-a stîns lăsnă cu și neperitoare, de pe urma sa, un popor întreg de zmei, de zmeoace, de împărați și împărăteșe, de lele, de Muma pădurii, de balauri, de păsări măiestre, de voinici, de zine, de jefiștrimoși și de cosinzene”. Judecata de valoare era exprimată ca o întrebare cu un singur răspuns: „Cine poate fi mai neîntrecut în împărăția sa decît acest împărat povestitor?” Delavrancea ar fi fost foarte mirat să i se răspundă: Creangă (despre care nu suflă nici un cuvînt în acest articol apologetic și hagiografic totodată!). Săvînuie ca pe o „sfințită carte” Basmele rominilor, el prevedea vaticinînd că într-lusa

vor fi studiate: „limba poporului nostru dumiocată în cuvînte; limba poporului nostru ca alcătuire de frază, poporul nostru ca putere de invenție poetică, înțelepciunea și proverbele poporului nostru; religia poporului nostru pe jumătate păgînească” pe jumătate creștină; obiceiurile trecute ale poporului nostru; prejudecățile (prejudiciile, n.n.), multe din ele uitate, ale poporului nostru; măiestria atotputernică și vrîjita ale (sic) felurilor animale etc. etc.” Prin prizma profesionalității lui, Delavrancea mai prevedea că „acest volum va naște de sigur multe volume de studii priitoare la geniul poporului românesc”.

Am dat poate o prea largă extindere supraevaluării lui Ispirescu, numai ca un fel de explicare a tiriziei recunoșterii aduse lui Creangă. Sau mai bine zis, ca să răspundem la întrebarea de ce a întîrziat valorificarea justă, în scara axiologică a criticii și istoriei noastre literare, sub unghiul mai ales al credinței didactice? Unul din motivele cele mai însemnate, poate, este însă superioritatea artistică a textului, care a stat mai multă vreme în calea difuzării lui cît mai largi. Creangă nu este un scriitor cursiv și fluent. Artistul și poetul, dar mai cu seamă artistul al de dilijii și de scrupulos, nu si-a mestetșugit proza în vederea inteligibilității totale, ci în călătoria unui anumit ritm secret, pentru satisfăcerea simbului și armoniei. As fi foarte curios ca să văd cum ar putea fi captată varietatea compozițională a frazei lui „muzicale” de către actualii cercetători ai stilisticii literare, cîrora le-a reușit foarte bine să surprindă procedeele lui Delavrancea, bunăoară, la școala, neabătută, a impresioniștilor francezi (Goucourt—Daudet). Creangă are însă zelonituri care dezormență pe căntătorii „întorsurilor” stilistice dinainte cunoscuțe, sau, o dată cunoscuțe, prezidibile și susceptibile de a fi clasate și puse în seril. Una din formulele care se repetă la Creangă este „lumea de pe lume”, cu înțelesul de întreaga omenire de pe tot cuprinsul universului. Povestitorul nu

Artistul

se întinde, enumerativ. Se mulțumește să repete vocabula lume, cu cele două semnificații ale ei, în finalul capodoperei sale, Harap Alb: „Lumea de pe lume s-a strîns și privea”. Ceea ce, în traducerea judicioasă a profesorului G. Weigand, se explicitează astfel: „Von allen Ecken und Enden strömten die Leute zusammen, um zuzuschauen”.

Ca un adevărat clasic, autorul romin a exprimat în modul cel mai omis o viziune cit se poate de largă, sugerînd-o deplin fîlmăitorului. Aceasta nu urea să zică însă că am vedea un sobrietate o trăsătură definitorie a povestitorului. Mult mai frecvente sînt la el, dimpotrivă, iperbola, sub toate formele, începînd cu cea adverbială și dubletul sau tripletul verbal, coasitautologic, cu efectul artistic bine calculat. Astfel Ochilă al său „parcă-i un bot-chilimbob boțit în frunte cu un ochi, numai să nu-l fie de deochi”.

Monstrul nu putea fi mai bine sugerat decît prin triada familiei de cuvînte din care termenul secund, chilimbob, se poate prea bine să fie o creație pur augmentativă, fără precedent în limbă), rod al euforiei verbale extreme. Adeseori verba creație a lui Creangă este stimulată în direcția contrastelor, ca atunci cînd al său Setilă,

zicale la îndemina eroilor săi de tot felul, buni sau răi, pozitivi sau negativi.

Cînd Flămînzilă ia de formă apărarea împăratului Roș, care împunea celor șase conșori din Harap Alb isprăi meru mai grele, el rosteste un cuvînt memorabil: „Nu tot celărați pe Mără, să că om e dumnealui”. Cuvîntul cu pricina nu este celărați (= asurjiți cu lăuta cetera), ci om. Ca să-i cucerească bunăvoința și să obțină ceea mai mare cantitate de bucate comestibile, Flămînzilă crede că este foarte dibaci, punînd accentul pe omnia lui Setilă, ahornic de băutură, dar și bun tovarăș, îi cere „cît se poate mai multă mîncare și băutură”, în acest diminutiv închizîndu-și toată capacitatea de simțire, un ocean de afectivitate, cu o proiectare interioară desigur augmentativă, băuturica neapătîndă și considerabilă de la n. polo-bocce în sus. Dar și împăratul, neapătîndă cum și-ar putea da fata unor nepăsări, se întrebă, într-un monolog plin de perplexitate: „Ia să mă vedem cum ar veni trebușoara asta!” Cuvîntul trebușoară este dintre cele mai uzuale la Creangă și exprimă un regulă globală o științivă stilistică augmentativă, cu un străfund de ironie. Dîmneală și diavolul (cu o gamă verbeală foarte bogată) își împart, alternativ, puterea pe pămînt. Ochilă îl cauzăte pe cel din urmă multiplicat: „—Bia încă de cei bătrîni, săgețe de noapțe și dracul de miază-zi...” Wä-gand tradice: „einer von den Erzeug-feln, Lucifer und Satanas”. Arhidracul pentru cei bătrîni, Ie! Treacă și Lucifer pentru săgeata de noapțe! Biblia lui Luther i-ar fi dat echivalentul pentru dracul de miază-zi, acid daemonium meridiani care pîndește, cînd, pe om, la jumătate cale a vieții, calculată la bărbăți, altădată, la vîrsta „critică” de 40 de ani?). Este chiar vîrsta autorului, cînd l-a apărut basmul în Convorbiri literare (1877). Scriitorul era isplîit, în acea vîrstă, nu de păcatul teologic al Scripturii, ci era isplîit, zic, în vechiul înțeles al cuvîntului, adică încercat,

experimentat: atît în direcția vieții, cu greutățile ei, sub orînduirea încoșă, cit și în aceea a artei literare. Vastitatea experienței sale artistice, săvîrșită fără altă dascăl decît propriul său simț, rămîne una din marile probleme deschise ale criticii noastre literare și ale stilisticii.

Șerban CIOCULESCU

1) Marele retor nu uită că nu există captivă benevolență mai efecă decît pedalașia, din capul locului, pe latura dramatică a existenței eroiului său. De aceea începe astfel, după primula referință biografică: „Din 57 de ani o muncă necasată 43. Încă în întreaga biografia o această distincție are. A scris mult și bine, o muncă cu talent și cu cinste, și n-a ajuns nimic. A trăit strîmtoși și a murit adică. Nici banii, nici glorie. A răbdat și a înghitit în sece orice rîvnă. Lui i se cuveneau multe și nu i-a dat nimica. Vinea și moartea lui, ca vinea și moartea adversarilor, comenarii, din bunul, nedrept și nepăsătorul Regat al României, să pară că acești trei oameni se explică. A răbdat și a înghitit pe care popoarele din vechime le țeseau, Ispirescu, ca și Bălescu, ca și Bolintineanu, ca și Alexandrescu, ca și Eminescu, a lui o țeseu (Revista nouă, 12, 15 februarie 1888). Delavrancea trece pe lângă adevăratele cauze sociale ale fenomenului necunoscutului, comenarii moșii lui. România mică, împătîndu-și întregi societăți!

2) Nu fără intenție este trecut în rîndul lui ca păgînosă!

3) Din toate unghiturile și marginile năbărite comenarii taolată, ca să privească împreună”. (Ion Creangă și Harap Alb, herausgegeben, übereset und erläutert (editat, tradus și comenat) von Prof. Dr. G. Weigand, Leipzig, Johann Ambrosius Barth, 1910, p. 126.)

4) Savantul german o traduce „ganz besondere Art von Klumpen (mory, klops)”.
5) De primitor sau de dărnice în nevăzutul lumii sau pe apăsarea altora? Ambela sensuri pot fi acceptate.

6) Umor sec.

7) Tema romanului lui Paul Bourget, cu acest nume: Le démon de midi. Și tema din Adela de G. Ibrăileanu, în care roman eroul, doctorul Emil Costescu, în vîrstă de 40 de ani, se lăvingă pe stîna „reșind dragostea unei ținare divortiale, care n-are decît 20 de ani!

„POPORUL ÎNTREG A DEVENIT ARTIST INDIVIDUAL ÎN CREANGĂ”

TUDOR VIANU

ORIGINALITATEA LUI CREANGĂ

FIȘA ISTORICO-LITERARĂ

Este Creangă un fenomen viu de cultură, citit, savurat și astăzi, sau poziția lui de clasic, cîștigată greu dar pentru multă vreme, îi oferă privilegiul de a fi studiat în școli și uitat, după aceea, pînă ce o altă generație, ajunsa la vîrstă înstrăinării, la act de existență humană, este conștientă de valoarea lui. Este un fenomen viu de cultură, citit, savurat și astăzi, sau poziția lui de clasic, cîștigată greu dar pentru multă vreme, îi oferă privilegiul de a fi studiat în școli și uitat, după aceea, pînă ce o altă generație, ajunsa la vîrstă înstrăinării, la act de existență humană, este conștientă de valoarea lui.

Tot Maiorescu (studiu Leon C. Negruzzi și Junimea, 1890, Critică, III, p. 147) numește pe autorul lui Moș Nichifor Coțariu, „virtuosul glumeț Creangă”, iar în altă parte (art. despre Nuvelele d-lui I. A. Brătescu-Voinești, 1907, Critică, III, p. 277) recunoaște că, alături de Caragiale, Creangă e luat ca model pentru „graiul cuminte și adeseori glumeț al țăranului moldovean”. Eminescu, dintre cei ce au asistat la debutul acestui original povestitor, într-un sens special pe care îl vom lămurii mai tîrziu, vede în Creangă un reprezentant de seamă al genului național, al scriitorului reprezentativ. În articolul despre Nuvele din popor de Ioan Slavici, (publicat în Timpul, 1882), făcînd o distincție în privința surselor literaturii romine, Eminescu, scoțînd pe Creangă a ilustra, alături de Slavici, o concepție sănătoasă pentru că reflectă „senința neamului românesc”, „curăția morală”, „linerețea etnică”.

Creangă reprezintă, negreșit, în ochii lui Eminescu valorile spirituale ale unui popor, cultura milenară, felul de a fi al omului simplu, omnia lui structurală, jovialitatea, isteția, inteligența pătrunzătoare. Cel dintîi încintat de drăciile lui Creangă este Eminescu. Cu toate aceste semne de prețuire, imaginea unui Creangă scriitor popular, colecționer înzestrat de smocne și povești, în genul lui Petre Ispirescu, a persistat multă vreme. Este meritul lui Ibrăileanu de a fi spus, prima dată, răspicat, cîteva lucruri esențiale despre Creangă. În Note și impresii (p. 76 și urm. art. Povestirile lui Creangă) criticul formulează ideea că opera povestitorului moldovean reprezintă „epopea poporului român”, autorul ei fiind „un Homer al nostru”. Afirmarea pare teribilă, de n-ar avea, la cîmpănitul critic, un înțeles explicit în cuprinsul însemnărilor.

Creangă e, în fond, după opinia criticului, un creator fin, și numai intelectualul adevărat îl pot înțelege, opera lui ilustrînd, în ordine artistică, un „realism psihologic”.

După Ibrăileanu, criticul care pune cu tărie problema originalității lui Creangă este G. Călinescu (Viața lui Creangă, 1938 și cap. din Istoria literaturii romine, 1941). În filiața humanistă, Călinescu vede un „humanist al științei sălășliu”, un humorist de tip rabelian, observat în fața lui N. Iorga, un rafinat erudit.

Cu imaginea cărtărieșului, eruditului lui Creangă polemizează, într-un studiu pătrunzător, Vladimir Streinu (vol. Clasicii noștri, 1943, p. 185 și urm.). Deplasarea de accent spre sensurile culte ale operei lui Creangă este de natură să ignoreze, după critic, originalitatea reală a povestitorului. Pentru el, Creangă reprezintă o speță de homerism, de rapsodism în cadru țărănesc, o prelungire de sensibilitate primitivă, o „percepție în elementari-tate”, „joc simplu de tendințe elementare”, „specificul povestirilor și Amintirilor, rarul lor rafinament, trebuie căutate, din unghiul acestei percepții critice, în „homerismul vizionii, adică falcultatea de a vedea și evoca în dimensiune urală” și în „structura rapsodică, adică epicism și oralitate”.

Se reprezintă ca adevărat l. Creangă și în ce sens se afirmă originalitatea operei sale. Din perspectiva sensibilității noastre estetice? Pentru a-ți face o idee adevărată despre opera lui Creangă trebuie menținută distincția dintre scriitorul popular și creatorul propriu-zis.

Există, de obicei, mai multe tipuri de autori care, venind în contact cu folclorul, îl evidențiază în moduri diferite. Unul este categoric și transmițătorul de literatură populară (Petre Ispirescu). Acesta corectează sau nu, interpretează sau transcrie folcloric, dar rămîne todeauna în limitele modelului și aspirația lui e să reproducă întocmai. Alți tip e acela al precărătorului. Modelul popular devine o sursă literară pe care scriitorul o folosește în sensul concepției, vizionii sale particulare. Odobescu, în basmul bisocianului (Pseudohingneticos) e un astfel de stilizator inteligent. Slavici, mai aproape de primul tip, introduce și el cîteva elemente culte (acțiunea paralelă, planuri multiple de desfășurare a faptelor) în poveștile și basmele pe care le publică. Eminescu reprezintă o Făt-Frumos din lacrimă, punctul cel mai înalt al tendinței de stilizare. Basmul său pare și chiar este o scriere romantică. Gesturile eroilor sînt acelea ale personajelor din epica propriu-zisă: acțiunile unor indivizi melancolici, nostalgici, neliniștiți, reprezentînd, în fond, o ipostază a demonismului și titanismului. Făt-frumos din lacrimă se structurează, astfel, ca o lucrare în care fabulosul popular, păstrat în elementele de bază, a fost spiritualizat în sensul romanticismului.

Alta e situația basmelor și poveștilor lui Creangă. În nici unul din aceste cadre nu intră opera humileșteanului. Creangă este, s-a spus pe drept cuvînt, un creator, un artist în adevăratul sens al cuvîntului: creează numai în stil popular, păstrează tonalismul, vorbirea degajată a țărănilor, zicerile lor alte de savuroase, menține fabulosul popular, le topește însă într-o pastă epică, le dă un sens artistic individual. Personajele vorbesc ca și țărani din înfătușul natal al povestitorului. Chiar înfăptuirile, nu o dată fabuloase, relateate, par situații tipice țărănești, puse în niște cadre fantastice, nu în măsură însă să modifice imaginea reală a vieții și gesturile tipice. Soacra cu trei nurori e o năvălă, în înțelesul mai vechi al speciei, despre raporturile familiare. Neînțelegerile dintre soacra și

noră sînt tradiționale. Povestea lui Creangă ilustrează tocmai cîlepele de încordare intervenite într-o familie destul de nevoiașă, după căsătoria copiilor. Povestitorul introduce, aici, elemente dintr-o sferă mai largă, tratate numai în spirit caricatural. Tot așa Punguța cu doi bani, unde, în chipul arătat mai înainte, se arată cîmpănoșea babei, răsturnarea raporturilor fiștești în cadrul unei familii țărănești. Creangă sugerează toate acestea prin mijlocirea fabulosului, dar, repetăm, datele fanteziei nu întunecă nicodată datele reale de observație. Cel mai bun exemplu în această direcție e Povestea lui Stan Pățîțul, unde, cum observă G. Călinescu, fantasticul e tratat realist (ca în Kir Ianulea la lui Caragiale), „cu multă culoare locală, țărănească”.

Aici, integrarea elementului fantastic se face în modul cel mai firesc. Un diavol, neîntîmînd pe mai marele său, Scaraschiu, este pedepsit să slujgărească la făclău tomatice Stan (Ipat), om harnic, superstitios în privința femeilor. Chirică, numele lunces al diavolului, scrijînd pe Stan să-și învingă anxietățile, însoară, îl ajută cu rivină în gospodărie, și, cînd soacra s-a împlinit, dispare. Povestitorul ne propune o convenție, o premisă fabuloasă, după care, urmează o prezentare realistă a vieții satului, surprinsă în cîteva momente tipice: peșitul, însurătoarea, nașterea copilului, deplina supunere a femeii. Dialogul, scena peștitului, nunta, hora, ispitirea femeii sint, iarăși, prezentate cu minuțiozitate. Din sfera observației morale, a aceluia realism psihologic de care vorbea G. Ibrăileanu, (mai potrivit ar fi formula de realism fabulos reînălțat la Sădoveanu) face parte și Fata babei și fata moșneagului. Aici, iarăși, este înfățișată o imagine tipică de viață (năpăstirea unei fete de către mama vitregă).

Capodoperele lui Creangă sînt Harap Alb, Amintiri din copilărie și Moș Nichifor Coțariu. Ne-au rămas de la el și alte scrieri: fabuloase (la cele citate se mai pot adăga, Făt Frumos, fiul epei, Ivan Turbinicu), moralistice (Acu și barosul, Inul și cămeșea), portretistice (Popa Dușu). În scrierile moralistice și portretistice fabulosul dispare cu totul sau se diminuează (în prima categorie, unde se adoptă modalitatea fabulei). Harap Alb e o operă de tip fabulos, cu scene însă, cum zice G. Călinescu, de realism poezic. În cîmpul obișnuit al vieții se mișcă înlocul ca în Garganua și Pantagruel figuri apocaliptice: Gerliă, Setilă, Flămînzilă, Pășări-Lăi-Lungă, Ochliă. Creangă le face cu minuțiozitate, exagerînd cu voluptate diformitățile fizice, cu scopul de a obține efecte comice.

Basmul lui Creangă urmează momentele de desfășurare cunoscută în basmul popular, cu o intenție însă de individualizare și umanizare a fantasticului (T. Vianu), ce nu poate scăpa la lectură. Relatarea e, apoi, presărată la tot pasul, de observații morale, adesea sub formă aforistică. Paremiologia populară constituie izvorul nesecat care inspiră pe Creangă. O scenă de o mare savoare, (de sorbonism țărănesc), e aceea, desori citată, a disputei din casa de aramă a împăratului Roș. Nota de jovialitate vine din expresia erudită, din aglomerarea de determinanți. Cîtușii și Iochimeni se ceartă cu plăcerea pe care o au posesorii unui reperitor bogat în formule afloatoare. E în fond, aici, un moment al unui spectacol, în care fantezia populară, lăsată în voie, asociază cu ușurință comparații, analogii îndepărtate. Creangă, ca și Caragiale, simle enorm și vede monstruos.

În prelungirea acestei savoroase eruditii se așază și nuvele Moș Nichifor Coțariu, „înflata mare nuvelă românească cu eroi stereotipi”, cum zice G. Călinescu. Moș Nichifor, trăitor în mahalaua Țuțeni din Țirgul Neamtu-lui, e un harabagiu cu un reperitor bogat de vorba ceea, știut și groază de pătrăniți, fiind în felul lui, un erudit, care se disimulează cu plăcere și joacă o comedie, todeauna aceeași dar cu alți spectatori. Povestea lăpșilor are, sîrăcirea și repararea harababei, nălcirea cu lupul, intrîncosarea clienților, popasul forțat în pădure, formele momentele mai importante ale spectacolului. Moș Nichifor se arată, din motive tactice, prăpăștos, aruncă vina pe babă, amenință cu sancțiuni drastice, se face, la nevoie, a nu găsi obiectul necesar lecturii grelelor vătămături ale harababei, drege oistea și se rupe roata, drege roata și se rupe capătul etc. Moșul nu se sperie, primește totul cu seninătate. La toate el găsește o explicație, știe solomonii, în momentele mai grele revine cu gînduri strășnice la babă, respinsibilă, de regulă, de toate nezarurile. Hazul povestirii vine din graulitatea spectacolului, din voluptatea de a bate cîmpii a personajului.

Moș Nichifor Coțariu a fost prezentat în mai multe chipuri, adevărate, nici vorbă, dar inteligența nuvelei, vine, la noi, din ală direcția de percepție. Ea ne pare a fi expresia unei superiorități ar a echivocului. Toată relatarea e construită pe tehnica aluziei, vorbele au două înțelesuri: unul explicit, savuros, umoristic, un altul înțeles, obsesiv, într-o zonă a incertitudinii, a hănușilor, obscurității. Vladimir Streinu a observat odată bine „aerul de ușoară nerușinare”, simbolurile eroice, cum se vede la textul. Mai este însă ceva. Arta echivocului se completează, la Creangă, și cu beția narației. Ibrăileanu cel dintîi a surprins în năvălă plăcerea de a povesti, fără alte intenții din partea autorului decît aceea de a se veseli.

E aici o contradicție, aparentă. Tehnica aluziei se împacă greu cu fantezia narativă. Toși Creangă le unește, într-un chip ce dovedește finețea lui artistică, deprinderea de a opera cu nuanțe, nu numai cu dimensiuni uriașe.

Ca expresie a artei echivocului, a aluziei, Moș Nichifor Coțariu e, adevărat, o povestire de tip „bocacecesc” (Zoe Dumitrescu-Bușulenga: Ion Creangă, p. 105), dar e exagerat a descifra în text „violente răbufniri de critică antimorală” (ibidem p. 104). Pătrănița cu măicile ce pribegesc, în săpătina mare în țig (adusă în discuție pentru a susține ideea de mal înainte) nu e, să se observe, relatată la G. Călinescu, fantasticul e tratat realist (ca în Kir Ianulea la lui Caragiale), „cu multă culoare locală, țărănească”.

Nuvela apare în numărul din ianuarie 1877 al Convorbirilor literare și odată cu ea literatura romină capătă o capodoperă de gasconerie fină, de artă a disimulării savante și a echivocului savuros.

Intîmplările povestite de Moș Nichifor sau replicile în dol per (pribegia maelicilor prin țig, evocarea privirii galeșe a Evlampiei, desăgărita din Văratec, ființă pidoșnică ce voiește cu orice chip „să se adăpe numai de la un izvoare”, observația privitoare la psihologia nevostelor ținare, ce „tao zimbre și trag acasă, cum trage calul la traista cu orz, sasiștea harabagiului de „mucegăială de babă” și dorința de a o schimba cu o „șinerică”, cu care să trăiască „măcar trei zile”, „cum știu eu”; alectările sentimentale; „zei florile cele frumoase...” și D-ia să zeși ghemulul acolo, nu-i păcat de D-zeu?”; replica călătorului: „D-ia poți să mii astă noapte și în pădure, nu cred că-i murii de urî”, amenințarea cu lupul, numeroase simulari de a nu găsi obiectele necesare reparării vehiculului și, în fine, plăcerea jupinescilor Malca de a călători cu moș Nichifor, tot la două-trei săptămîni, „fără să se mai teamă de lup”) sugerează, un fond erotic corosiv.

Talentul lui Creangă e de a complica, aproape cu eruditie, lucrurile, de a obscuriza, cînd aluzia ajunge prea departe, înțelesurile, de a devia intențîndu-se direct și de a întări impresia inițială prin observații mai directe, cînd faptele ies prea mult din cîmpul relațiilor imediate. Sugașta adevărată a nuvelei o capetei trecînd printr-o pădure de gasconade (pătrăniți), relația cu o bună tehnică a aluziei. Moș Nichifor e eroul unor întîmplări adevărate sau nu; intenția lui Creangă e aceea de a da sugestia unui tip nu numai „vrednic și deapurarea vesel”, „strădănic și lute”, ci și prefăcut, într-un chip bonom, fleac, închipuit, capabil să joace un spectacol de comedie lumească.

Există, dincolo de aluzia erotică, în Moș Nichifor Coțariu și plăcerea mare de a povesti într-o manieră pe care o narator, în fața Sădoveanu. Fenul lui Creangă ilustrează tipul tradițional al „născocitorului” și înrădărea lui cu personajele lui Caragiale, în speță cu Mitică, și nu îndepărtată. Harabagiul e, în mediul și cu mijloacele lui, un Mitică moldav ajuns în situația de moș; tună și fulgeră contra consoartei (baba eternă, rea, neînțelegătoare), are plăcerea de a vorbi despre orice și, cînd îi vine bine, atacă chestiunile mai delicate, făcînd uz, de cite ori are puțînta, de jocuri de cuvînte și de un bogat reperitor paremiologic.

Capodoperă a artei echivocului, Moș Nichifor Coțariu e și scrierea ce face mai sensibilă, alături de Amintiri, arta de narator, în luptă cu materia limbii, a lui Creangă.

Scriînd greu, Creangă care debita alit de ușor anecdote, avea respect și aproape teamă de cuvîntul scris. Apropierea ce s-a făcut de Flaubert, nu e, păstrînd proporțiile, fără teme. La Creangă cuvintele au un loc al lor ireversibil, sonorități proprii care dispar cînd fraza iese a o altă înfățișare. De aceea, instituțiile cîtește cu glas tare, pentru sine sau pentru alții, caută să pătrundă efectul straniu al cuvîntelor. Fraza e complicată, arborescentă, odobesciană. Omul care se înspăimînta de cîmplul mesleșug de limpenie al gramaticii pune la groz încrecare, prin textele sale, generații întregi nevoite să descifreze tainele complexelor și subiectivelor.

Creangă rămîne, în fond, un poeta faber, cum va numi, odată, Paul Valéry pe tipul de creator care elaborează cu alte mijloace decît aceea ale spontanității.

divitatea bucolică a lui Ion Creangă (dacă avem în vedere și scrierile lui cu caracter didactic) se întinde pe parcursul a mai puțin de un sfert de secol. Sint însă eni în care literatura romină atinge, după efervescența pașoptistă, unul dintre piscu-tele ei cele mai înalte. Între 1867—1889: perioada cînd își elaborează capodoperele or Eminescu și Caragiale, cînd se afirmă Slavici și debutează Delavrancea, Dui-lu Zamfirescu și Al. Macedonski, cînd dă la iveală Alexandri pasteurile, legendele și dramele sale istorice, iar Hasdeu și Odobescu se împun ca valori culturale, cînd se manifestă spiritul director al lui Maiorescu și se anunță acela al lui Gheera, cînd, în fine, se editează reviste de prestigiu Convorbirilor literare, al Familiei, al Literaturului, al Contemporanului și al Tribunei. Momentul e departe de a fi unitar, în esența lui, așa cum fusese, în ciuda diversității sale, cel anterior, cînd romanticismul domina aproape întreaga creație poșoptistă. Perioada 1867—1889 înregistrează, în fapt, coexistența, la cel mai înalt nivel de realizare artistică, a unor orientări literare cu totul deosebite, atestînd, alături de strădania de a continua experiența înaintașilor, dorința scriitorilor de a găsi modalitățile de expresie cele mai adecvate propriului lor temperament și, nu o dată, de a tine pasul cu ritmul de dezvoltare a literaturii europene, în general.

E vorba, mai întii, de perpetuarea filonului romantic, din care se alimentează copios viziunea unui însemnat număr de poeți, dramaturgi și prozatori. În primul rînd, a lui Eminescu, prin care orientarea romantică dobindește la noi cea mai desăvîrșită materializare. E cazul, nu mai puțin, al lui Alexandri din Dumbrava roșie (1872) și Dan, căpitan de plat (1875), unde bardul de la Mircești, însuleșit de comandamente patriotice, evocă pagini din lupta pentru independența și libertatea Moldovei de alădă. Romantic e și Hasdeu în drama Răzvan și Vidra (1867) sau în volumul de Poezii (1873), ca și Nicu Gane în povestirile sale cu subiect istoric, sentimental, haideucesc ori fantastic (Fluierul lui Ștefan, 1867, Privighetorea Soarelui, 1870, Șanta, 1874, Hatmanul Balta, 1874). Sub semnul romanticismului stau și cîteva din scrierile de debut ale lui Delavrancea, fie că înfățișează drama unui suflet înșelat în aspirațiile lui lunoase (Sultănica, 1883), fie momente din trecutul de luptă al poporului (Suler, 1884) sau frămîntările unui spirit îndaplat (Trubadurul, 1887). Și tot sub zodia inspirației romantice sînt realizate și cele mai însemnate poezii de început ale lui Dui-lu Zamfirescu, adunate în volumul Fără titlu (1883): Levante și Calavryta, Harpista sau Djal. Aceiași impuls îi datorăm, în sfîrșit, și interesul pentru loiclor al lui Miron Pompiliu care publică, în Convorbiri literare, balade și povești culese din Bihor.

E vorba, apoi, de orientarea clasicistă, ilustrată, sub raportul concepției și al stilului, mai cu seamă de Al. Odobescu, printr-o operă de unicitatea lui Pseudohingneticos (1874), dar și de Dui-lu Zamfirescu, prin poeme ce vor intra mai tîrziu în sumarul volumului Alte orientări (1894). Alături de acestea se înalță însă edificii construite de Alexandri cu Pasteurile publicate în Convorbiri literare (1868—1874) și cu dramele sale cu temă antică (Fintina Blanduziei, 1884, și Ovidiu, 1885). Nu sint, firește, unici clasicizantii din epocă. În scrierile lui Maiorescu se pot distinge cu relativă ușurință elemente ale esteticii clasiciste; lucrările multora certifica, la rîndul lor, admirația pentru valorile civilizației greco-latine și strădania de a le recomanda, ca modele, pentru cultura modernă.

Paralel cu aceste orientări, Al. Macedonski inaugurează în Literatură campania sa prosimbolistă, întîmpinată cu violente lăuri de poziții, dar determinantă pentru viitoarea dezvoltare a poeziei rominești. Că aproape nici unul dintre colaboratorii de început ai autorului Nopțiilor nu izbutea să depășească pragul mediocrității este foarte adevărat. Nu e numai puțin adevărat că, în epocă, Macedonski aprindea toși o lumină nouă în ale cărei străluciri erau cumulate pe numai reflexe ale poeziei europene contemporane, ci și tendințe prezente, la un moment dat, în anume aspecte ale creației lui Bolintineanu, Alexandri, Depărăteanu sau Baroni.

Nici romanticismul, nici clasicismul și nici simbolismul nu pot fi considerate însă manifestări care să definească latura esențială a perioadei cînd apare pe firmamentul literaturii noastre numele lui Creangă. Încă din anii pașoptiști prozatorii se arătaser interesați de formula „fiziologilor”; un roman ca Tainele inimii (1850) al lui M. Kogălniceanu vădea familiarizarea autorului cu modalitatea balcaniană; în epistolele lui C. Negruzzi deslușim atitudini meromantice. Anonimul autor al romanului Donjuanii din București (1861) aducea elogiul creatorului Comediei umane, lui Thackeray și Dickens; Nicolae Filimon, în Nenorocirile unui slujitor (1861) și în Ciocoi vechi și noi (1863), proba valabilitatea metodei realiste. Maiorescu însuși, într-un studiu ca Literatura romină și strădănia (1882), vorbea cu simpatie despre romanul popular (de fapt despre realism), amintindu-i pe Slavici și pe „neprețuitul Creangă”, iar în articolul consacrat comediei lui Caragiale (1885) elogia forța acestuia de a reflecta critic adevărul vieții. Puțin mai tîrziu, Cherea își făcea, în scrierile sale, un adevărat crez din promovarea realismului. O revistă ca Tribuna sibiană reluînd idei maioreșcine, milita deschis pentru așa numitul „realism popular”. Realismul era, de fapt, în perioada Creangă, o realitate artistică de prim ordin, izbind să cîștige chiar adevărul teoretic a lui Eminescu (în recenziile asupra nuvelor lui S'a vizi) și să determine ieșirea din romanticism a unor prozatori ca Delavrancea și Dui-lu Zamfirescu. El caracterizează și orientarea unor scriitori din cercul Junimii, ca Leon Negruzzi, în povestirea Eureka (1868—1869), Jacob Negruzzi, în suita de Căpîi după natură (1874: titlul e elocvent) sau N. D. Xenopol în Brazii și putregai (1890), dar și pe al acelora grupați în jurul revistei Contemporanul, ca Ștefan Bassarabeanu (Spirita, 1887), Sofia Nădejde (Două mame, 1885) sau Constantin Mille (Dinu Mălan, 1887), chiar dacă, nu o dată, în proza lor răzbat și vizibile influențe naturaliste. Dar realismul (în ipostaza lui de realism critic) își relevă valențele artistice la un nivel puțînt mai cu seamă prin Ioan Slavici și I. L. Caragiale. Cel dintîi aduce cu nuvelele sale de inspirație rurală (Moara cu noroc, Budulea Taichii, Soormon, La crucea din sat, apărute în volumul Nuvele din popor, 1881), o problematică, o tipologie, o modalitate și un stil necunoscut înaintașilor. Prin Slavici pătrunde în literatura noastră imaginea unui sat complex, neidilizat, măcinat, dimpotrivă, de contradicții sociale și economice ireconciliabile, e urcîrit cu nuanțată atenție procesul de dezumanizare a individului aflat sub stăpînirea terorizantă a setei de înăvurire, se realizează primele pagini de analiză psihologică și capătă drept de cetățenie artistică, stilul oral, neegalant, sobru și lapidar. Prin Caragiale (O noapte iurtuoasă, 1879; Conu Leonida față cu reacțiunea, 1880; O scrisoare pierdută, 1884; Dale carnavalului, 1885), apare pe scenă lumea burghezilor și a micilor burghezi, esențială în tipuri sociale, purtătoare a unor tare de natură morală pe care nici un scriitor romîn nu le blicuise cu atita forță. Funcționari sau negustori, liber profesioniști sau politicieni, pensionari sau calfe, preferți sau poștai, femei măritate, divorțate sau simple amante își dezvăluie, în hotelele ridiculizante ale dramaturgului, goliciunea sufletească, asirfățiile meschine, încultura, neonestitatea, infumarea, foamea de putere, ipocrizia.

Înt-un asemenea peisaj literar apare Ion Creangă, cu formidabila lui capacitate de a reflecta realitatea la proporțiile fabulosului și de a reconstitui umoristic traectoria propriei sale copilării. Obiectiv gîndind, nu s-a simțit alras nici de romanticism (deși basmele, prin atmosfera lor, demonstrează posibilitatea unei atari orientări), nici de clasicism (deși sub un anume raport, tipologiele lui sint clasiciste), și cu alit mai mult de simbolism. Am fi nedrepti, de asemenea, dacă l-am lăsa realismului critic așa cum se înfățișează acesta în operele lui Slavici ori Caragiale; nedrepti am fi și dacă l-am considera pe genialul humileștean pus la curent cu toate problemele ce agitău literatura vremii. Realismul său este unul de esență structurală, genuin, izvorit dintr-o viziune necrecută prin ideologii, elementar (în sensul bun al cuvîntului); imaginea rotunjită este nu alit a unei lumi strict obiective, interpretată critic și cu care scriitorul se află (ca Slavici sau Caragiale) în conflict ireductibil, cu a propriului său univers. De aceea, poate, e și imitabil. De aceea, probabil, raportat la alte valori, Creangă nu are, în fond, alini.

nu pot fi considerate însă manifestări care să definească latura esențială a perioadei cînd apare pe firmamentul literaturii noastre numele lui Creangă. Încă din anii pașoptiști prozatorii se arătaser interesați de formula „fiziologilor”; un roman ca Tainele inimii (1850) al lui M. Kogălniceanu vădea familiarizarea autorului cu modalitatea balcaniană; în epistolele lui C. Negruzzi deslușim atitudini meromantice. Anonimul autor al romanului Donjuanii din București (1861) aducea elogiul creatorului Comediei umane, lui Thackeray și Dickens; Nicolae Filimon, în Nenorocirile unui slujitor (1861) și în Ciocoi vechi și noi (1863), proba valabilitatea metodei realiste. Maiorescu însuși, într-un studiu ca Literatura romină și strădănia (1882), vorbea cu simpatie despre romanul popular (de fapt despre realism), amintindu-i pe Slavici și pe „neprețuitul Creangă”, iar în articolul consacrat comediei lui Caragiale (1885) elogia forța acestuia de a reflecta critic adevărul vieții. Puțin mai tîrziu, Cherea își făcea, în scrierile sale, un adevărat crez din promovarea realismului. O revistă ca Tribuna sibiană reluînd idei maioreșcine, milita deschis pentru așa numitul „realism popular”. Realismul era, de fapt, în perioada Creangă, o realitate artistică de prim ordin, izbind să cîștige chiar adevărul teoretic a lui Eminescu (în recenziile asupra nuvelor lui S'a vizi) și să determine ieșirea din romanticism a unor prozatori ca Delavrancea și Dui-lu Zamfirescu. El caracterizează și orientarea unor scriitori din cercul Junimii, ca Leon Negruzzi, în povestirea Eureka (1868—1869), Jacob Negruzzi, în suita de Căpîi după natură (1874: titlul e elocvent) sau N. D. Xenopol în Brazii și putregai (1890), dar și pe al acelora grupați în jurul revistei Contemporanul, ca Ștefan Bassarabeanu (Spirita, 1887), Sofia Nădejde (Două mame, 1885) sau Constantin Mille (Dinu Mălan, 1887), chiar dacă, nu o dată, în proza lor răzbat și vizibile influențe naturaliste. Dar realismul (în ipostaza lui de realism critic) își relevă valențele artistice la un nivel puțînt mai cu seamă prin Ioan Slavici și I. L. Caragiale. Cel dintîi aduce cu nuvelele sale de inspirație rurală (Moara cu noroc, Budulea Taichii, Soormon, La crucea din sat, apărute în volumul Nuvele din popor, 1881), o problematică, o tipologie, o modalitate și un stil necunoscut înaintașilor. Prin Slavici pătrunde în literatura noastră imaginea unui sat complex, neidilizat, măcinat, dimpotrivă, de contradicții sociale și economice ireconciliabile, e urcîrit cu nuanțată atenție procesul de dezumanizare a individului aflat sub stăpînirea terorizantă a setei de înăvurire, se realizează primele pagini de analiză psihologică și capătă drept de cetățenie artistică, stilul oral, neegalant, sobru și lapidar. Prin Caragiale (O noapte iurtuoasă, 1879; Conu Leonida față cu reacțiunea, 1880; O scrisoare pierdută, 1884; Dale carnavalului, 1885), apare pe scenă lumea burghezilor și a micilor burghezi, esențială în tipuri sociale, purtătoare a unor tare de natură morală pe care nici un scriitor romîn nu le blicuise cu atita forță. Funcționari sau negustori, liber profesioniști sau politicieni, pensionari sau calfe, preferți sau poștai, femei măritate, divorțate sau simple amante își dezvăluie, în hotelele ridiculizante ale dramaturgului, goliciunea sufletească, asirfățiile meschine, încultura, neonestitatea, infumarea, foamea de putere, ipocrizia.

Înt-un asemenea peisaj literar apare Ion Creangă, cu formidabila lui capacitate de a reflecta realitatea la proporțiile fabulosului și de a reconstitui umoristic traectoria propriei sale copilării. Obiectiv gîndind, nu s-a simțit alras nici de romanticism (deși basmele, prin atmosfera lor, demonstrează posibilitatea unei atari orientări), nici de clasicism (deși sub un anume raport, tipologiele lui sint clasiciste), și cu alit mai mult de simbolism. Am fi nedrepti, de asemenea, dacă l-am lăsa realismului critic așa cum se înfățișează acesta în operele lui Slavici ori Caragiale; nedrepti am fi și dacă l-am considera pe genialul humileștean pus la curent cu toate problemele ce agitău literatura vremii. Realismul său este unul de esență structurală, genuin, izvorit dintr-o viziune necrecută prin ideologii, elementar (în sensul bun al cuvîntului); imaginea rotunjită este nu alit a unei lumi strict obiective, interpretată critic și cu care scriitorul se află (ca Slavici sau Caragiale) în conflict ireductibil, cu a propriului său univers. De aceea, poate, e și imitabil. De aceea, probabil, raportat la alte valori, Creangă nu are, în fond, alini.

Înt-un asemenea peisaj literar apare Ion Creangă, cu formidabila lui capacitate de a reflecta realitatea la proporțiile fabulosului și de a reconstitui umoristic traectoria propriei sale copilării. Obiectiv gîndind, nu s-a simțit alras nici de romanticism (deși basmele, prin atmosfera lor, demonstrează posibilitatea unei atari orientări), nici de clasicism (deși sub un anume raport, tipologiele lui sint clasiciste), și cu alit mai mult de simbolism. Am fi nedrepti, de asemenea, dacă l-am lăsa realismului critic așa cum se înfățișează acesta în operele lui Slavici ori Caragiale; nedrepti am fi și dacă l-am considera pe genialul humileștean pus la curent cu toate problemele ce agitău literatura vremii. Realismul său este unul de esență structurală, genuin, izvorit dintr-o viziune necrecută prin ideologii, elementar (în sensul bun al cuvîntului); imaginea rotunjită este nu alit a unei lumi strict obiective, interpretată critic și cu care scriitorul se află (ca Slavici sau Caragiale) în conflict ireductibil, cu a propriului său univers. De aceea, poate, e și imitabil. De aceea, probabil, raportat la alte valori, Creangă nu are, în fond, alini.

Înt-un asemenea peisaj literar apare Ion Creangă, cu formidabila lui capacitate de a reflecta realitatea la proporțiile fabulosului și de a reconstitui umoristic traectoria propriei sale copilării. Obiectiv gîndind, nu s-a simțit alras nici de romanticism (deși basmele, prin atmosfera lor, demonstrează posibilitatea unei atari orientări), nici de clasicism (deși sub un anume raport, tipologiele lui sint clasiciste), și cu alit mai mult de simbolism. Am fi nedrepti, de asemenea, dacă l-am lăsa realismului critic așa cum se înfățișează acesta în operele lui Slavici ori Caragiale; nedrepti am fi și dacă l-am considera pe genialul humileștean pus la curent cu toate problemele ce agitău literatura vremii. Realismul său este unul de esență structurală, genuin, izvorit dintr-o viziune necrecută prin ideologii, elementar (în sensul bun al cuvîntului); imaginea rotunjită este nu alit a unei lumi strict obiective, interpretată critic și cu care scriitorul se află (ca Slavici sau Caragiale) în conflict ireductibil, cu a propriului său univers. De aceea, poate, e și imitabil. De aceea, probabil, raportat la alte valori, Creangă nu are, în fond, alini.

Înt-un asemenea peisaj literar apare Ion Creangă, cu formidabila lui capacitate de a reflecta realitatea la proporțiile fabulosului și de a reconstitui umoristic traectoria propriei sale copilării. Obiectiv gîndind, nu s-a simțit alras nici de romanticism (deși basmele, prin atmosfera lor, demonstrează posibilitatea unei atari orientări), nici de clasicism (deși sub un anume raport, tipologiele lui sint clasiciste), și cu alit mai mult de simbolism. Am fi nedrepti, de asemenea, dacă l-am lăsa realismului critic așa cum se înfățișează acesta în operele lui Slavici ori Caragiale; nedrepti am fi și dacă l-am considera pe genialul humileștean pus la curent cu toate problemele ce agitău literatura vremii. Realismul său este unul de esență structurală, genuin, izvorit dintr-o viziune necrecută prin ideologii, elementar (în sensul bun al cuvîntului); imaginea rotunjită este nu alit a unei lumi strict obiective, interpretată critic și cu care scriitorul se află (ca Slavici sau Caragiale) în conflict ireductibil, cu a propriului său univers. De aceea, poate, e și imitabil. De aceea, probabil, raportat la alte valori, Creangă nu are, în fond, alini.

Înt-un asemenea peisaj literar apare Ion Creangă, cu formidabila lui capacitate de a reflecta realitatea la proporțiile fabulosului și de a reconstitui umoristic traectoria propriei sale copilării. Obiectiv gîndind, nu s-a simțit alras nici de romanticism (deși basmele, prin atmosfera lor, demonstrează posibilitatea unei atari orientări), nici de clasicism (deși sub un anume raport, tipologiele lui sint clasiciste), și cu alit mai mult de simbolism. Am fi nedrepti, de asemenea, dacă l-am lăsa realismului critic așa cum se înfățișează acesta în operele lui Slavici ori Caragiale; nedrepti am fi și dacă l-am considera pe genialul humileștean pus la curent cu toate problemele ce agitău literatura vremii. Realismul său este unul de esență structurală, genuin, izvorit dintr-o viziune necrecută prin ideologii, elementar (în sensul bun al cuvîntului); imaginea rotunjită este nu alit a unei lumi strict obiective, interpretată critic și cu care scriitorul se află (ca Slavici sau Caragiale) în conflict ireductibil, cu a propriului său univers. De aceea, poate, e și imitabil. De aceea, probabil, raportat la alte valori, Creangă nu are, în fond, alini.

Înt-un asemenea peisaj literar apare Ion Creangă, cu formidabila lui capacitate de a reflecta realitatea la proporțiile fabulosului și de a reconstitui umoristic traectoria propriei sale copilării. Obiectiv gîndind, nu s-a simțit alras nici de romanticism (deși basmele, prin atmosfera lor, demonstrează posibilitatea unei atari orientări), nici de clasicism (deși sub un anume raport, tipologiele lui sint clasiciste), și cu alit mai mult de simbolism. Am fi nedrepti, de asemenea, dacă l-am lăsa realismului critic așa cum se înfățișează acesta în operele lui Slavici ori Caragiale; nedrepti am fi și dacă l-am considera pe genialul humileștean pus la curent cu toate problemele ce agitău literatura vremii. Realismul său este unul de esență structurală, genuin, izvorit dintr-o viziune necrecută prin ideologii, elementar (în sensul bun al cuvîntului); imaginea rotunjită este nu alit a unei lumi strict obiective, interpretată critic și cu care scriitorul se află (ca Slavici sau Caragiale)

recitând poveștile

„Ion Creangă este intiiul mare scriitor român ieșit chiar din sinul poporului, scriind despre popor, însă ridicându-se la mijloacele marelui arte.“

G. CĂLINESCU

O prejudecată curioasă e aceea a unui Creangă autor satiric. Ea se explică prin neînțelegerea operei și a firii povestitorului, Creangă e jovial, are umor, adesea mușcător, e, da, malicios, însă fără răutate. Comical, veselia nu sînt neapărat satiră. Satiricul e un spirit absolut și care, contrar părerii răspîndite, n-are umor, în înțelesul de „înțelepciune“, cerind de la viață mai mult decît poate da. El e în multe cazuri un ingenuu. Alexandrescu, Eminescu (în *Scrisori*) fac satiră amară. Mentalitatea lui Creangă se întemeiază pe bun simț și pe natural. El e, ca Ivan Turbincă, un hîrșit cu nezăcuriri, cu lumea, „i-s urechile roase de dinșă“: „o știu eu cît e de dulce și de amară, ba-l-o pusă s-o bată“. Creangă nu se miră de nimic (decît precăuș). Singurele personaje negative din opera lui sînt acelea care contrazic natura ca, de exemplu, omul spin sau omul roș. „Numai tîne bine mînt sîntul ce-ți dău, — spune Craiul din *Harap Alb* feciorului — mic la plecare în lunga aventură — în călătoria ta ai să ai trebuință și de răi și de buni, dar să te ferești de omul roș, iară mai ales de cel spin...“ Punctul cel mai adinc de înțînire cu Eminescu va fi fost, afară de filozofia naturalului, ataxia. Atitudinea poetului în *Luceafărul* nu mai e satirică, precum fusese în *Scrisori*, pentru că Eminescu

Să nu-și fi dat seama Creangă de ironia cu care i se recunoșeau meritele de „scriitor popular“? Greu de admis. Mai firesc e să ne închipuim că, avînd conștiința valorii lui, Creangă nu se sînchisește și-și compune o mască, pozează. El știe nu numai că reprezintă o civilizație — în mîntea lui — superioară prin vechime și tradiție, depușă în probele, dar, ca țaran ce este, disprețuiește subtile, modul „parșiv“, sterilitatea lustruții a junimiișilor. Conștiința valorii e poate mult spus. Dar un lucru trebuie să fie sigur pentru Creangă: bine, rău, el scrie, în vreme ce majoritatea ascultătorilor lui nu. Cu ce viclean delectare va fi îngăduit observațiile! Eminescu ridică nepăsător din umeri, cînd, la Junimea, i se obițează că n-a respectat adevărul istoric în *Sărmanul Dionis*. Creangă se prefăce a primi observațiile, le înseamnă pe toate, dar, cînd Maiorescu analizează *Moș Nichilor Cofariul*, nu ia în seamă rezervele criticului. El e, în fond, un insidios. Principul că „tărăniile“ lui (el nu le socotește, probabil, așa) place, începe să le ia în serios, scoarște altele, cu o vervă înimitabilă. Dus de cuvinte, se pomenește exagerînd, îngroșînd, colorînd, schimbînd raporturile normale încît să pară fantastice, coborînd personajele fabuloase în Humuleștii și punîndu-le să vorbească și să se poarte țărănește, răstoarnă totul cu capul în sus fără vreo neapărat, rațiune epică. Plăcerea vine dintr-un soi de gratuitate (insidiosă). Creangă e un Ochilă genial: „Iaca, zice el, cu gura

din schemele basmului popular, fără a inventa nimic esențial, Creangă re-trăiește cu ingenuitate întâmplările povestite. Geniul humuleștanului este această capacitate extraordinară de a-și lua în serios eroii (fabuloși sau nu, oameni sau animale), de a le re-trăiți aventurile, de a pune cu voluptate în fiecare propriu lui aspirații nerostite, slăbiciuni, vicii, tulburări și umiri, adică, de a crea viață. El e creatorul unei „comedii umane“ tot așa de profundă și de universală în tipicitatea ei precum aceea a lui Sadoveanu. Ideea falsă a unui Creangă satiric a putut veni din neînțelegerea acestei obiectivității fundamentale a operei lui, care e un spectacol magistral (obiectivitatea e o filozofie, nu o tehnică, pentru că, evident, Creangă e povestitor-actor și-și joacă personajele). Povestitorul se amuză cu candoarea de toate personajele — de Ivan Turbincă, de soacră, de lup, de Spin, de Dumnezeu, de Moarie, de fata moșului, ca și de fata babei, de cucoșul care înghețe o cireadă — fără să aibă repulsiie față de vrunul. Spectacolul, fără răutatea Spinului sau lăcomia lupului, ar fi fad, fiindcă nici virtuțile lui Harap Alb și ingeniozitatea caprei nu s-ar putea manifesta. Poveștile ilustrează categorii morale. Nu e de crezut că în *Stan Păitilul* e satirizată femela necredincioasă, nici în *Poestea unui om leșez lenea*. Ce umor ar mai avea Creangă, dacă în aceasta din urmă ar fi cu adevărat vorba de a tri-

La masa lui Verde împărat, cînd o pasăre intrată pe geam plînge moartea fetei împăratului Roșu, Spinul prinzînd un zîmbet ciudat al lui Harap Alb nu-și poate stăpîni ciuda și izbucnește: „Așa... slugă vicleană ce-mi ești!“ Foarte vii sînt fabuloșii tovarășii de drum ai eroului și cîteva scene, cum ar fi aceea din casa de aramă, sînt memorabile. Gerilă prinde de veste că li se pregătește un cuptor încins și intră primul suflînd ușurele din buze. Dar pe urmă i se pare că s-a sacrificat pentru ceilalți și începe să bodegănească: „Numai din pricina voastră am răcit casa, căci pentru mine era tocmai bună, cum era. Dar așa pătești, dacă te ții cu niște biciclete!“ Lasă că v-a mai plăti el bereche-tul acesta de altădată... „Ia faci-ți gura, mă, Gerilă!“, zice ceilalți, și se pun să-l judece. „Ei, apoi! vorba ceea (sare ars Gerilă): fă bine și-ți auzi rău. Dacă eu v-am lăsat să intrați aici înaintea mea, așa mi se cade“. „Gerilă, vîzînd că toți îi stau împotriva, se mîntie și unde nu trîntește o brumă pe păreți, de trei palme de grosă, de au început a clăntăni și ceilalți de frig, de sărea cămeșă de pe dinșii“. Personajele nu ies nici o clipă din schematismul lor, însă, re-trăind în fiecare, Creangă umple schema de viață.

În *Soacra cu trei nurori* (ca să luăm acum o „nuvelă“), pornind de la motivul raporturilor dintre soacră și noră, Creangă face o adevărată comedie de caractere. Materia e mereu universală, personajele tipice în gradul cel mai înalt. Nici unul nu se reține ca individualitate, ci ca o categorie morală (soacra e rea de gură și de inimă, zgîrcită, feciorii sînt „nași ca niște braz și țari de vîrtute, dar slabi de mîntie“, norurile mai mari harnice și proaste, cea mică „șugubă-șă“). Poveștile e ilustrarea unei relații seculare, un spectacol. A crede că autorul satirizează pe soacră pentru zgîrcenie și răutate prin nora cea fină care „nu suferă nedreptate, neegalitatea de tratament a oamenilor“ e a ieși cu totul din realitatea povestirii. Tot ce-și îngăduie Creangă e să facă demonstrație vie. Că soacra — soacră — va pune pe nurori la treabă, ne așteptăm, dar în ce chip convingător o face: „Acum deodată pînă te-i mai odihni, te furca în briu și pînă mîni dimineață să gătești iușoarele aceste de tors, penel de struț și mălai de pisat. Eu mă las puțin că mi-a trecut ciolan prin ciolan cu nunta voastră. Dar tu să știi că eu dorm iepurește; și pe lingă ții doi ochi, mai am unul la ceafă, care vede pururea deschis și cu care văd noaptea și ziua tot ce se face prin casă. Ai înțeles ce-ți-am spus?“ Soacra e cotoarșă din povește care dă fetei treburi peste puțînă de înfăptuit într-o noapte și o veghează cu ochiul neadormit. Plăcerea cititorului nu vine din vreo observație nouă ori din realismul înfîmșurîtor, ci din impresia de gratuitate ca în basme, ca în *Punguța cu doi bani* unde boierul, în loc să taie pur și simplu capul obraznicului cucoș, pune pe viziții să-l arunce în cireadă, doar l-o omorî vreau buhai, sau în harnazua cu bani, doar l-o rămîne vreau galben în gît. În acest stîl voit hiperbolic (ospățul norurilor, bătaia pe care o trag soacrei) e toată povestirea.

Că opodoperă e *Poestea lui Stan Păitilul*, înrudită cu *Kir Ianaula*, peste care trec acum. În *Ivan Turbincă*, încîntătoare și aceasta, poate fi un sens care nu s-a observat. De obicei, în povești, personajele supranaturale dăruiesc oamenilor ca răsplătă obiecte fermeceale. Iată că aici, fără vreo motivare vizibilă, Ivan Turbincă cere lui Dumnezeu să-i blagoslovească turbinca, după care, promîșînd vîg ca va merge să slujească la poarta raiului (era doar oștean!), nu știe cum să-și ia tîlpășita: „Cu toată bucuria Doamne; am să viu număidecît, zise Ivan. Dar acum deodată, mă duo să văd nu mi-o pica cea la turbină?“ Draclii, Vidma, vor intra pe rînd în turbinca lui blagoslovită spre nemăpomenită desfășare a lui Ivan, care-i face hară, răsloarnă legile lăsele de Dumnezeu amuzat de puterea lui și scăpînd pînă la urmă de Moarie. Să fi pus Creangă aici propria bucurie de a putea crea după voie un întreg univers, re-trăind în o mie de suflete și luînd mereu altă înfășurare, pe care o va fi încercat scriind poveștile?

Despre Creangă totul s-a spus, observații absolute noi nu mai sînt cu puțință. Ne rămîne să ilustrăm, asemenei povestitorului însuși, cu candoare, niște observații știute de toată lumea, de mult tipice și universale.



Identifică în neputința Cătălinei de a urma pe geniul expresia condiției ei și o absolvă de vină (misoginismul teoretic al lui Maiorescu).

Tipul lui Creangă este al clasicului (înțeleptului) care, pătruns de stabilitatea celor omenești, în ciuda aparențelor, schimbătoare, nu se simte ispitit să reia experiențe de mii de ori consumate spre a ajunge la adevăruri vechi asupra omului. Poveștile, amintirile nu sînt, ca scrierile lui Slavici, operă de observație, nu, ci, se știe, ele demonstrează, ilustrează „observații morale milenare“ (G. Călinescu). Lega e o rolire neconștientă, „căci a celor-rași mijloace / Se spun cît există? / Și de mii de ani încoace / Lumea-i veselă și tristă“. Nu mai e cazul s-o spun — Savin Bratu a explicat foarte bine în articolul lui — că statornicia este ea însăși o formă de adaptare social-istorică, însă dominată de tipare străvechi ce creează iluzia permanenței. Umorul, jovialitatea limbută a lui Creangă provin din această zonă de clasicism structural și nu sînt deloc optimism superficial, ci, mai degrabă, nostalgie disimulată. Fără sarcasmul amar al lui Caragiale, Creangă ascunde sub hazul și țărăniile lui un sentiment al „urâtului“: el, ca Ivan Turbincă, e un uitat de moarte, a trăit prea mult, veselia nu-i decît o mască: „Gulea peste gulea, Ivane, căci altfel înrebunești de urit“. Dacă la Camil Petrescu, să zic, care exemplifică un tip opus, există o deznădejde manifestă, expresie a unei înfășurări în perfectibilitate, Creangă aparent jovial, e un sceptic. „Filozofia“ lui e aceea a Ecleziaștului, *Mioara*, *Act venetian*, amîndouă romanele celui dintîi, pun problema din *Luceafărul*, dar de data aceasta cu intenție satirică — Emilia, Ela sînt caricaturile Cătălinei.

„Filozofia“ lui Creangă se observă în tot ce face. Iată-l la Junimea spunînd anecdote și primind să treacă drept măscărici. Poveștile sînt ascultate cu enormă veselie, pentru limba pitorească, dar nu pricepute cu adevărat.

acestui: toate lucrurile mi se par găurite ca sitica și străvechi ca apa cea limpede; deasupra capului meu văd o mulțime nenumărată de văzute și nevăzute, văd țarba cum crește din pămînt; văd cum se rostogolește soarele după deal, luna și stelele cufundate în mare, copacii cu virful în jos, vietele cu picioarele în sus și oamenii umbind cu capul între umeri; văd în sfîrșit ceea ce n-aș mai dori să vadă nimene, pentru a-și osteni vederea: văd niște guri căscate uîndu-se la mine și nu-mi pot da samă de ce vă mirați așa, mira-v-ați de... frumusețe-vă!“ (ultimulele cuvinte, cum Creangă își joacă poveștile, par adresele direct ascultătorilor de la Junimea I).

Însă arta spunerii nu e tot secretul geniului lui Creangă. Și povestitorul popular are, chiar dacă în mai mică măsură, plăcerea de a povesti. Creangă e însă un scriitor cult și cazul exagerat ce se face de izvoarele populare ale basmelor lui e un exemplu de erudiție sarbădă. Creangă trebuie absolut de nefericită calificăție a junimiișilor („scriitor popular“) și comparat cu marii autori, cu Caragiale sau Sadoveanu. Chiar prelucrările de basme populare ale lui Slavici sau Delavrancea ies strivite dintr-o comparație, pînă la urmă, fără sens, fiindcă autorul *Poveștilor lui Stan Păitilul* nu e un prelucrător. Slavici combină fără gust basme populare, Delavrancea le rescrie „artistice“, dar lăsînd să se scurgă toată seva, *Neghinișul* al ultimului începe ca un dialog între un moș și o babă care-și doresc copii, ca în *Poestea porcului*. Însă limba e lortă din prea mult scrupul artistic și, fiindcă eroii nu trăiesc, basmul e plat. Falsitatea se simte de la primele replici: „Ei, ei, ce n-ai plăti un flăcău la bătrînețele noastre!“ (vorbește baba). „Cîi, de? Cîi?“ „Ih, ih, mult de tot!“ Creangă e altceva, nici narator țaran, nici folclorist, culegător, prelucrător, basmele lui nu sînt rescrise, împodobite, alterate în structura lor (ca ale lui Slavici). Fără a ieși

mile pe leșez (spre a îndrepta lumea) la spînzurătoare? Replica esențială este aceea a leșezului cînd cuocana vrea să-l salveze dîndu-i posmagii: „Dar mulei-s posmagii?“ Se vede numaidecît că umorul rezultă din absurditatea situației și leșezul care răspunde astfel e un leșez subtil. Încheierea e evident ironică, parodiind invizibil sfîrșitul fericit al tuturor basmelor: „Și iaca așa a scăpat și leșezul acela de sătenii și sătenii acela de dînsul. Mai pottească de-acum și alți leșezi în satul acela dacă le dă mîna și-și ține cureasa“. Tot fără repulsiie ride Creangă pe seama prostului. Pe Trăsnea, cel cu gramatica, îl căinează ca pe un frate mai mic cînd îl găsește dormind cu cartea sub nas: „Sărace, sărace! Nu ești de zama ouălor; decît așa, mai bine te făcea mă-ta minz și te minca lupii“. Dănilă Prepeleac nu-i ațit de prost cît Tindală și lasă-mă să te las. Ca și cum i-ar fi lehamite de toate, Dănilă schimbă boii pe car, carul pe capră și așa mai departe, pînă ce se alege cu o pungă goală, nu însă fără a se căina el la sus: „Na-ți-o frîntă că-ți-am dres-o! Dînr-o păreche de boi am rămas e-o pungă goală. Măi! măi, măi, măi! Dănilă e mai adîno decît un prost oarecare, el e lășătorul care așteapă totul de la Dumnezeu ca să-i facă treburile: ploaie, soare, vînt. În partea a doua e ca și cum autorul ar fi voit basme populare, Delavrancea le rescrie „artistice“, dar lăsînd să se scurgă toată seva, *Neghinișul* al ultimului începe ca un dialog între un moș și o babă care-și doresc copii, ca în *Poestea porcului*. Însă limba e lortă din prea mult scrupul artistic și, fiindcă eroii nu trăiesc, basmul e plat. Falsitatea se simte de la primele replici: „Ei, ei, ce n-ai plăti un flăcău la bătrînețele noastre!“ (vorbește baba). „Cîi, de? Cîi?“ „Ih, ih, mult de tot!“ Creangă e altceva, nici narator țaran, nici folclorist, culegător, prelucrător, basmele lui nu sînt rescrise, împodobite, alterate în structura lor (ca ale lui Slavici). Fără a ieși

naturii artistice de o înzestrare adecvată. Cu cîteva generații literare înainte, într-o epocă prin excelență de pionierat, *Heliade* — asemănător în mai mult de o privință cu marii clasici, prin însușirile lui native — realizează o sinteză ideologică-artistice haotică, abstrusă, scoasă într-o măsură „din cap“, pentru că era preimpur, nu putuse beneficia de necesarele acumulări prealabile (Subînțelegînd această situație, G. Călinescu observă pe bună dreptate: „De n-ar fi trebuit să înceapă totul și să-și cheltuiască energia în lupta pentru formarea limbii din învîlmășeala căreia nu putea vedea limpede adevărata cale, *Heliade* ar fi putut deneni un foarte mare poet“). Din aceeași generație literară cu marii clasici, însă dotat cu o natură de precursor și ca dare descoperindu-se pe sine cu o anumită întîzîiere. Alexandru Macedonski a trebuit să ocupe în raport cu ilustrii săi emuli o poziție aparte, să se singularizeze, iar operele lui considerate în ansamblu — nepretul pentru noile drumuri ce deschidea — i-a fost dat să nu aibă constanța, relieful de măsură folosit la aprecierea acestora nu poate fi operată în cazul autorului *Nopilor*).

Că într-o epocă literară prielnică sintezelor este nevoie și de naturi artistice corespunzătoare — aceasta-i de sine înțeles. În absența unor asemenea structuri creatoare, care își asimilează mai mult organic decît deliberat rezultatele căutărilor anterioare, sintezele s-ar converti în niște compilații eteroclitice, fără viață. Imperativul acesta al sintezelor, îl resimțeam în epocă — fiecare în felul și în domeniul său — și Eminescu, Creangă, Caragiale, Macedonski, Slavici, Iacob Negruzzi, dar și Hasdeu, Al. Xenopol, Vasile Conta, V. A. Urechia. Și — nu încape discuție — Maiorescu. Dar, în funcție de înzestrarea și reprezentarea specifică a obiectivelor urmărite, ce izbitorie varietate a rezultatelor! Ce pitorescă inegalitate a lor! *Și* filozofic vorbind, pe distanța care îl separă de Creangă — poate înfăptuitorul celui mai organice sinteze înse în epoca marilor clasici — de V. A. Urechia, autorul celei mai evidente caricatură a ideii de sinteză în ordinea spirituală!

De fapt, ceea ce-l uimește pe exeget, în cazul lui Creangă, făcîndu-l să lase nu o dată brațele în jos a neputință, este deplina organizată a sintezei sale literare, limpede și în același timp impenetrabilă, asemenei oricărui fapt de creație aparținînd mai degrabă naturii decît culturii. Privită din această perspectivă, chibzuința laonică cu care un Maiorescu s-a roștit despre opera humuleștanului devine nu un prilej de a-i găsi criticului o „lipsă“ mai mult, cum s-a întâmplat adesea, ci un act de înțelepțită circumspecție exegetică. Fiindcă după Maiorescu ce s-a întîmplat? Spre deosebire de ceilalți mari clasici, opera lui Creangă a fost mai mult citită decît comentată — și aceasta nu în dauna ei... Iar cînd e să se judece odăile comentariilor, multe-puține cite s-au acumulat, cele mai revelatoare nu apar studiile care-i detaliază analize „izvoarele“ sau li inventariază figurile de stîi, ci eseurile care ordonează impresiile nemijlocite ale unor lecturi repetate, raportîndu-le neîntrerupt la o întuiție a totalității (dacă există), la inextricabila sinteză creatoare care face din autor și opera sa „un monument al naturii“ (G. Călinescu).

Însușirea cea mai prețioasă a unui spirit creator dotat cu puterea de sinteză nu este numai aceea de a-și lua bunul său de orînd, cum subliniază un dictionar francez, ci de a și-l asimila pe deplin, și mai cu seamă de a și-și pune într-un perfect acord inspirația cu materia ce-i este trebuitoare, de a nu se angaja în inițialele creatoare fără deplină acoperire în experiența proprie. De a ști, cu alte cuvinte, care este domeniul cel mai propriu al inspirației sale, în care se poate mișca suveran, ca un veritabil demiurg. Și, tocmai un asemenea creator este Creangă, poate intruchiparea lui tipologică cea mai exemplară din cuprinsul culturii romine. Strîns înrudit cu el din punct de vedere tipologic, prin toate particularitățile amintite înainte, Eminescu mai e însă dotat cu o fibră care lui Creangă îi lipsește, cu acel neastîmpăr intelectual colosal, mereu prezent, în centrul conștiinței, liardesc, care îl împinge

și

NARATORUL ȘI SINTEZA SA ARTISTICĂ

cea ce face mari clasici din Eminescu. Creangă, Caragiale este — dincolo de atîtea deosebiri bătătoare la ochi — înrudită lor intimă pe planul structurii și al conștiinței artistice, apartenența la o aceeași familie de spirite. Toți sînt, prin înzestrare creatoare, naturi de sinteză și toți au înfăptuit, în domeniul ce le era propriu, primele mari și organice sinteze artistice din cuprinsul literaturii romine. Iar împrejurarea aceasta se lămurește prin faptul că, pe plan literar, epoca însăși era una a sintezelor și cerea fine ca individualitate, ci ca o categorie morală (soacra e rea de gură și de inimă, zgîrcită, feciorii sînt „nași ca niște braz și țari de vîrtute, dar slabi de mîntie“, norurile mai mari harnice și proaste, cea mică „șugubă-șă“). Poveștile e ilustrarea unei relații seculare, un spectacol. A crede că autorul satirizează pe soacră pentru zgîrcenie și răutate prin nora cea fină care „nu suferă nedreptate, neegalitatea de tratament a oamenilor“ e a ieși cu totul din realitatea povestirii. Tot ce-și îngăduie Creangă e să facă demonstrație vie. Că soacra — soacră — va pune pe nurori la treabă, ne așteptăm, dar în ce chip convingător o face: „Acum deodată pînă te-i mai odihni, te furca în briu și pînă mîni dimineață să gătești iușoarele aceste de tors, penel de struț și mălai de pisat. Eu mă las puțin că mi-a trecut ciolan prin ciolan cu nunta voastră. Dar tu să știi că eu dorm iepurește; și pe lingă ții doi ochi, mai am unul la ceafă, care vede pururea deschis și cu care văd noaptea și ziua tot ce se face prin casă. Ai înțeles ce-ți-am spus?“ Soacra e cotoarșă din povește care dă fetei treburi peste puțînă de înfăptuit într-o noapte și o veghează cu ochiul neadormit. Plăcerea cititorului nu vine din vreo observație nouă ori din realismul înfîmșurîtor, ci din impresia de gratuitate ca în basme, ca în *Punguța cu doi bani* unde boierul, în loc să taie pur și simplu capul obraznicului cucoș, pune pe viziții să-l arunce în cireadă, doar l-o omorî vreau buhai, sau în harnazua cu bani, doar l-o rămîne vreau galben în gît. În acest stîl voit hiperbolic (ospățul norurilor, bătaia pe care o trag soacrei) e toată povestirea.

și

NARATORUL ȘI SINTEZA SA ARTISTICĂ

cea ce face mari clasici din Eminescu. Creangă, Caragiale este — dincolo de atîtea deosebiri bătătoare la ochi — înrudită lor intimă pe planul structurii și al conștiinței artistice, apartenența la o aceeași familie de spirite. Toți sînt, prin înzestrare creatoare, naturi de sinteză și toți au înfăptuit, în domeniul ce le era propriu, primele mari și organice sinteze artistice din cuprinsul literaturii romine. Iar împrejurarea aceasta se lămurește prin faptul că, pe plan literar, epoca însăși era una a sintezelor și cerea fine ca individualitate, ci ca o categorie morală (soacra e rea de gură și de inimă, zgîrcită, feciorii sînt „nași ca niște braz și țari de vîrtute, dar slabi de mîntie“, norurile mai mari harnice și proaste, cea mică „șugubă-șă“). Poveștile e ilustrarea unei relații seculare, un spectacol. A crede că autorul satirizează pe soacră pentru zgîrcenie și răutate prin nora cea fină care „nu suferă nedreptate, neegalitatea de tratament a oamenilor“ e a ieși cu totul din realitatea povestirii. Tot ce-și îngăduie Creangă e să facă demonstrație vie. Că soacra — soacră — va pune pe nurori la treabă, ne așteptăm, dar în ce chip convingător o face: „Acum deodată pînă te-i mai odihni, te furca în briu și pînă mîni dimineață să gătești iușoarele aceste de tors, penel de struț și mălai de pisat. Eu mă las puțin că mi-a trecut ciolan prin ciolan cu nunta voastră. Dar tu să știi că eu dorm iepurește; și pe lingă ții doi ochi, mai am unul la ceafă, care vede pururea deschis și cu care văd noaptea și ziua tot ce se face prin casă. Ai înțeles ce-ți-am spus?“ Soacra e cotoarșă din povește care dă fetei treburi peste puțînă de înfăptuit într-o noapte și o veghează cu ochiul neadormit. Plăcerea cititorului nu vine din vreo observație nouă ori din realismul înfîmșurîtor, ci din impresia de gratuitate ca în basme, ca în *Punguța cu doi bani* unde boierul, în loc să taie pur și simplu capul obraznicului cucoș, pune pe viziții să-l arunce în cireadă, doar l-o omorî vreau buhai, sau în harnazua cu bani, doar l-o rămîne vreau galben în gît. În acest stîl voit hiperbolic (ospățul norurilor, bătaia pe care o trag soacrei) e toată povestirea.

și

NARATORUL ȘI SINTEZA SA ARTISTICĂ

cea ce face mari clasici din Eminescu. Creangă, Caragiale este — dincolo de atîtea deosebiri bătătoare la ochi — înrudită lor intimă pe planul structurii și al conștiinței artistice, apartenența la o aceeași familie de spirite. Toți sînt, prin înzestrare creatoare, naturi de sinteză și toți au înfăptuit, în domeniul ce le era propriu, primele mari și organice sinteze artistice din cuprinsul literaturii romine. Iar împrejurarea aceasta se lămurește prin faptul că, pe plan literar, epoca însăși era una a sintezelor și cerea fine ca individualitate, ci ca o categorie morală (soacra e rea de gură și de inimă, zgîrcită, feciorii sînt „nași ca niște braz și țari de vîrtute, dar slabi de mîntie“, norurile mai mari harnice și proaste, cea mică „șugubă-șă“). Poveștile e ilustrarea unei relații seculare, un spectacol. A crede că autorul satirizează pe soacră pentru zgîrcenie și răutate prin nora cea fină care „nu suferă nedreptate, neegalitatea de tratament a oamenilor“ e a ieși cu totul din realitatea povestirii. Tot ce-și îngăduie Creangă e să facă demonstrație vie. Că soacra — soacră — va pune pe nurori la treabă, ne așteptăm, dar în ce chip convingător o face: „Acum deodată pînă te-i mai odihni, te furca în briu și pînă mîni dimineață să gătești iușoarele aceste de tors, penel de struț și mălai de pisat. Eu mă las puțin că mi-a trecut ciolan prin ciolan cu nunta voastră. Dar tu să știi că eu dorm iepurește; și pe lingă ții doi ochi, mai am unul la ceafă, care vede pururea deschis și cu care văd noaptea și ziua tot ce se face prin casă. Ai înțeles ce-ți-am spus?“ Soacra e cotoarșă din povește care dă fetei treburi peste puțînă de înfăptuit într-o noapte și o veghează cu ochiul neadormit. Plăcerea cititorului nu vine din vreo observație nouă ori din realismul înfîmșurîtor, ci din impresia de gratuitate ca în basme, ca în *Punguța cu doi bani* unde boierul, în loc să taie pur și simplu capul obraznicului cucoș, pune pe viziții să-l arunce în cireadă, doar l-o omorî vreau buhai, sau în harnazua cu bani, doar l-o rămîne vreau galben în gît. În acest stîl voit hiperbolic (ospățul norurilor, bătaia pe care o trag soacrei) e toată povestirea.

Nicolae MANOLESCU

George MUNTEANU

Sfârșitul acestui an — același an care ne-a adus din nou aproape de Eminescu, prin meditația prilejuită de împlinirea a trei pătrimi de veac de la moartea lui — ne îndeamnă acum la același gest față de marele său prieten, genialul humileștan, care l-a urmat alături de creșterea și trecerea de la ființa pămînteană în eternitatea artei. În timp ce complexitatea operei eminesciene, așezarea ei pe vastul substrat de cultură a poporului vălurarea uriașă și neconținută de gânduri care o frământă neconținut, fac ca la fiecare nouă revenire asupra ei să se deschidă alte perspective, să apară alte aspecte, hrănind o operă de exegeză critică și istorică de pe acum imensă în întinderea și diversitatea ei — apropierea de opera lui Creangă de fiecare dată le dezarmază prin simplitatea ei de cristal, în care totul pare limpede, inteligibil și explicabil de la prima lectură. Dar esența ei ca operă de artă, miezul ascuns al locului ei literar, care-i constituie farmecul inalterabil cu toată trecerea vremii, îi scapă mereu, pierzându-se în transparențele ei senine.

Pornită din folclor, ca expresie nu numai a genului anonim al poporului dar și a modului său de viață, ca și a modului său de a crea arta ca oglindire a acestei vieți, opera lui Creangă își apare, în simplitatea ei înșelătoare, ca una din acele pietre rotunjite și șlefuite timp de noiembrie de ani, prin curgerea asupră-le a undelor rîurilor de munte și prin mișcarea la care le supune involuntar repede a acestor ape. Una din acele mici opere de artă ale naturii, pe care linăru Brîncuși, le aducea ca atare în atelierul său și al căror secret în desăvîșire scula să-l prindă ca principiu creator al însăși operei sale de sculptor modern.

Ca și Creangă, care și instalează atelierul de scrieri în „bojdeuca” din marginea Iașilor, cu lut pe jos și cu mobilă aspră, țărănească, Brîncuși își orînduise același interior rustic și românesc în inima ultracivilizată Paris, în care se întredătau toate meridianele culturale ale lumii contemporane. Amîndoi au căutat să cuprindă în opera lor ceea ce „cumințenia a pămîntului” închisă de folclorul nostru, aflat de viu încă și astăzi, în cele două moduri esențiale — diferite dar complementare, întregindu-se și lămurindu-se reciproc — prin care aceasta și-a găsit expresia în creația noastră populară. Brîncuși și-a îndreptat efortul artistic în prelungirea procesului de stilizare și abstractizare, de reducere la ultimele esențe — tipic pentru clădirile și sculpturile noastre țărănești în lemn. Creangă s-a realizat ca artist prin desăvîșirea laturii de concretă a creației populare, specifică epicii noastre populare, și în deosebi șnoavei și basmului.

Prin urmare, Creangă e un scriitor pornind din folclor. Dar cu aceasta n-am lămurit încă mai nimic. După imensa răspîndire în public și neasemnatul prestigiu acumulat de opera lui Creangă în decursul deceniilor care au urmat stingerii sale pă-

adevăr — prin comparația cu basmele lui Perrault și ale culegătorilor romantici de tipul fraților Grimm, urmași ai no, fără să-și dea seama de povestitorii din amintire, ca Ispirescu, care loți mergeau pe linia basmului conceput ca feerie — proporția redusă a dialogului ca factor artistic de nuanțare a psihologiei eroilor, coroborată cu puțină atenție dată „culturii locale” prin amănuntele etnografice, pînă să îndrăgitească această supozitie. Dar textele realizate în ultimul timp prin transcrierea ideilor a înregistrărilor magnetofonice — și antologia de asemenea povestii alcătuită prin îngrijirea lui Ovidiu Bîrcă, la apariția ei, va constitui o peremptorie demonstrație în acest sens — atestă din plin la povestitorii orali din popor aceste proee artistice, care astfel nu mai apar caracteristice numai prozei lui Creangă.

Prin urmare, forța excepțională de a trezi în noi acea incintă și acel cutremur interior profund, ce caracterizează marile opere de artă, trebuie să existe undeva mai adînc în creația lui Creangă, trebuie să stea în însăși paternica viață sufletească din care au izvorit cele realizate de artă.

Negreșit, una dintre mișcările de viață interioară care animă și diferențiază opera lui Creangă este aceea voioasă plină de vitalitate, acel hohot de ris homerice, sănătos și plin, asemănat de G. Calinescu cu celebra „joyeuse” a lui Rabelais. Ca și cărturarul francez plin de duhul Renașterii, Creangă face parte din familia universală a marilor povestitori, din familia aceluia pentru care privilegiile vieții nu-și pierd farmecul, oricît de atroce ar fi realitatea decupată de ei. Oamenii aceștia se împacă, în ultimă instanță, cu lumea și viața — oricît de puternice ar fi dispuțele lor cu acestea, și oricît de crîncen le-ar fi adversitatea față de orînduirea în care trăiesc. Fîndcă ajung să o contemple de la marile altitudini ale inteligenței în măsură să ateste că, oricît de răsucite și de chinătoare ar fi anumite momente ale istoriei omenirii, ea are totuși o linie și o finalitate îndutabile: mersul spre mai bine, spre fericirea a cit mai mulți și a cit mai drepti. Și nu e nici o mirare că acești mari povestitori pornesc mai todeauna de la izvoarele simple ale folclorului, căci acesta — fiind depozitarul înțelepciunii popoarelor, a căror viață nu se măsoară cu lîrul scurt al existenței omului ca individ, ci cu epocile și cu milenile — e prin definiție animat de această robust-optimistă viziune a lumii.

S-a vorbit în trecut istoric și filozofic artelor — dintr-o necesitate explicabilă de sistematizare și tipologizare, ceea ce nu înseamnă că aceste tipuri construite abstract, ca și figurile geometrice, ar putea acoperi întreaga înalțime de aspecte ale vieții — de prechii antinomice de tipuri de artiști precum luciferic și angelic, apolonic și dionisiac ș. a., construite pe această axială problemă a împăcării sau a neimpăcării cu viața. În ceea ce privește fenomenul artistic ce ne preocupă aici, adică dualitatea romancier-povestitor, caracteristică societăților antagonice — pentru primul, realitatea oricît de îndepărtată în timp constituind întotdeauna un neconținut prezent, scrutat cu luciditate, adesea cu o adversitate mergînd pînă la ultimele consecințe, pînă la negarea totală; pentru al doilea, prezentul cel mai atroce fiind neconținut proiectat într-un trecut luminat de farmecul evocării, loc de odihnă și de refugiu, sau cel puțin de contemplanță a vieții în perspectiva adîncilor înțelepciuni milenare ale popoarelor — dualitatea cea mai adecvată mi se pare a fi luciferic și homerice. Lucifer, în sensul byronian, e artistul răzvrătit, mergînd de la impulsul sămîrării orînduirii în care trăiește, pînă la negarea totală a sensului existentei în cosmos. Homer, ca lîrul etern al răsodului popular, e înțeleptul care descițează și artistul care evocă lumea și viața în lumina calmului acestor înțelegeri. Cele două tipuri nu se opun decît în suprafață, împlînindu-se reciproc și comuniindu-și neconținutul substanțial sufletească în profînzimea unui altuia. Eminescu și Creangă, în diferențele și în prietenia lor, constituie un exemplu strălucit al acestei dualități în epoca lor. Pe alte meridiane istorice și geografice, alături de hohotul pantagruelic al lui Rabelais, stă intransigența sumbră a lui Clement Marot. În zorii Renașterii italiene, grandioasă amară a lui Dante e împlinită prin sfîtoșenia șugubeală a lui Boccaccio.

Dualitatea Eminescu-Creangă a fost adesea văzută în mod eronat, în trecut istoriografic literar, ca prietenia dintre gîndirea speculative cea mai înaltă și forța elementară a „dulului pămîntului”. Dar Creangă — ca și Boccaccio, ca și Rabelais — a fost intr-adevăr împlîntat cu toate rădăcinile sale spirituale în folclor, dar a fost în același timp, ca și el, în felul lui, un om de Renaștere. Nu numai profesia pe care a iubit-o mai mult: aceea de învățător — de lumîntor al poporului — ci și toată atitudinea lui față de mirurile și credințele populare atestă o scrutare critică a lor în numele rațiunii și al științei. Chiar în momentele sale acute sentimentale, cînd pare a se pierde cu totul în incantațiile evocării — ca în celebrul portret al mamei, de la începutul cap. II al Amintirilor — schema sufletească complexă a unui artist trăind din plin în folclor și totuși considerîndu-și cu detașare îngăduitoare, convertită în suris, a omului luminat prin carte e prezentată vizibil. Mama nu e o descîntătoare tenebroasă, ci o femeie amabilă, vestită prin „năzdrăvăniile sale” care alunga norii plini de fulgere înfrîngînd toparul în pămînt ca un paratrâznet, făcea să se îndrepte vremea după ploaie scoțîndu-și pe Ion afară ca să zîmbească soarelui atunci cînd acesta se arăta dintre norii pe ducă, bătea obiectul de care se loviseră copiii făcînd să le treacă durerea prin autosugestie. Așa cum s-a observat de mult, fantasticii companioni al lui Harap-Alb au în povestea lui Creangă mai aceleași trăsături psihologice ca și colegii lui de catifele aceluia în gazdă la Păvăl Ciubotarului, iar aceștia au trăsături caricaturale impuse spre fabulosul unor personaje de basm.

Specific artelor de povestitor a lui Creangă este acel fior de umbră care se furîșează în cele mai luminoase dintre evocările sale. În privința aceasta sînt caracteristice Amintirile. Fiecare din cele patru capitole ale lor se deschide prin imaginea fiecărei a satului copilăriei lui Creangă și se încheie cu o trăsătură sumbră sau amar caricaturală: cap. I, cu înlocuirea copiilor procoșii cu rîle după isprava de la bordeul lîncușii și cu rîsetele fetelor (întîndu-și pe „Tunsul telegusului”; cap. II, cu metaforele sărăciei de o viață a autorului; cap. III, cu ciorovălaia dintre „lîneri” și „bătrîni” la vestea desînfîrării „cathehului”. Moș Nichifor Coțcariu începe prin repetarea genealogiei fabuloase a autorului însuși — de cînd „bunicul bunicului” fusese cîmpioasă la cumetria la care cîmătru mare era Ciubar Vodă, iar popa fusese „undului undului mamei” sale, Ciubar Ciopolaru — și sfîrșește cu priveliștea minimecilor omenești înghețată în fața eternității sub o porcă: „poate a fi acum oale și uclioare și tot Nichifor Coțcariu i-a rămas bietului om numele și pînă în ziua de astăzi”.

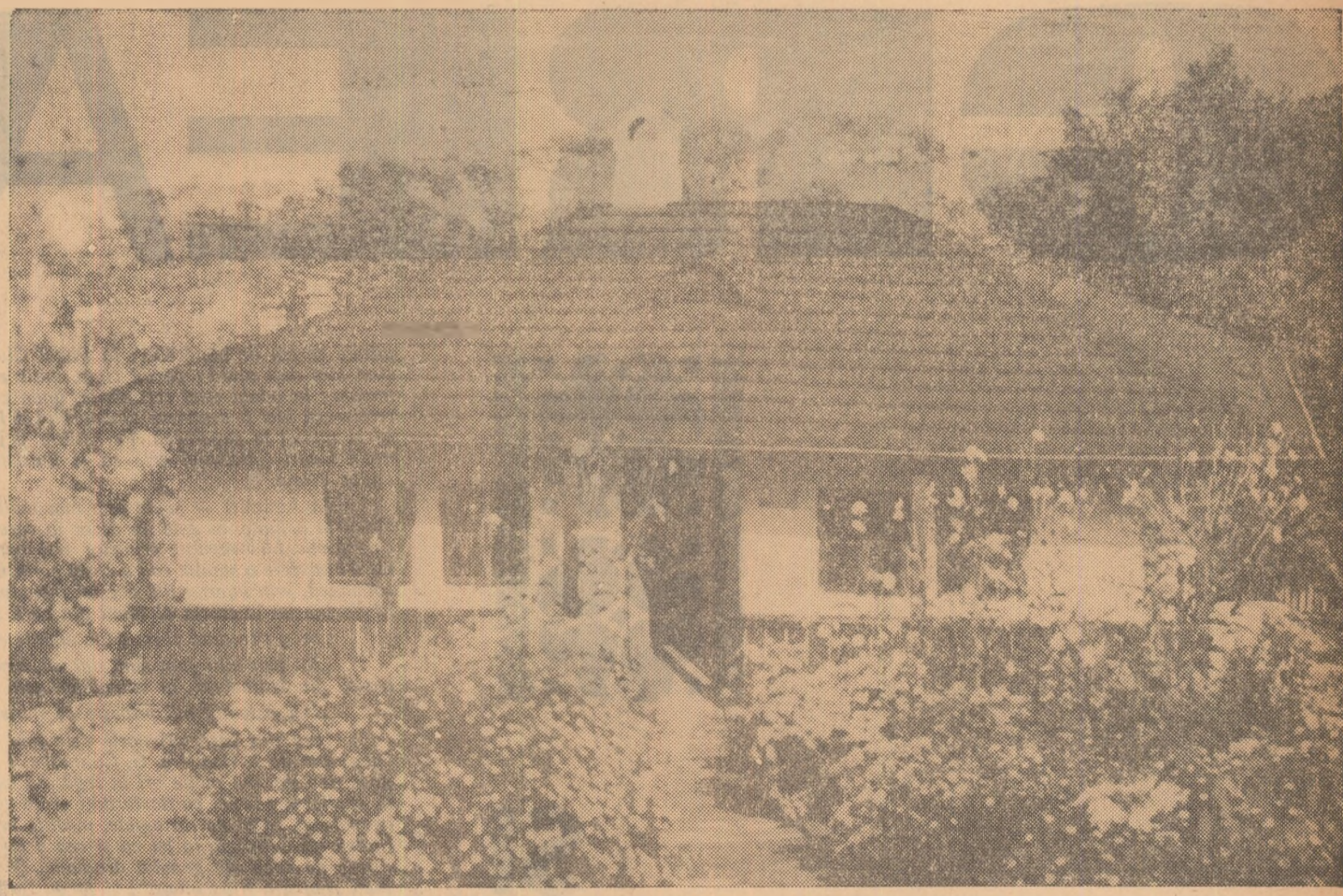
Căci Creangă s-a împlîntat ca artist spre sfîrșitul aceluia secol al XIX-lea — pornit atît de magnific cu uriașele mișcări de stări sociale, de cunoștințe în știință, de idei în artă, urmînd ca valuri din ce în ce mai largi și mai prelungite, puternicele comotii realizate prin revoluția din 1789 — sfîrșit însoțit de paloare amurgului în care mai toate mările idealei contururile odinioară apăreau din ce în ce mai îndepărtate de realizarea promisișă.

În acest aliaj aparte, imbinînd tonicul optimism al povestitorului hrănit de înțelepciunea folclorică și amărăciunea ascunsă cu mîndrie a cărturarului dezamîgit de propria viață ca și de secolul său — ca în vechiul vin moldovenesc al Cotnariului — stă fiorul adînc omeneș al operei lui Ion Creangă, stă o bună parte din puterea ei nestovită de întărire în sufletul cititorului.

Ovidiu PAPADIMA

Fotografia : STASEK CORVIN

Bojdeuca de la Țicu (Iași)



ARTADE AFI SIMPLU

mîntești, o mulțime de Rădulescu-Codin, Al. Vasiliu ș.a. au năzuit să se impună povestind ca și Ion Creangă, fiind deci ficcare cile un „admirabil scriitor popular”, — cum îl etichetase la început Junimea din Iași pe Creangă. Dar nici unul nu a izbutit măcar să se apropie de fiorul de artă perenă pe care-l dă opera genialului humileștan.

E adevărat, Creangă nu a fost nicicum un „folclorist” — un culegător de povestii populare cu velleități mai mult sau mai puțin mărturisite public, de a se impune ca scriitor, folosind într-o retorică mai mult sau mai puțin personală tezaurul prozei noastre populare — ca alțiia dintre numemarii editorilor de basme începînd cu Ispirescu. El a fost un artist în toată puterea cuvîntului, un om pentru care cuvîntul avea o viață unică și în același timp mereu alta, în raport cu metalul în care era încrustat, iar fraza avea de fiecare dată o melodie nouă și înimitabilă, limpezită printr-o muncă de atelier mișgăoasă și chinuitoare. Munca aceasta epuizantă, concretizată prin amintirile anecdotice ale cunoscuților lui Creangă — care ni-l înfățișează recitînd cu glas tare, ore întregi, o frază ce i se părea că nu sună cum trebuie — sau se reflectă în manuscrisele sale, cu nenumărate ștersături și îndreptări. E adevărat că s-au descoperit cu surpriză și incitare, în scrierile lui, pasaje și pagini care — aranjate tipografic pe măsura ritmului lor interior — se relevă ca texte poetice aproape supuse cu desăvîșire prozodiei, dacă nu todeauna prin rima care să încheie fiecare rînd ritmic, cel puțin prin structură, prin măsura și succesiunea accentelor și pauzelor.

Dar pentru un cunoscător al creației populare, aceasta nu constituie un element extra-folcloric. În basme, așa cum se aude ele din gura povestitorilor orali pînă astăzi, versul se întrepîtrunde înlim cu proza, nu numai prin așa numitele formule inițiale, mediale și finale, dar chiar în pasaje de proză ritmate și uneori rimate întocmai ca în scrierile lui Creangă. Iar pentru fiul Smarandei din Humulești — care știa să alunge norii cu grîndina de pe cer și decolînd din călătoria copiilor, să poartea dușmănia pe care o vesteau tăciunii fîiud în vatră — nu era nici un secret că descintecetele noastre populare, pe care culegătorii le transcriu în forma grafică a versului liber, pot fi tot atât de bine imaginate și ca pasaje de proză ritmată, aiomă celor din scrierile lui Creangă:

Soare, soare, sfînte soare / Eu mă rog sîmției tale / Să-mi dai trei raze de-ale tale / Inzinal / Împănale / cu dragoste / Cu liboste. / Cine m-o vedea / Să mă-nvăță oare / Cine m-a urî / Să mă iubească. / Să le paie / Că soarele a răsrît / Trăndărirul a-nflorit, / Codrul verde a-nfrunzit. (Descîntece de dragoste, col. N. Păsculescu, p. 124).

Limba lui Creangă — așa cum au cercelat-o filologii și cum a demonstrat și istoria noastră literară în ultimul timp — e cea a poporului de pe întreg cuprînsul țării, cu o mică infiltrație de moldovenisme și cu un minim procent de vocabule a căror artă de răspîndire ar putea fi restrînsă la locurile natale sau la invenția lui Creangă însuși.

Un timp s-a crezut că specificul, originalitatea aflat de izbitoră și totuși atît de greu de sesizat și definit, a prozei lui Creangă ar sta — mai ales în poveștile sale — în primul rînd în amplexarea și nuanțarea extraordinară a dialogului. Intr-

miliare, țărani din locurile sale de bastiină.

Umorul povestitorilor lui Creangă este într-un sens și plăcerea recunoașterii tipicului, satisfacția de a verifica în orice situație, oricît de fantezistă, categorii umane fundamentale ori legi morale de neclintit. Sentimentul că în lume totul se poate simplifica în cele din urmă, prin reducere la cîteva linii sumare, tipice, știute dinainte, la o sclență eternă, este — cu doza de scepticism filozofic pe care o implică — liniștitor, un motiv de securitate. Buna dispoziție, verva pașnică a povestitorului nu e strălucit de acest sentiment al înfrăcîcinării definitive într-o viață în care: copilul rămîne copil, soacra își persecută nurerile, acestea nutresc gînduri de răzbanare, harabagiul are tabieturile lui, moșii nu se prea înțeleg cu babele lor, calul răpîcios poate deodată revela virtuți surprinzătoare. Creangă era stăpînit de o mare nostalgie a universurilor constituite, așezate pe temelii solide, pe cît cu puțință în

afara duratei necrutătoare, a arbitrarului moral, a nedreptăților durezoase, a singurătății, suferințelor și morții. Lumea sa, aceea a copilăriei, nu e fără păcate, dar acestea sînt omenești și pentru ele scriitorul nu-ție o îndulgiență lucidă și o înțelegere specifică viziunii unui mare umorist. Păcatele și viciile capitale. Creangă nu le ignorază, dar în poveștile și mai cu seamă în basmele sale le sublimază în forme atît de artistice, magistral stilizate, încît ele devin într-un fel suportabile, puțin deși integrate unei lumi care, în totalitatea ei, rămîne frumoasă, dreaptă, senină, plină de farmec.

În cele din urmă care e miezul concret al tuturor acestor considerații? Universală și profund omenească înțelegere de către scriitor a lumii concrete, în toată varietatea și materialitatea aspectelor ei, înțelegere realizată cu o enormă participare jubilativă, cu o perțecată voce bună. „Ne-am obișnuit de prin școli să-i zicem umor, deși pentru Creangă

e mai potrivită vorba lui însuși, aceea pe care o întrebîntează întotdeauna în situații asemănătoare: „voie bună” (Vladimir Streinu, Clasiției noastre).

Este puterea scriitorului, pe temelii acestei universale înțelegeri, de a se transpune în tipurile sale și de a interpreta jocul. Este simpatia, față de condiția personajelor sale, dragii, soacra, nurerii, capri, feciori de împărăți, babe, moșnegi. „Mai pot eu să am nădejde în voi?” întrebă Scarasochi omenește pe drăcușorul prea leneș în satisfacerea sarcinilor sale diavolești. Sau cîmătru lup, consoldînd pe mama capră de necazul ce se abătuse asupra: „Apoi dai, că mătră, cînd ar și omul ce-ar păți dinainte ” ar păzi. Nu-ți face și d-ta atîta inimă rea, că odată avem să mergem cu toții acolo”.

Lumea aievea și lumea închipuită sînt aici într-un raport de asemănări și contraste care se substituie unele celorlalte iar jocul lor scîpărător, nu situații echivoce, pe muche de cuțit, constituie iarăși, o sursă de mare

spectacol. Gîturului i se transmite dispoziția exuberantă cu care scriitorul operează transferul, avînd aerul cel mai firesc. În toată literatura lumii, Creangă are puțini rivali în arta depășirii acestor planuri. Creangă știe să dea realității dimensiuni de basm și epopee, cum știe, poate încă și mai bine, să imprime fabulosul un fond de autentificare, forța, farmecul și culoarea vinde de toate zilele. Realitatea prinde contururi mitologice iar mitul capătă o reprezentare corporală la îndemîna oricui.

Sublimînd în tiparele artei viziunea sedimentată de secole a poporului român, a țăranelui îndecșebit, tipul său de sensibilitate, scriitorul propune o filozofie, în fond, și o etică în stare nativă, rezolvă situații fundamentale, aduce în scenă categorii de bază ale existenței, fără a face și o gestulație pretențioasă, formal-solennă. Cristalizează un cod etic fără a avea aerul că intenționează să-și asume această sarcină. Desigur, nu fără un ascuns orgoliu țărănesc, foarte îndreptățit. O face însă cu umor,

LIRISMUL „AMINTIRILOR”

Lirică, măcar în punctul de plecare și în cel de sosire, este nu numai oricare operă de artă, dar orice înfrîntare umană. Un „evrika!”, roșii sau nu, rezumă elanul creator de orice fel, ca și actul de receptare a faptului creat. Tot ce-i viu se naște din iubire, la rece se produce doar librid, hohomul. A vorbi despre lirismul prozei lui Creangă în acest sens, „sans rivages”, ar fi a nu spune nimic. Dar a transcrie pasaje lirice din opera humileștanului, cele din Amintirile noastre, ar fi neconcludent. G. Calinescu a demonstrat demult insuficiența artistică a acelor paragrafe în care scriitorul se abandonează eufuziunilor duioase, patetismului sentimental, evocînd fără accent inedit „cupiorul” părintesc sau „Ozana cea frumos curgătoare”. Nu în pasajele „lirice” trebuie căutat lirismul Amintirilor din copilărie! Aceste pasaje pot însă oferi indicii asupra naturii stărilor sufletești care au generat scrierea.

„Nu știu alții cum sint, — își începe scrierile a doua parte a Amintirilor — dar eu, cînd mă gîndesc la locul nașterii mele, la casa părintescă din Humulești, la stilul hornului unde lega mama o șlară cu moțoșei la capăt, de crăpau mițele jucîndu-se cu ei, la prichicul vîtrei cel humid, de care mă îneam cînd începusem a merge copăcel, la cupitorul pe care mă ascundeam, cînd ne jucam noi băieții de-a nișoara, și la alte jocuri și jucării pline de hazul și farmecul copilăresc, parcă-mi saltă și acum înima de bucurie!” Rîndurile acestea, Creangă le scria într-o vreme cînd se putea așezta în tot momentul la un ou atac al bolii care l-a torturat anii din urmă ai vieții. În plătudinea lor, reflecțiile amare strecurate în Amintirile atestă o mare dramă omenească și refuzul celui ce o trăiește de a i se abandona: „Însă val de omul care se ia pe gînduri! Uile, cum te trage pe furîș pe la adine și din vesela cea mai mare cază deodată în uricioasă înfrîntare”. Gîndurilor împovărătoare, ce voiau să-l „tragă la adine”, Creangă le opune privilegiul de demult, aducătoare de liniște interioară: „Hai mai bine despre copilărie să povestim, căci ea singură este veselă și nevinovată”. Refugul în copilărie devine pentru povestitor o compensație, un mod de rezistență, de luptă cu destinul. Copilăria este pentru Creangă salvarea, paradisul. Scriindu-și amintirile, prozatorul pornește în căutarea timpului pierdut”, pe care regăsindu-și, se stime restituit se însuși, are sentimentul unei autodescovered, al redobîndirii stărilor originare, esențiale, autentice. Iată temelul euforic, al jovialității lui Creangă! Răpit de amintiri, scriitorul rediveine copilul de odinioară, pentru care umbatul cu Moș Ajunul echivala cu o epopee și care tremura ca varga de frică „proci-

tanilor” și a „calului bălan”. Mai mult decît orice, ne farmecă în Amintirile ingenuitatea povestitorului. Intim-părțile istorisite sînt nu-i vorbă, anfronțate, ca atare, iar eroul un băiat isteț, încrepînzător, inventiv, de neuitat. Se zice că Ibrăileanu recitase opera lui Creangă în fiecare vacanță. Nu-i de mirare. Emoțiile lui Nică lui Ștefan a Petrii devin, la fiecare lectură, ale noastre și oricît de amănunțit i-am cunoaște pănăniile, îl urmăm pe neastîmpărat „cobizâr” și „coroncar”, de fiecare dată, curioși, cum se furîșează în grădina mătusii Mărlăra, la cîrșec, cum se duce la scîldat, cum se aruncă în giră țermerar, cum sare pe mal într-un picior, ca să-și scoată apa din urechi, dar mai ales cum se întoarce acasă prin păpușoi, gol pușcă, incolțit de cîinii lui Trăznea, sau cum fură pușca din ței și se duce cu ea la larmaroș, o vîntă. Mai mult însă decît întîmplările înseși ne cuceresc felul spunerii lor. Povestitorul participă cu atîta frenezia la acțiunile eroilor săi, retrălește atît de patetic fiecare situație, încît verva lui ne acaparează total și în conștiința noastră nu rămîne, sub imperiul lecturii, loc pentru altă realitate decît aceea a ficțiunii artistice. Savoarea unor pasaje constă în pura expresie, ele învederînd plăcerea scriitorului de a povesti și îndeosebi de a reface vorbirea personajelor. O secretă mîndrie pentru graiul humileștanilor săi îl face pe Creangă să colecteze vocabule locale pieroști, preocupat adesea mai mult de sonoritatea decît de înțelesul lor (pe care, în unele cazuri nici nu-l știe — cum singur o mărturisesc), poate chiar să creeze cuvinte. Așa se explică abundanța unor termeni regionali precum tint, bleandă, lainic, balciz, firniț, bongoase, cobăit, budihaceea, postoronica, cîrșeleagă, năcăfale, scoambe și alțiia alții, ca și a interjecțiilor și onomatopoeilor (Hîrșiți! homleio, mo! tei-belele, belele-tei) care dau atîta culoare frazei lui Creangă. Dar și mai atent este scriitorul la intonația erolor săi (v. în această privință studiul despre Creangă din Clasiții noastre de Vl. Streinu) și în genere la stilul vorbirii lor. Nicodată, Creangă nu transcrie naturalistic vorbirea personajelor, ci o reconstituie original. Uneori, în loc să comunice replici separate, prozatorul le toșeste pe toate într-un monolog sintetic, în care, fără sacrificii zdrobitoare exprimării, este cuprinsă esența spuselor cuiva. Povestînd, bunăoară, vizita lui moș Vasile la catifelei din Fălciene, Creangă rezumă într-un monolog pe care i-l atribuie, tot ce își amînțește a fi spus bătrînul în cursul șederii în casa lui Pavel Ciubotarului. Că toate cele cuprinse în monolog au fost rostite sau nu de moș Vasile atunci, are puțină însemnătate. Fapt e că spiritul, curgerea specifică a vorbirii moldovenești, expurgată de orice zgură inexpresivă, ni se reveală în rostirea sfîtoasă, învenită, a unui țărăn adorabil: „ — Na, na, Măria ta! pară asta grîjă am eu acum?... Vorba ceea: nu-i Tănda, și-i Mănda; nu-i tei-belele, ci-i belele-le-le... de curmel. Și ce mai alții incunjur?... Mecet, Berechet, Pleșcan, cum s-o li chemind, loane, știu că ne jupîtește bine, zise moș Vasile. Ș-apoi cîcă popa-i cu patru ochi!... Ia, mai bine rugăți-vă cu toată inima sfîntului Hărăse Nicolai de la Humulești, doar v-a ajuta să vă vedeți popi odată! ” Ș-apoi atuncl... ați scăpat și voi deasupra nevoi: bir n-aveți a da și havalere nu faceți! la mese ședeți în capul cinștii și mîncăți tot plăcinte și găini fripte. Iar la urmă vă plătește și dîntărîl... Vorba ceea: piclăne de cal, gură de lap, obraz de scoarță și pîncele de lapă, se cer unu popă, și nu-i mai trebuie altă-eva...” etc.

Limba și întreaga alcătuire a operei lui Creangă nu au — a spus-o tot G. Calinescu — valoare în sine. Erol, sîmțit, vorbire, totul devine, în Amintirile, ca și în alte scrieri, mod de reprezentare. Creangă este exponen-tul unei lumi. Prin el, umanitatea humileștană s-a ridicat la conștiință de sine, artistică. Creangă e Humulești și Humulești sînt Creangă. Între lumea evocată și evocator întreprînde-

rea e aflat de organică încît una din părți, separată de cealaltă, devine insignifiantă. După cum Humulești nu sînt nimic, literar vorbind, în afara scripturii lui Ion Creangă, tot astfel Ion Creangă scriitorul se realizează ca atare arîndu-ne lumea care l-a produs. Dizertînd sau îndușindu-se manifest, expunîndu-și discursiv sentimentele trezite de amintirea mamei, tatei, fraților și a întregii lumi a copilăriei, iar nu aducînd înaintea noastră iconele de neuit, prozatorul nu mai este el: devine Vlahuță. Creangă se autexpună istorisînd, evocînd. Lirismul Amintirilor consistă în puterea lor epică sau mai exact, epico-dramatică.

„Nici Amintirile și cu atît mai puțin Povestile — scrie G. Calinescu — nu sînt opere propriu-zis de prozator, valabile în neatinare, ci părți narate dintr-o întocmire dramatică cu un singur actor, monologică”. După G. Calinescu, teatralitatea e o particularitate esențială a navelor vechi și a poveștii: „Nuvela (fabuloasă ori realistă) este un spectacol”. Originalitatea povestirilor și amintirilor lui Creangă din acest punct de vedere, stă în aceea că autorul este „singurul actor”. De aici și lirismul. Modalitatea teatrală e proprie, cel puțin în această măsură și seculilor lui Caragiale. Dar ce deosebire de atitudine între cei doi scriitori! Caragiale este un creator obiectiv. Chiar intrînd în scenă, amestecîndu-se cu personajele, el păstrează o distanță față de ele (și față de sine, ca persona) și în tot cazul își interzice participarea activă (ca autor) la spectacol: nu comentează, nu pronunță judecăți. Dar Creangă? Transcriu la întîmplare:

„După ce mîntuim de bîut cana ceea, ni se aducea alta, pentru care mălameam crîșmărei tot cu săruri, pînă ce se făcea că se minie și iar lugea dintre noi. Mai pe urmă iar venea și iar lugea, cîcî așa se vinde vinul, pe unde se vinde... Ori mai știi păcătul? Poate că nici crîșmărei nu-i era tocmai urit a sta într-o noapte, de ne cerea așa des...”

Caragiale este un regizor genial. Creangă — un mim. Caragiale introduce personaje în spectacol, Creangă creează de unul singur spectacolul, dînd, prin cuvînt și mimică, viață unui număr imens de personaje, producînd cadru și atmosferă. Prin aceasta se diferențiază autorul Caprei cu trei tezi, sub aspectul atitudinii față de obiect și de Coșbuc. Ion Creangă e mai liric decît poetul Baladelor și idilelor, participă mai direct la spectacol, Geneza scriiturii amîndurora e nostalgia țărîmurilor natale și ambii creează un lirism obiectiv, „reprezentabil”. Unul își obiectivează privilegiile interioare proiectînd horele, șezătoarele, nunțile năsbăduene, așa cum le-a conservat și înnotat amintirea, pe un vast ecran, altul, urcînd el însuși pe scenă, o umple prin aceasta de aerul și așezările Humuleștanilor, invită ca într-o vrajă tot ce a lăsat pe malurile Ozanei. E modul său de a se destîlnici. Erou și autor simultan, Creangă se creează liric, redescoperîndu-se. El nu-și retrădește „timpul pierdut”, pur și simplu, ci îl face obiectiv, sensibil cititorului. Răsunetul din adînc, sufletește, stăruie lirică din care lui naștere evocative se constituie ea însăși pe măsură ce se obiectivează... În consecință, atitudinea autorului față de materialul de inspirație devine una complexă, tulburătoare. E o dublă trăire în memorarii. Identificat cu Nică, Ion Creangă rămîne totuși el însuși. Mimul nu e absorbit de personajul pe care-l interpretează, chiar dacă acela este el însuși, în expresia cea mai pură. Din contră își asimilează personajul.

Retrăndu-și copilăria, povestitorul o contemplă totodată, lucid, din perspectiva vîrstei mature și frenezia contopirii afective cu existența de altă dată nu exclude o anume detașare intelectuală de oameni (de sine însuși inclusiv) și situații, care poale lua diferite căi, de la aceea a umorului duos și a falsei autofronii pînă la aceea a disprețului subtil, „parșiv”. Dar pe această temă ar trebui scris un articol special.

Dumitru MICU

L. RAICU

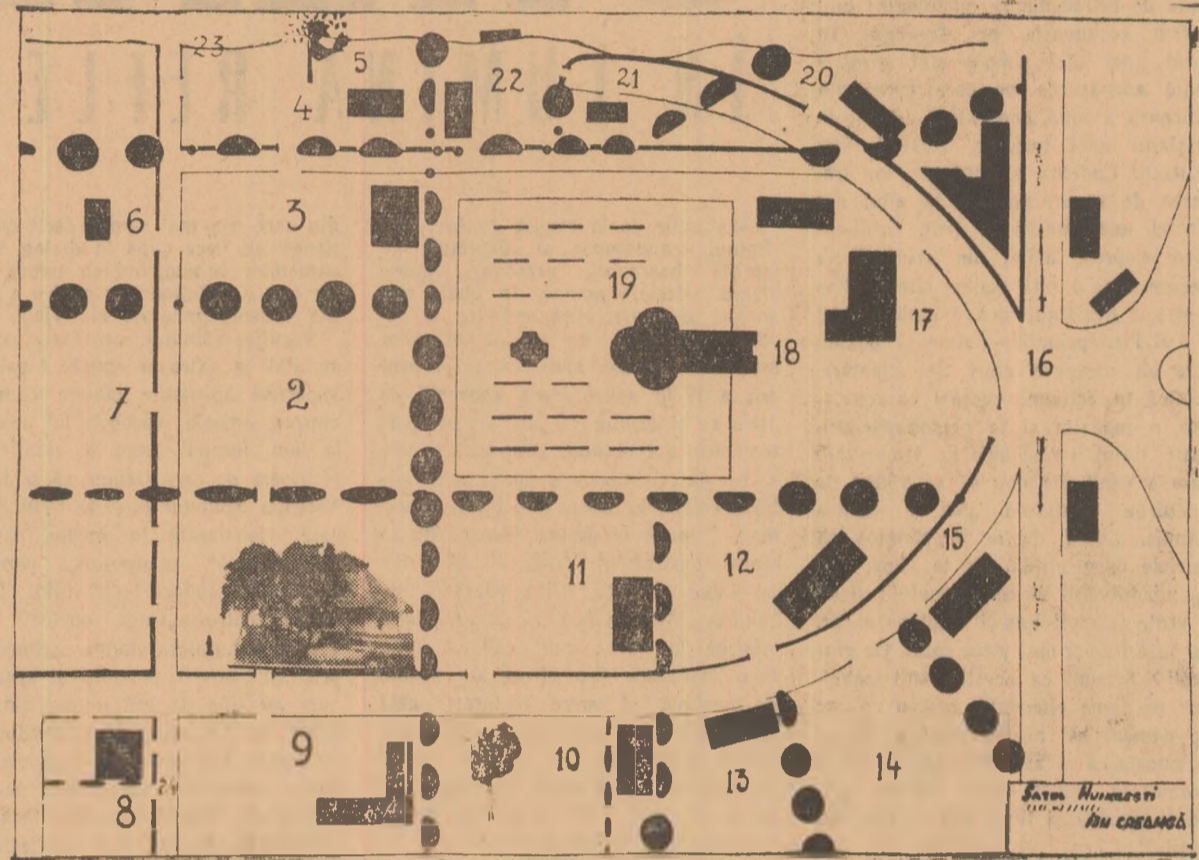
EMINESCU ȘI CREANGĂ

Nicotodă nu mi-a trecut prin minte să fac istoriografia literară. Intimplarea a voit însă ca, acum douăzeci și cinci de ani, cu prilejul unor excursii la casa lui Creangă și la Cetatea Neamțului, să cunosc pe Duduța Ileanu, sora primară a lui Creangă...

de plastic l-a descris pe Eminescu (era, de altfel, cea mai bună pagină din amintirile ei). Cu sensibilitatea specifică feminină, ea l-a reținut înfățișarea fizică, așa cum a apărut în ochii unei fete de 17 ani cît avea Ileanuța Creangă pe atunci...

nul nedermit se scărpină în cap: Ce drăcoenice poate să fie asta de cîntă butoiul? — Ce-ar fi să răstoarne butoiul — spuse Eminescu către Creangă. Nu sfinși bine și butoiul sări din car și țica la vale...

HARTA HUMULEȘTILOR ȘI-A „AMINTIRILOR DIN COPILĂRIE”



- 1) Casa în care s-a născut Ion Creangă; 2) Grădina lui Ștefan a Petri Ciobotariu; 3) Ogradă și casa lui Chiriac a Petri, unchiul povestitorului; 4) Casa mătușii Mărioara și a lui Andrei; 5) Telul cu pupozi; 6) Casa și ogradă lui Costache Goian; 7) Ogradă lui Vasile Bortolanu; 8) Casa, ogradă și grădina lui Trănea; 9) Ogradă și atelierul lui Moș Chiorpeș, clubotaru satului; 10) Grădina cu cireși a mătușii Maricora și a lui moș Vasile; 11) Casa și ogradă lui Adăscăliță; 12) Casa și ogradă lui Nică a lui Costache (Ion „hojmădu”); 13) Ogradă Săvuțului; 14) Casa Mărioarei Săvuțului; 15) Casa Mărioarei Săvuțului; 16) Șoseaua vicioasă dintre Tîrgu-Neamț — Piatra Neamț, desăciută în două părți, Văratec, Neamț, Secul etc.; 17) Local unde a fost chibrităria în care a funcționat școala urmată de Creangă, la Humulești; 18) Biserica satului; 19) Cimitirul Humuleștilor; 20) Grădina, casa și ogradă părintelui Ioan „de sub deal” și a Smărdăniței; 21) Ogradă și casa dascălului Iordache „fânădu”; 22) Ogradă și casa-cloacă a lui Moș Luca, surugul care a dus pe Creangă cu „amei” să la Seminarul Școlii; 23) Dealul Telului (în dreptul casei Anite Cițan, la care a urcat Creangă „cu pipău”); 24) Ulița Căprioarei, pe care Nică a lui Ștefan a Petri a zăbojita la scîldat în Oțezna „ca frumusețe”; — delimitări de ogradă între meșterii lui Creangă; — demarcanți între livadă și băutura casei pe lîngă Creangă — Bortolanu.

Intocmit de AUGUSTIN Z. N. POP

IDENTIFICĂRI LA HUMULEȘTI

Că Amintirile din copilărie nu sînt operă de ficțiune, în sensul curent al cuvîntului, e un adevăr îndeosebi recunoscut. Creangă evocă aici fapte petrecute, descrie realități existente și vorbește despre oameni a căror identitate socială nu poate fi pusă la îndoială...

care cunoștea „glasurile pe dinafară de biserică, dar clămpănea de bălîn ce era, ș-apoi mai avea și darul supului”, ochiul povestitorului îmaginează exact. Conscripția proloarei nemțene din 1829, care caracterizează pe slujitorii ecleziastici (Arhiva Mitropoliei Iași) arată că el funcționează din 10 aprilie 1829 ca dascăl la biserica din Humulești, că însuși avusese pe vremuri o școală urmată de mulți fii de preoți, dascăli, diaconi și printre ei însuși părintele Ioan Humuleșcu...

Printre preoții și enoriașii humuleșteni care la 6 decembrie 1838 recomandaseră mitropolitului Veniamin Costachi pe candidatul Ioan la profeția, ca unul ce „viața ș-au petrecut-o cîntînd și curăț. Alți s-au fost nici un fel de pricină. Globit n-au fost. Bețiv nu este. Intre alte fapte de furtusag sau necinste sau bătuș nu ș-au aflat”...

La rubrica Observații din conscripția oficială mai sus amintită, dascălul Iordache este arătat „bețiv”. Altă verificare a veracității memorialistului și în privința vârstei urmașului lui Bădița Vasile și în ce privește narativul lui bacheț (v. și Gh. Ungureanu, Din viața lui Ion Creangă, Buc., 1940, p. 18—20).

Lucă moșneagu, „meșterul nostru”, într-adevăr își mărginea fundul grădini cu livada lui Ștefan a Petri și el ce el ce duce la Iași în caruța trasă de „doi cai ca niște zmei” pe viitorul narator. Diferența de vîrstă dintre harabagi și soția de-a doua, Olimbiada, o notează și actele civile, Aluzia lui Creangă, reproducînd sfatul moșneagului că lumea lină, cîntă plîscă la drum, să se ferească de niște porci” ce „se înnadise în grădina lui cu pupozi” vine din diversivnoia satului.

Cu cîteva zile în urmă, lîngă Zahei Grigoriu, nepot al lui Creangă de pe sora lui Ileana și asăzii muzograf, și alături de Constantin Cosma, priaveam în Casa memorială din Humulești fotografia din 1910 a unora dintre tovarășii din copilărie ai marelui rapsod.

Obiectivul îl reține, între alții, pe Constantin Goian, născut în Amintiri „Ianc și pierde vară”; ședea peste o casă de căsuța lui Creangă. Cu el și cu Zaharia lui Cițan colindase la „boata” Oșlobanu și la feteasca lui Vasile Anitei, fără rezultate practice. El s-a întîmplat să se găsească în bojdenia de Iași în 1874 cînd Constantin Meissner i-a adus lui Creangă îmbrăcătoria vestea de reintegrării la Școala nr. 2 din Păcurari, după îndeplinirea samavolnică a învățătorului „răspod” de către liberali. Un altul este Ion State, „hojmădu” și „proctelcu”, ce ședea la colțul uliței într-o căscăoară ce se păstrează, vecin cu alți doi bătrîni din grupul fotografat, Vasile Pășă-lău și Gheorghe Avădanii, ce locuiau la răsăpinta drumului dintre Tîrgu-Neamț și mănăstiri. Chiriac Petrescu, din partea de jos a Humuleștilor, sora Bejenii, s-a fotografiat alături de Zamfiră, prin căsătorie Săndescu, cu cîteva ani mai mare decît Creangă, prietenă însă bună cu el, și de Maria Posa, în Amintiri „răuțicioasa de Mărioara Săvuțului”, copila cu care Nică torcea pe întrecute la umbra năvălului; tot ea e aceea care-l porcesc Ion Torcăleu și despre care Creangă scrie: „Așa-mi sfîrșia inima în mine de dragoste Mărioara”; ea a păstrat peste ani cald și statornic suvenir lui Nică, colegul ei de proclanție. La rîndu-i, Creangă ori de cite ori venea în sat, o vizita pe Mărioara Săvuțului cu deferență alecțiune și a găzduit cînd și cînd în casa ei.

Nu mai era în viață la această dată Smărdănița popii, sprințara copila, dar ea, care s-a legat prin căsătorie de Humulești, a lăsat amintiri scrise cu nostalgie, în care citim numeroase relații despre colegul ei de școală, de „calu” bălan” și de „Sc. Neamț” din 1848. Iată cîteva:

„Creangă n-a uitat nicotodă Humuleștii și pe-ai lui. Aproape în fiecare vară venea pe-ai-ci.

Atunci era o adevărată sărbătoare în sat. Iți strîngea toate neamurile și te poți prietenii și cunoșcuiți. Apoi o lua cu colinda pe la mînașirile Neamțu, Secu, Agapia, Văratec. Trecea apoi la Pipirig, Lărgu și așa mai departe pe unde avea neamuri sau cunoscuti.

O dată ducîndu-mă la Iași cu bădiei pe la școala, l-am găsit pe Creangă acasă la el. Trăia în Tîcibu, într-o căsuță cam hîrentuț. L-am găsit în cerdac. Scria. Nu știa bietul om ce să-mi deie și cum să-mi intre în voie, așa bucurie mare ce i-am făcut. Nu m-a lăsat pînă ce n-am stat la masă cu el. M-a ospătat cu ce-i plăcea lui mai mult: sărmațuțe și plăcînte cu poale-n briu.”

Toți acești foști colegi, ca și surorile și nepoatele lui Creangă, întrebaji la vîrsta cărunției de către folcloriști și de către cercetători ai vieții și operei lui Creangă, ca Gh. T. Kirileanu, Grigore I. Alexandrescu, Dimitrie Furlan, Mihai Lupescu, Tudor Pamfil, Leoa Morariu, le-au făcut comunicări despre consăteanul lor intrat în gloria nemuririi, și ele concordă în a ni-l prezenta pe Creangă harnic, bun la suflet, drept și cu dragoste pentru oamenii muncii. Este grăitoare, în acest sens, și amintirea scrisă de fiul povestitorului Constantin Creangă, în legătură cu un sacagiu din Iași (reprodus în N. Timirăș, Ion Creangă.)

Insemnările noastre nu infirmă, evident, prezența fabulosului în opera lui Creangă, facultatea scriitorului de a transfigura, cu mijloacele fanteziei, realitatea. Numai că aceste însușiri sînt specifice nu Amintirilor (al căror titlu e sugestiv), ci basmelor. Raportul dintre acestea din urmă și Amintiri e același cu cel ce poate fi intuit între poveștile lui Hans Christian Andersen și cartea sa Mit livs historie (Povestea vieții mele), replică viguroasă dată pianului fabulos.

Augustin Z. N. POP

o polemică și finalul ei inedit

În colaborare cu alți institutori din Iași, I. Creangă a dăruit învățămîntului primar românesc unele din cele mai bune manuale de „actice ale timpului, mult căutate și prețuite de omenii școlii de pe atunci. Ele au cunoscut editări numeroase și au atîns tiraje cu totul excepționale pentru acea epocă. Astfel, abecedarul intitulat Metoda nouă de scriere și citire pentru uzul clasei I primare (apărut în 1868) a înregistrat 23 de ediiți, totalizînd un tiraj de peste o jumătate de milion de exemplare. Același tiraj impresionant l-a marcat și Învățătorul copiilor, care a fost, în a doua jumătate a secolului trecut, unul din manualele de citire cele mai răspîndite în școlile noastre primare.

Deși replica lui I. Pop Florantin era fără nerv și lipsită de o argumentare serioasă, I. Creangă o crezută necesară ca, în polemică, să aibă ei, totuși, ultimul cuvînt. În acest scop, face să apară în ziarul local Fulgerul (anul I nr. 6 din 26 iunie 1888), la rubrica Inserțiunji și reclame, o scrisoare deschisă adresată lui I. Pop Florantin, în care, pentru a-l discreditat broșura apărută, folosește un argument cam ciudat: îl demască pe autor ca... rău platic față de creditori! ...Deoarece această replică finală a polemicii I. Creangă—I. Pop Florantin n-a fost semnallată sau reproducută nicăieri pînă acum, o redăm mai jos, integral:

Iași, 1888, iunie 24. Scrisoarea deschisă, adresată d-lui I. Pop Florantin (...), profesor de filozofie la Liceul Național din Iași

Onorabile, Eu și-aș spune o vorbă la ureche, dac-ai vrea să mă ascuți: De cit ai tot umbra, horțuș-morțis, scremîndu-te a năuci lumea cu articole de jurnale și cu broșuri de-a dumitale, de cele nesărate și rîncede, mai bine te-ai sili, prin economie, a-ți plăti datoriile ce le-ai făcut prin surprindere și amăgire, la Botoșani, — Bîrlad, — Iași, — București și alurea. Însă nu marfă de-a dumitale, de Keckemét!, care n-are trecere pe la noi, ci cu monedă adevărată, — cu de care te-ai împrimutat, la nevoie!...

Ion Creangă

Rîndurile de mai sus au fost ultima replică a polemicii. I. Pop Florantin n-a mai îndrăznit să scrie nici un alt articol sau broșură de cele nesărate și rîncede, împotriva lucrărilor didactice ale lui I. Creangă, lucrări care creștează pe răbojul timpului un moment progresist în istoria manualelor școlare din țara noastră.

I. CREMER

4) În cunoscutul dicționar al Junimii, Iacob Negruzzi, la acest cuvînt, dă următoarea explicație: „Localitate în Austro-Ungaria. În juminea, numele Keckemét se întrebunțează pentru toată România transcarpatică. Cuvinte, ziceri, construcții de fraze romîno-ardelene, amestecate cu nemească, ungurească și latinească, precum și scrieri de felul acesta, Junimea le declară pe toate venite din Keckemét”. Convorbiri literare, anul 1925, pag. 52.

Raportul Comisiei pentru organizarea cântărilor didactice din Iași, pivilor la abecedarul intitulat „Metoda nouă de scriere și citire”.

ARTA

CREANGĂ ÎN LUMINA REFLECTOARELOR

Atracția pe care o exercită opera lui Creangă asupra artiștilor și a ecranului, cu din ce în ce mai multă constanță, nu este lipsită, într-o măsură considerabilă, de substanțiale riscuri. Pericolul prezentei universului humileștean într-o interpretare bazată pe elemente formale, strict decorative, subzistă de fiecare dată, neuitată eroi ai copilăriei din „Amintiri” sau din „Povești” acceptând anevole să treacă din lumea cuvintului în care au fost înțepați într-o altă ordine artistică, dominată de elementul vizual, direct.

Pentru arta spectacolului tentația cea mai categorică este reprezentată de Harap Alb pe care, foarte curind, îl vom putea urmări pe pinză sau pe scenă în trei diferite ipostaze. Cea mai fidelă este dramatizarea lui Dan Nasta și modestia cu care s-a apropiat de basmul lui Creangă l-a ajutat să siliască și să transmită cu sinceritate spiritului operelor. Sacrificând veștile, de altminteri justificate, pentru acțiune, ale scenei, spre a respecta un text covârșitor, care curge ca o avalanșă, și care nu poate fi reorganizat sau comprimat, fără a-l evaporă substanța cea mai intimă, piesa, apropiată premieră a Teatrului „Ion Creangă”, constituie un gest de curtoazie și de înțelegere adresat marelui artist. Nasta a păstrat basmul aproape integral, cu infimele reduceri de text. El nu intervine decât în final, în episodul morții Spinului, aruncat, după cum știe bine toată lumea, din înaltul cerului de către cal. — și înlocuiește scena cu un duel între cei doi eroi. Dificultatea folosirii surselor originale, din carte, era evidentă, dar soluția găsită de adaptor este lacunară, căci aruncă o umbră asupra unei valori morale esențiale în universul lui Creangă. La temelia lumii moldovene, în viața basmului sau a realității concrete de fiecare zi, găsim forța de neclintă a citorva, puține dar vizibile de la distanță. Idei morale nediscutabile, printre care și respectul cuvintului dat. Harap Alb primește înfrângerea cu acel eroism profund care implică sentimentul onoarei, mărturisit de neamul său în tot decursul istoriei. Viața bicinică pe care o duc și riscurile morții care-l pînște în grelele comuc impuse de Spin, sint de acceptat în mod firesc în fața alternativelor înfame de a se salva cu prețul încălcării cuvintului dat. Mai mult decât atât, onoarea sa angajează și tăcerea unei asemenea făpturi autoperpetrante e calul, supus altor legi decât cele care conduc destinul stăpînului său. Impăratul din „Povestea porcului” își respectă promisiunea chiar față de umilul moșneg, ultimul dintre supuși săi, și-n condiții care solictă risul colosal al mulțimii. Această înțelegere a onoarei făcând în stilul cavalierismului și mărturisind o noblete spirituală este de altfel de

uzul cel mai comun: fărânel de treabă de pe ulițele Fălticeniilor suporiți pierdere lemelor de foc din cărțulă pentru a nu-și încălca vorba smulșă cu viclenele de Nică Oșlobanu.

Nu cunoaștem, despre filmul pe care-l turnează Gopo în aceste zile, decât declarațiile de orientare artistică făcute în presă de către regizor și colegii săi de echipă. Discuția de principiu nu se va referi deci la acest caz concret, ci la posibilitatea de ecranizare în general a lui Creangă și cu precădere a lui „Harap Alb”. Artă cinematografică sacrifică în mod necesar, potrivit legilor sale specifice, valorile de text pentru evidențierea exprimării vizuale. La Creangă însă, textul este suveran, domeniul unde geniul său se manifestă în chipul cel mai absolut este limba. Acțiunea este în permanență fracturată. Cînd un personaj începe să vorbească, și orice prilej cit de neînsemnat este nimerit, firul epic se rupe, eroii pierd legătura de idei directă cu convorbitorul său și se adresează unui auditoriu invizibil, anonim. Tot ce spune atunci e categoric și definitiv. Fără această suliță de extraordine monologuri nu-l putem recunoaște pe Creangă. În jurul unei idei simple sint grupate toate adevărurile pe care experiența milenară a unui popor le-a adunat în cristallul unei maxime, zicătorii, sau reflecții. Cadența e muzicală, iar trecerea de la un proverb la altul are electul unei reacții în lanț. Eroii-oamenii se opresc astfel din aventură la fiecare pas, o uiliță pentru câteva clipe pentru a destăina încă o dată izvorul viu al înțelepciunii populare și apoi, nu fără un oarecare efort de adaptare, reintră în acțiune. Această caracteristică o regăsim și la personajele-animate. Calul îi răspunde lui Harap Alb care a venit din nou să se pînșă de uneltirile Spinului: „Nu e nimica stăpîne. Capul de ar îi sănătos că bebelele curg giră... Nu te teme, știu eu, năzdrăvăniile de ale Spinului: și să îi vrut, de mult l-aș fi făcut pe obraz, dar lasă-l să-și mai joace calul. Ce gîndu-ți? Și unii ca aceștia sint treburtori pe lume cîteodată, pentru că fac pe oameni să prindă minte... Zi și dumneata că ai avut să traği un păcat strămoșesc. Vorba cea: Părinții mă-nică aguridă și fiilor li se strepezesc dinții...”

Pe ecran acest pasaj, de pildă, poate fi și, în definitiv, trebuie anulat, pentru a putea lega firele acțiunii, dirijînd astfel atenția cititorului către pelsajul fascinant — sintem doar într-o lume pe care o vedem pentru prima oară — străbătut de eroi. Procedînd astfel calul își pierde acel caracter unic cărui nu-l cunoaștem egal în întreaga istorie a basmului, omniștența sa de inspirație populară, pentru a se transforma într-un personaj fantastic oarecare, confundat în miraculosul banal.

Abstracție de la regulă nu face nici Spinul, condamnat și disprețuit de morala basmului, personaj simbolizînd defectele umane. În unele momente, și numai cînd vorbește, el devine purtător de cuvînt al unor adevăruri morale, alese cu grijă pentru a fi în concordanță aparentă cu firea sa și menite a-i justifica comportamentul, dar obținute prin acei-și procedee de cristalizare a unei memoriale trăiri colective. „Doar nu-i frate cu mama — spune el despre Harap Alb la masa împăratului Verde — să-l pun în capul cîstei... Frica păzește bos-tănăria... Mie unuia știu că nu-mi suflă nimene în bors; cînd văd că mi-șta face mărăzurii, țî-o string de coadă, de mînașcă și mere pădurele, căci n-are încolțit... pentru că știu vorba cea: Omul sfințește locul... Iosta-l și dumneața la tinerete, nu zic, dar acum îți cred: dă, bătrîne nu-s? Cum n-or sta trebile ballă...”

Regăsim aci față în față două modalități extreme de a înțelege existența. Pasivitatea pentru talas, pentru vorba dulce și nesfîrșită a eroilor, pe care-l denumim pozitivii, este o măturle directă a dragostei lor de viață. Oamenii sint bucurători de a fi împreună și caută să-și prelungească această plăcere cit mai mult. Simțămîntul poetic al moldoveanului se manifestă în limbajul colorat și proaspăt pe care-l folosește. Cuvîntul devine pentru el un act de prezență și creație în univers. Fabule concentrate la maximum,

din care n-a mai rămas decît morala, își nesce în fiice clipă în dialog, lumea oamenilor comunicînd cu lumea florilor sau a vîetuloarelor pentru a exprima sensuri generale ale vieții. Arguția Spinului, cantitativ aceeași, se află la extrema opusă. Lipsită de suporturi spirituale majore cum sint cîntecul, omnia, vorbirea lui apare de la bun început drept o creație răfăcătoare de care trebuie să te ferești. Viclenia Spinului este de tipul avocătesc, transferată în mediul fabulos. El „cîtează” înțelepciunea populară, ca un pseudocărturar din tratate fictive pentru a trage concluzii false (Nu a mai amintit cîndva Creangă despre „corgioșarii, porcelii și apărători, care au chip de tral numai din mincunim”) și. Un gest de inițiere față de Harap Alb, sau față de oricine alt-cineva, constituie un simplu accident individual. Reprobabil, dar fără alte consecințe. Spinul însă uneltește împotriva limbii care aparține poporului și care trebuie să fie o oglindă a purității sale sufletice. Hotarele dintre bine și rău se șterg și încrederea dintre oameni este periclitată. Sofisticul Spin, element disolutiv, primejduiește valorile de rezistență spirituală ale neamului întreg iar infamia sa este mărturisită, în primul rînd, prin cuvînt. Dramaticizarea sau ecranizarea vor trebuie să țî-nă seama de acest caracter esențial al personajului, să-l păstreze limbajul specific și să evite soluția facilă a dinamizării sale exterioare.

Un model de felul cum nu trebuie procedat în nici una din etapele dramatizării ne este dat de piesa Nelli Stroescu, interpretată la Teatrul Tîrnăvița. Povestea a primit serioase corecturi. Spinul de pildă este înzestrat cu puteri malefice asupra ajutoarelor sale, cei doi drăcușori, Neghinuță și Chiricuță. Verde împărat este posedat de unor palade de smarald, cu inelul bogat înzestrat cu jilțuri, băncuțe, măsute, panoplii. Asemenii unui senior feudal, Verde împărat are la curtea sa un mîscărcii. Fețele împăratului iau leac pentru poia de mincerea, „zeamă de urzici și pral roșu de furnici” iar doicile-dădăcele în vocabularul simplist al piesei, sint îndemnat, „să le spele pe obrazuri, să le ștergă la năsușor, și să vie aici cu zor, milite, frumusețe, ca niște mărgele” ș.a.m.d. Evident, în acest caz viziunea lumii specifică operei lui Creangă dispăre cu totul pentru a primi în schimb pe scenă o construcție hibridă de sentimentalism iefin, fals pitoresc. Evident, cineastul sau dramaturgul este obligat să precizeze unele date pe care textul le lăsa nedefinite, cîci în teatru și în film totul trebuie „văzut” în primul rînd. Precizarea fundalului fantastic pe care se mișcă eroii constituie un procedeu curent al basmului, dar în cazul lui Creangă foarte lesne se poate ajunge la o denaturare, la o atingere a originalității lui.

În exemplele pe care le cunoaștem s-a verificat încă o dată marea risă interpretării fabuloase în dauna substanței realiste a basmului. Inventivitatea epică a lui Creangă nu este deloc strălucitoare, iar lumea fermecală a personajelor sale este incontestabil mai vagă decît cea țărănească în care a trăit. Observațiile pe care le face că-torul pe țărîmul fantastic sint minime, în timp ce în mediul său real scolarul putea să inventarizeze cu reală plăcere și cu precizie meșteșugărească cămara cu provizii a crîsmărilor din Rădășeni, sint unelele ciobitorului Pavăl, gazda sa. În lumea plină de minuni a poveștii ghidul este mai puțin volubil iar vocabularul redus, în descrieri. Codrul Grumăzeștilor din Moldova reală e viu și Moș Nichifor Coțariul e capabil să freamele la farmecul naturii, la misterul trecutei faime a aceluși loc, la parfumul florilor, la cîntul privighetorilor și turturelelor. Că-torul care intră în pădurea care străjuiește Mînaștirea de Tămie, de la capătul lumii, abia dacă poate numi „băluarii, aspidole veninoase, vasiliscul cel cu ochi fărîmăciori, vidrele cu douăzeci și patru de capete”, ceea ce pentru un asemenea loc miraculos ni se pare puțin.

Și aceasta deoarece fantasticul lui Creangă nu este pur. Scriitorul nostru ridică aceeași lume pe care o tubeste, și o cunoaște atît de bine, Humileștîul, aproape de hotarele fantasticului, dar în travestiul fabulos el își regăsește eroii mediului său popular. Harap Alb nu reprezintă un adevărat erou, în înțelesul strict și tradițional al cuvîntului. El are sufletul bun (grija arată la făpturii pădării), cîndoaera și temerile unui copil, care, datorită unui joc de oglinzi, apare înfățișat mai mare decît este. Spinul nu se înșală în privința lui, de aceea încearcă să-l sperie în pădure cu prezența presupusă a unui taur... care poate impune respect unui copil de la munte, dar nu unul bărbat vileaz plecat să-și cucească locul în lume. El nu ia acțiunea pe cont propriu nici un moment și fiecare încercare a sorții (provocată de neascultarea sfatului părintesc, ac-cetîndu decît și mai mult copilăria firii sale) o întîmpină cu plîngerii aduse calului, slătitorului său.

Că în el putem regăsi chipul fețore-nit al lui Davidică din „Amintiri”: „șor ca o căprioară și rușinos ca o fată mare”. Satul în care s-a născut apare imens, fără limite. La o distanță de numai șase poște, lașii sint un oraș „străin și așa perțărt”. Iar locurile frecventate de zine au tot nume moldovenești. Capătul lumii trebuie să fie nu așa departe, undeva „pe lîngă gardurile Oancei moldovenești”.

Viorica Filipopol în „Punguța cu doi bani” a obținut o construcție dramatică plină de nerv, bine ritmată. În colaborare cu Veronica Porumbacu, în

„Povestea porcului” a reușit mai puțin. Autorele îmbogățesc gheria personajelor povestirii cu o suită nouă de portrete, nu din cele mai nimerite alese (Soare-Răsare, Pajul, Pîlicul, Ciociră etc.). Eroul tipic al creației populare, Făt Frumos, primește în varianta dramatică de la Teatrul Tîrnăvița numele de Georghie (?). Pielea de porc pe care o poartă este, pe-deapsa nepășărită și alitudinii trufășe (?) manifestate de mic copil, iar Baba Hirca care l-a vrăjit și între în pielea de jivină a fost investit astfel cu un rol justifiat și în definitiv absolvit de vină. Creangă construie povestea în jurul temei dragostei, cotozoaia prețindu-și stăpînul în porc pentru a-l păstra în preajmă pînă la vîrsta cînd i-ar fi putut da de soție pe una din fețele ei. Tema dragostei nu apare în basmul lui Creangă niciodată pe primul plan, dar este mereu prezentă într-o aluzie, într-o metaforă și mai ales în final ca o răspîntă a suferinței. Întreaga odiseea a lui Harap Alb este încununată prin dragostea fetei împăratului Ros. El însuși n-ar fi reușit încercările pe care le-a întîmpinat fără ajutorul magic dat de calul său. Dar această magie aparține iubirii, unei forțe ome-nest și nu supranaturalului. Calul, hainele și armele cu care eoul humileștean pleacă în lume, își datoresc nebanuțiile lor puteri faptului că au participat la nunta lui Verde împărat, la consacrarea iubirii. Și cu toată apariția lor degradare (hainele sint vechi și ponosie, armele ruginite, calul — o răpîcuiță dupozoasă și slabă), forța dragostei de odinioară continuă să sălășluiească în tot ceea ce a alins vreedată. Sînta Dumniță dispăre în văzduh învîlăuit într-un hobot alb, vîlul de mireasă.

Veronica Porumbacu și Viorica Filipopol transcriu în limbajul cult povestea, iar Mădălina, fata de împărat, recită cu șiflîță poetică. Ea spune: „e alit de subțire dimineața”. Locul de refugiu al lui Georghie în pieșă este împărăția lui Miez de Noaple, dar Creangă îl situează la Mănaștirea de Tămie, de nețagăduita proșpețime poetică și care era poate menită să evoce amintirea mînaștrilor moldovene, Agapia, Văratec, Neamtu, pe care le mai pomense și altă dată.

Lectura prozel lui Creangă ne apropie de acel țărîm al minunilor care este copilăria fiecăruia dintre noi, dar conduși de o călăuză de o extraordinară vitalitate. Orice încercare de a pleda pentru opera sa umiltoare, prin mijloacele altor arte, este potrivită, și marii artiști vor și întodeauna să găsească singuri cele mai sigure căi de acces. Să ascultăm vocea melodiioasă a povestitorului nostru, să-l degustăm cum se cuvine farmecul și să-l respectăm spiritul, atunci cînd îl folosim creația drept izvor de inspirație.

Iordan CHIMET

Comparația dintre artistul plastic care ilustrează o operă literară și literarul care o tîlmăcește într-o limbă străină se dovedește a fi deosebit de relevantă în cazul lui Creangă. Traducerea textuală a prozei marelui hu-

verva marelui scriitor, fără să ia în seamă sensurile ei etice.

Mai aproape de zilele noastre, Roni Noel a dat o interpretare, negreșit, mai lapidară decît a înaintașilor săi. Imaginea se detașă în volume în care dorința

de culoare nu s-a dovedit a fi în avantajul literaturii lui Creangă. Așa s-a în-timplat, de pildă, în cazul lui Eugen Ta-ru. Suprafețele tratate în contraste violente erau, parcă, mai potrivite pentru atmosfera unui basm oriental decît pen-

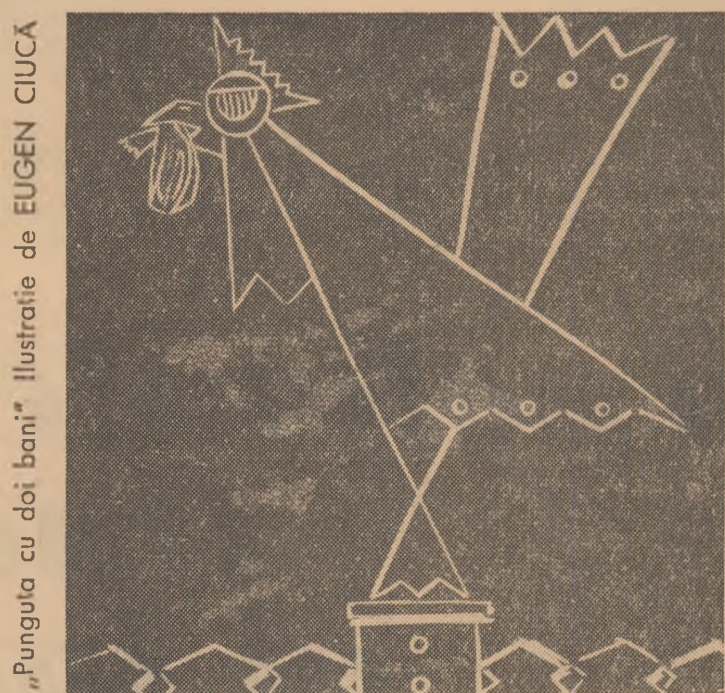
desenate cu saveare, dezvăluind o în-țelegere cu adevărat intelectuală a unei cărți complexe. Ilustrațiile Getei Brătescu, precum și „Pildele” populare semnate de ea, au un aer de savanță ingenuitate, foarte proprii autorului „Soareei cu trei nurori”.

Poate că ar trebui adăugat aci și Octav Grigorescu, deși, după cîte știu, el nu a încercat încă să ilustreze opera lui Creangă. În viziunea sa se descifrează tendința de a rezolva cu mijloace inspirate din gravura populară teme ale fantasticului basmelor. În lectura îndelungată a desenelor lui se regăsește sensul nu numai ale gîndirii lui Slavici din „Păcală în satul lui”, dar și ale lui Creangă și ale tuturor marilor noștri povestitori. Sintem îndreptății să așteptăm cu interes o eventuală ilustrare a povestirilor lui Creangă semnată de a-celst tînar artist care a dovedit că a

înțeles bine unitatea dintre gravitatea și hazul literaturii de acest gen.

Pentru că, așa cum o dovedesc reali-zările plastice valoroase, o ilustrare a operei lui Creangă nu se poate concepe numai în limitele anecdotei, ale jocului sprîntar; ea trebuie să caute sensurile grave ale acestei creații și să le exprime cu seriozitate. Astfel s-a născut umorul cu un sunet atît de propriu al operei povestitorului moldovean. Relevarea rădăcinilor folclorice nu e suficientă pentru a exprima timbrul specific al acestei opere. După cum nici umorul, transcris într-o linie glumeașă, și atîta tot, nu poate sugera profunzimea sensurilor lui Creangă. Cele mai bune ilustrații s-au dovedit a fi acelea care au realizat sinteza dintre hazul și seriozitatea povestirilor și ale amintirilor; acelea care s-au înfățișat ca o îmbinare organică între tradiția populară și expresia plastică modernă.

Dan GRIGORESCU



„Punguța cu doi bani” ilustrație de EUGEN CIUCA

Ilustrația la CREANGĂ

muleștean a dat, în linie (și uneori și în culoare), o simplă imagine de interes documentar, cu o foarte aproximativă valoare artistică. Cei care au urmărit numai deslășurarea epică au

de stilizare era mai evidentă. Ele păstrau, însă, o oarecare rigiditate neconformă cu dinamismul atît de specific lui Creangă. Anecdota epică era adesea tratată detaliat, fără a demonstra aspi-

tru specificul național atît de elocvent al „Amintirilor”. Nu era vorba, bine-înțeles, de o paleță încărcată, stridentă, dar asistăm uneori la o invazie de galben prea puternic care nu se încadra în spiritul cromatic sugerat de carte. Era, parcă, o supralicitare a culorii alerte din text, devenită astfel, în interpretarea plastică, prea zgomoasă. Și aceasta în pofida unui portretistcic al reală expresivitate.

O construcție mai apropiată de caracterul artei populare a realizat A. Demian în desenele sale de o concentrată expresivitate. Artistul a știut să asimileze spiritul decorativ al creației de esență folclorică. Se distinge aici ceva din modul de tratare al perspectivei în covorul românesc. Apar astfel modulații de o vibrație reținută, alături de altele, deslășurate exuberant, în spirale și conuri zvelte. Desenul echilibrat creează impresia unei vioicini foarte aproape de sensul operei lui Creangă.

La Getă Brătescu, sugestia artei populare a fost și mai rodnică. Linia păstrează asprimea xilografurii de acum două secole, tratarea în unghiuri proprii covorului. În același timp, însă, un umor subtil se desprinde din figurile



„Povestea porcului”

creat desene de o corectitudine lipsită de avînt, punctînd momente ale acțiunii, dar nu și sensurile mai profunde ale operei. Alții au insistat asupra umorului; dar, de multe ori, l-au transformat într-o viziune burlescă. E drept, însă, că între numeroasele interpretări plastice (a căror însușire completă nu formează obiectul însemnărilor de față) se pot număra și cîteva de o autentică inspirație.

rația spre sinteză. Poate că la această impresie sîi contribuit și culoarea de un verziu cam veșted care domina imaginile.

E lot atît de adevărat că nici excesul

În urmă cu vreo 25 de ani, Sloica D. ilustra povestile lui Creangă într-un spirit corespunzînd înclinării pe care o menționăm mai sus: transcrierea grafică a episodurilor celor mai caracteristice. Adevărul e că desenele la Creangă se inscriu printre cele mai meritorii ale acestui harnic artist. Linia (probabil în cărbune și tuș) era tranșantă, schita fizionomii bine individualizate. Mișcarea era sugerată cu meșteșug. Și, totuși, ea nu crea impresia aceluși univers fantastic și, în același timp, de un realism țărănesc, atît de propriu creației lui Creangă. Aceasta pentru că Sloica D. încerca să redea într-un limbaj mult simplificat (un fel de traducere literară)



„Ursul păcălit de vulpe” ilustrație de GETA BRĂTESCU

CREANGĂ

peste hotare

Dificultățile cu care întâmpină pe traducător o operă atât de originală prin structură și expresie ca aceea a lui Ion Creangă, socotită de către exigenți intraducibilă din pricina naturii ei specifice, nu au constituit un impediment pentru întreprinzătorii unei astfel de acțiuni. Considerând modul în care s-a desfășurat circulația peste hotare a scrierilor prozatorului român se observă că acestea au fost traduse până în prezent în aproximativ 18 limbi și trei dialecte.

fiind răspândite în puncte depărtate ale globului, din Europa până în țări ale Americii de Sud și ale Asiei, editate deopotrivă la Paris și Moscova, Leipzig, Berlin și Toronto, Varșovia și Praga, Budapesta, Londra, Lisabona, Heidelberg și New York, Roma, Florența, Torino, Viena și Buenos-Aires.

Numele lui Creangă a trecut frontiera încă din 1879 când îl găsim figurând, împreună cu ale altor scriitori români, între care Alexandru, Gr. Alexandrescu, Măiorescu, în *Dizionario biografico degli scrittori contemporanei*, editat de Angelo de Gubernatis, la Florența.

Primele transpunerii din scrierile sale datează din 1882, an în care Mite Kremnitz, înția traducătoare a lui Eminescu, dă versiunea germană a povestilor *Pungața cu doi bani* (*Das Beutelchen mit zwei Dreiern*) și *Ivan Turbincă* (*Ivan mit dem Ranzel*), cuprinse în volumul *Rumänische Märchen*, (Leipzig). Intrucit Eminescu, excelent cunoscător al limbii germane, citea pe Creangă împreună cu Mite Kremnitz, cu care începuse a întocmi și un dicționar etimologic al limbii române (vezi *Flüchtige Erinnerung an M. Eminescu* de M. Kremnitz), se poate presupune că poetul i-a înlesnit uneori găsirea echivalentului german pentru cuvinte și expresii caracteristice povestitorului moldovean. Cât despre Creangă însuși, el adresa lui Măiorescu o scrisoare (datată aproximativ de Toronto între 11 și 17 iunie 1881) în temeiul următor: „Am auzit că și aveți hănitare a traduce câteva din poveștile scrise de mine. Doreș să face câteva îndreptări: unele scăpate din vedere la tipar, altele tipărite fără șir” și indica modificările la versurile din *Soacra cu trei nuroi* și *Harap Alb*. De aci s-ar putea deduce fie că M. Kremnitz intenționa să traducă și aceste două povești, fie că autorul lor voia să-i sugereze a se ocupa de ele.

Urmărind în continuare versiunile germane ale scrierilor lui Creangă, înregistrăm, în 1910, apariția traducerii lui G. Weigand *Ion Creangă's Harap Alb*, în care textul german este precedat de originalul român și urmat de bogate explicații de natură lexicală. În 1928, Anita Dimo-Pavelescu transpune în germană *Capra cu trei tezi* (*Die Ziege mit drei Zicklein*), editată simultan la Viena, Londra și Leipzig. Urmează o perioadă mai lungă până în 1951 când se publică (la București) *Erinnerungen aus der Kindheit* (*Amintiri din copilărie*) de către Harold Krasser, transpuse ulterior și de Renate Molitoris (București, 1956; Berlin, 1958).

Povestea lui Harap Alb cunoaște noi versiuni: a lui H. Krasser (inoșită de alte povești și povestiri: *Der weisse Mohr und andere Märchen und Erzählungen*, Buc., 1952), o alta, fără autor (Buc. 1953), precum și pe aceea a Renate Molitoris (*Das Märchen vom Harap Alb*, Buc., 1958). *Făt-Frumos, fiul iepii* (*Prinz Stutenohr*) e tălmăcit tot de Krasser (Berlin 1954); *Pungața cu doi bani* (*Das Beutelchen mit zwei Batzen*) apare în 1955, 1956 și 1960. În 1956, H. Krasser publică, la Berlin, un volum din Creangă, *Märchen, Acul și barosul* (*Die Nadel und Schmiede hammer*) e tradus de R. Molitoris. (Buc. 1956) și redidat (fără autor), în 1957, Edith Horowitz prezintă o prelucrare după *Moș Ion Roată și Unirea* (*Der alte Ion Roat und die Vereinigung*, Buc., 1959); poetul Alfred Margul Sperber tălmăcește *Inul și cămeșa* (*Der Flachs und das Hemd*, Buc. 1960), iar Rudolf Lichtendorf încheie, deocamdată, seria traducerilor în germană cu *Dănilă Prepeleac* (Buc. 1963).

Din punct de vedere cronologic, a doua limbă în care a fost tradusă opera lui Creangă este franceza. În 1893 Jules Brun transpunea „pour la première fois du roumain” *Povestea porcului* (*Le conte du porc*), tipărită în „Magasin Littéraire” al lui Gand, cu o prezentare de Léo Bachelin. În anul următor apare la Paris volumul *Sept contes roumains*, întocmit de Jules Brun și Léo Bachelin, care cuprinde din Creangă, pe lângă recitarea traducerii precedente, *Povestea lui Stan Păitul* (*Stan l'Échaudé*). Mai târziu (aproximativ prin 1897 sau după acest an), Jules Brun scoate la Paris o culegere de douăsprezece basme tălmăcite din românește, intitulată sugestiv *La Veillée* (*Clacă*), care se deschide cu *L'Arabe blanc* și include în primă versiune franceză *Soacra cu trei nuroi* (*La belle-mère aux trois belles-filles*). În *Introducere*, Lucile Kitzo subliniază justetea eligiilor adresate de Sully Prudhomme lui J. Brun, pentru meritele sale de traducător din literatura română. Activitatea în acest sens a lui Brun se ilustrează și cu volumul *L'Épopée roumaine* (Buc. 1897), cu tălmăcirea de versuri populare *Romancero roumain*, precum și cu publicarea de povești în „Journal des Débats” și „Figaro illustré”.

Prima monografie asupra vieții și opereii lui Creangă se datorește francezului Jean Boutière, *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă*, (Paris 1930), remarcabilă prin informație și studiu pertinent. În același an, în antologia *Écrivains roumains* (Paris, 1930), de Rea Ipcar figurează sub titlul colectiv *Le vieux Jean Roat*, cele două anecdote omonime.

Stanciu Stoian și Ode de Chateauxville Lebel elaborează traduceri publicate sub titlul *Contes populaires de Roumanie*, (Paris, 1931), cu o prefață de N. Iorga. Aci sînt cuprinse: *Povestea porcului*, *Fata babei și fata moșneagului* (*La fille de la vieille et la fille du vieillard*), *Povestea lui Harap Alb* (*Le Maure blanc*), *Pungața cu doi bani* (*La petite bourse à deux liards*), *Capra cu trei tezi* (*La chèvre et les trois biquets*), *Ivan Turbincă*, *Dănilă Prepeleac*, *Stan Păitul*, *Moș Nichifor Cotariul* (*Moș Nichifor le filou*), *Povestea unui om lenes* (*Le Conte d'un homme paresseux*), *Soacra cu trei nuroi* (*La belle-mère et les trois belles-filles*), *Cinci plini* (*Les cinq pains*), *Moș Ion Roată și Unirea*, (*Moș Ion Roat et l'Union*), și *Moș Ion Roată și Vodă Cuza* (*Moș Ion Roat et Voda Cuza*).

Versiunea franceză *Amintirilor din copilărie* este realizată de Yves Auger (*Souvenirs d'enfance*, Paris, 1947). Bine orientat în opera lui Creangă, Auger se străduiește să reconstruiască acest original tip de memorii, exprimate printr-o înălțare de aforisme, zicale și proverbe, într-o limbă aproape cu neputință de



Prima culegere de basme românești, în care figurează două povești de Ion Creangă (Leipzig 1882).



Intitulat volum dedicat unei singure lucrări a lui Ion Creangă (Leipzig, 1910)

echivalat. În traducerea sa, intențiile autorului român sînt respectate, dificultatea prezentînd-o transpunerea cită mai exactă în franceză a expresiilor și termenilor proprii limbii lui Creangă. Lectorului străin i se înfățișează fidel naratiunea, în care însă îi va fi greu să intuiască savoareea artei de povestitor a lui Creangă, rezultată în mare măsură din pitorescul lexicului său și din tilul înedit pe care îl conferă unor cuvinte, „Bădita Vasile a lioaiei” devenit „le brave Vasile, le fils à la lie”, „și-a pus părintele pravila” — „et le pere décréta le règlement”, „jupineasă” (adresat cu ironie „Smărăndiței popii”) — „mademoiselle”, „cînd clămpăneam ceaslovul” — „et crac, quand on refermait le livre”, apelativele „maman” și „papa”, sînt numai cîteva exemple demonstrative. Episoadele evocatoare, ca și părțile propriu zis epice sînt bine prezentate: „Il m'arrive parfois de penser au temps de jadis, aux gens de chez nous, quand je m'étais mis moi aussi, mon Dieu, à pousser, petit garçonnet chez mes parents au village de Humulești, face à la ville, juste de l'autre côté de la rivière de Neamț: un grand village gai, fait de trois morceaux qui se tiennent: le Coeur-du-village, Ceux-du-Coteau, les Nouveaux”.

Versiunea lui Auger este reprodușă atît în volumul *Oeuvres choisies*, (Buc., 1955), cit și în ediția bilingvă *Opere, Oeuvres*, (Buc., 1963), prefațată de G. Călinescu.

După traducerea din 1931 efectuată de S. Stoian și Ode de Chateauxville Lebel, poveștile și povestirile lui Creangă sînt transpuse din nou în franceză de Elena Vianu, fiind cuprinse în ambele volume de opere, deja citate (1955, 1963). În raport cu culegerea anterioară, Elena Vianu îmbogățește literatura de traduceri cu *Făt-Frumos, fiul iepii*, (*Le Prince Charmant, Fils-de-la-Jument*) și *Prostia omenescă* (*La sottise humaine*) și înlătură *Cinci plini*. Referitor la titluri, autoarea face unele modificări, înlocuind cuvintele „belles-filles” prin mai expresivul „brus” (nuroi), „biquets” cu „chevreaux” (iezi), „paresseux” cu „fainéant” (lenes), „filou” cu „roublard” (coțcar) și echivalînd numele lui Ivan Turbincă în *Ivan la Musette*. *Le Conte de Harap Alb* a fost imprimat și separat (Buc., 1958, Editions en Langues Etrangères).

În limba maghiară Creangă e prezentat înții printr-un studiu al lui Emil Precup *Creangă János élete és munkái* (*Viața și opera lui Ion Creangă*, Bistrița, 1912). În 1950 apar la Budapesta, *Amintiri din copilărie* sub titlul *Ionica gyerekkora* traduse de Maria H. Berde și Kiss Jenő, editate simultan și la București (*Gyermekkora emlékei*). Menționăm reluările ulterioare din 1951 și 1955 (ambele la București). Un volum de opere alese *Válogott munkái* (Buc., 1952) scoate aceeași autori cărora li se adaugă și Sütő András, *Povestea lui Harap Alb* (*Fehér Szerecen*) e tradusă de Sütő András (București, 1953, 1956, 1962), și de același, împreună cu Berde R. Maria și Kiss Jenő (Budapesta, 1960). Sütő András dă și versiunea maghiară pentru *Capra cu trei tezi* (*A kecské és a három gida*, Buc., 1954; o altă ediție în 1962). Au mai fost transpuse în limba maghiară: *Moș Ion Roată și Unirea* (*Ion Roatá apo és az Egeyesülles*, Buc., 1959, tr. Kiss Jenő); *Pungața cu doi bani* (*Kukuriku, nagy bojár*, Buc., 1960, tr. Sütő András); *Pupăza din tei* (*A falu orja*, Buc., 1962, tr. Kiss Jenő); *Fata babei și fata moșneagului* (*Két, leány*, Buc., 1962, tr. Vigh Károly, apărută și cu titlul *Oregányo és oregapó lánja*, Buc. f. d.); *Dănilă Prepeleac* (*Káro Dani*, Buc., 1963, tr. Sütő András).

Din studiul lui J. Boutière aflăm că *Popa Duhu* apărea în 1912, în traducerea Caterinei Mandicovskii, în revista rutenă „Nedilea” din Lemberg. Aceeasi sursă informează asupra altor tălmăciri în rutenă, efectuate de Vasile Simoviciu cam în același timp (circa 1912) și anume *Amintiri din copilărie*, *Moș Ion Roată* (fără vreo precizare) și *Ivan Turbincă*. Autorul anunța totodată publicarea *Poveștii lui Harap Alb* precum și intenția sa de a da în limba rutenă întreaga operă a lui Creangă.

Tot în 1912, Kr. Sandfeld Jensen, din Danemarca, se mîrturisea, într-o scrisoare către Simion Mehedinți, „adinc admirator al scrierilor lui Creangă, I. Slavici, și M. Sadoveanu”, afirmînd despre ei că sînt „povestitori străluciți” (Torouiu, XI, 85).

În limba engleză Creangă pătrunde înții cu *Moș Nichifor Cotariul* (*Old Nichifor the Impostor*) pe care Lucy Byng îl include în volumul *Rumanian stories*, tipărit în 1921, concomitent la Londra și New York. Termenul „impostor” (impostor, escroc) alterează sensul moldovenescului „coțcar”, aruncînd îndoile și asupra naturii personajului, reliefaț cu atîta strălucire de autor.

Există două versiuni engleze pentru *Amintiri din copilărie*. Prima, de Lucy Byng, *Recollections from Childhood* se află în volumul *Recollections* (Londra; Toronto, 1930), în care mai sînt cuprinse *Capra cu trei tezi* (*The Goat with the three kids*), *Povestea lui Harap Alb* (*The Tale of Harap Alb*) și *Ivan Turbincă* (*Knapsack Ivan*).

Următoarea tălmăcire aparține lui A. L. Lloyd (*Recollections from Childhood*, Londra, 1956).

Mabel Nandris, publica în 1952, la Londra, culegerea *Folk tales from Roumania* (*Povești populare din România*) retipărită în 1953 la New York. În antologia sa *Rumanian Prose and Verse* (Londra, 1959), E. D. Tappé dă în întregime textul românesc al poveștii *Capra cu trei tezi* și un fragment din *Amintiri* cu titlul englez. *Childhood in a Peasant House* (*Copilăria într-o casă de țaran*).

Deși numele lui Creangă este menționat încă din 1879 într-o publicație din Italia, literatura sa e învesmîntată în limba italiană abia cincizeci de ani mai târziu. Carlo Tagliavini însere în a sa *Antologia rumena* (Heidelberg, 1923), o pagină din *Amintiri*, însă prima traducere este din 1929, cînd Enzo Loreti le transpune, parțial, sub titlul *Il tempo felice*. Tălmăcirea integrală a *Amintirilor* revine Agnesinei Silvestri-Giorgi (*Ricordi d'infanzia*, Firenze, 1931), care cuprinde în volumul său și *Giovanni Rota e l'Unità*, *Giovanni Rota e il principe Cuza* și *Compar Niceforo Mariolo*. Adesori se recunoaște cu ușurință tonul scriitorului român: „Caro mi era il nostro villaggio con la bella Ozana che correva limpida come il cristallo, e nelle quale de tanti secoli si specchiava tristemente la città di Neamț”. Alteori necesitatea unei cită mai exacte echivalări determină modificarea textului: „și pe urmă ședea cu miinile la ochi (e vorba de Smărăndița popii) și plîngea ca o mireasă, de sărea cămeșa de pe dînsa”, devine „e poi si mise a sedere con le mani sugli occhi piangendo come una vite tagliata” (literal: a cu o vîșă de vite tăiată).

Ion Creangă formează, de asemenea, obiectul a două studii: *Gose romene, Creangă e Petrescu*, (Cezar Petrescu, n. n.) de Giulio Gogni (Torino, 1931) și *Ion Creangă. Una pagina di storia della letteratura romana*, de Luigi Salvini (Roma, 1932).

Anna Colombo prezintă în *Novelle* (Torino, 1955) traducerea următoarelor povești și povestiri: *Socera con tre nuore*, *La capra con tre capretti*, *Il berselino con due soldoni*, *Damilo Cavicchio*, *La fiaba del porco*, *Zio Nichifor*, *Birbaccione*, *Storia di Stan lo scottato*, *Storia di Moro Bianco*, *Le figliuole dei due vecchi*, *Ivan Basaccina*, *Storia di un pigrone* (*Povestea unui om lenes*) și *La stoltezza umana* (*Prostia omenescă*).

Ultima ediție italiană a operelor lui Creangă a apărut în mai 1964, la Vicenza, la Editura Paoline în tălmăcirea lui Corrado Albertini. Culegerea cuprinde *Amintiri din copilărie* (*Ricordi d'infanzia*) *Soacra cu trei nuroi* (*Socera con tre nuore*) care dă și titlul, și aproape toate celelalte povești din ediția precedentă.

Konstan ja Muzlowna face cunoscut pe scriitor în Polonia, prin selecția de „povești mînuate” *Czarodziejskie opowieści* (Varsovia, 1933), în care sînt adunate *Povestea porcului*, *Fata babei și fata moșneagului*, *Pungața cu doi bani*, *Povestea lui Harap Alb*, *Mitruș Kuteli* traduce cîteva povești în albaneză (în *Novela edhe Pralla*, 1944).

În același an Auger, Victor Buescu și Antonio R. Mousinho dau versiunea portugheză a *Amintirilor*, *Recordações de infância* (Lisabona, 1947, cu prefață de J. Boutière).

Din presă rezultă că în China au astăzi circulație *Amintirile* (1955) și o parte din povești (1956).

Cele cîteva transpunerii în limba sîrbă, efectuate toate la noi în țară, încep cu *Amintirile* (*Uspomene*, 1955) de Zdravko Baiuci, reluate în 1961, de Anelka Tomić care adaugă și povestiri și povești (*Uspomene, pripovetke, bajke*). Urmează *Harap Alb* (*Bait Arapan*, 1956, de Milan Dobric), *Acul și barosul* (*Igla i čekić*, 1958) *Moș Ion Roată și Unirea* (*Cica Ion Roat i ujedinjenje*, 1959) *Pungața cu doi bani* (*Kestica sa dve para*, 1960, tr. A. Tomić), *Pupăza din tei* (*Pupovaz sa lipe*, *Uspomene iz detinjstva*, 1962), și *Capra cu trei tezi* (*Kosa sa tri jareta*, 1963—1964).

Amintirile din copilărie s-au tradus în limba rusă în 1955, de către S. Ișova (*Vasposminaniia detstva*, Moscova), cunoscut o editare la București într-un volum de „opere alese” (*Izbrannie proizvedeniia*, *Vasposminaniia detstva*, Skazaki. *Povești*, 1956) și o nouă versiune cuprinsă în culegerea de „opere alese” întocmită de M. In. Olsufieva, (Buc. 1959). Au mai apărut în limba rusă: *Povestea lui Harap Alb*, (*Skajka o Belom Arap*, Buc. 1958, tr. M. In. Olsufieva), *Pungața cu doi bani* (*Koșek s dumnea grosskani*, Buc. 1960) precum și „povestea după I. Creangă” *Capra cu trei tezi* (*Koza s tremea kozlatami po skajke Iona Creangă*, 1962).

După informații din presă menționăm o versiune ucraineană a *Amintirilor* (1957).

În Cehoslovacia Creangă e cunoscut numai prin *Amintiri din copilărie*: *Spomienky i detstva* (Bratislava, 1957, tr. Jindra Huškova) și *Vzpomínki z detství* (Praga, 1958).

În 1957 o prelucrare după *Capra cu trei tezi*, sub titlul englezesc *The Goat and her three kids* este investmîntată în dialectele Gujarati (India vestică), Malayam (Malabar) și Marathi, scrierea Devanagari (Hindustan), toate trei versiunile elaborate la București.

Aceeași poveste este echivalată în limba vietnameză (*Dê me và dê con*, Buc. 1957) în culegerea *Truân ngân rumani* (*Scurte povestiri românești*) apărută la Hanoi în 1961, sint cuprinse „Amintiri” (partea IV), (*Hy niem thỏi tho àn*) și *Moș Ion Roată și Unirea* (*Ony lão lôn Roatô cóny công cuóc thóng nhât*) în traducerea lui Doãn Văn Chôc.

Cu prilejul editării scrierilor lui Creangă în Belgia, Marcel Leveaux publică în ziarul „Le drapeau rouge” articolul *O carte în care se simte o brîză primordiată* („Gazeta literară”, IV, 1957, mai, 30).

Basmele lui Creangă îmbogățesc literatura Birmaniei și a Indiei 1961 ele pătrund în America de sud, fiind tipărite de către Ed. din Buenos Aires: *Cuentos y relatos escogidos* (*Basme și povești*), traducătorul lor, León Federico Fiel a folosit versiunea franceză a E. Leveaux.

Procesul răspîndirii creației lui Creangă peste hotare, urmînd ordinea cronologică a limbilor în care aceasta a fost tradusă, a început timpul vieții scriitorului și s-a desfășurat treptat, intensificîndu-se din 1950, cînd acțiunea de promovare și difuzare a scriitorului român în străin primește un puternic impuls. Un bilanț fundat numai pe prezentarea de care cu toate că elevocentă nu e exhaustivă, arată că din 1882 pînă în s-au efectuat aproximativ 28 de traduceri, iar de la 1950 înainte circa 77.

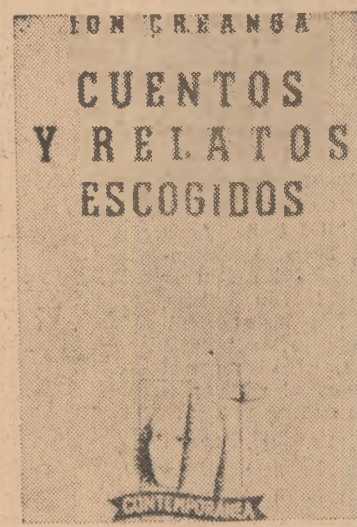
Judecări critice asupra traducerilor se ouvine a fi formulate de către specialiști în studii consacrate fiecărei limbi în parte. Pentru moment mîndria națională înfregitează cu satisfacție integrarea literaturii povestitorului român în fondul comun al culturii universale. Monumentul durabil pe care Ion Creangă și l-a construit prin operă este astăzi, la a șaptezeci și cincea aniversare a morții sale, fixat în conștiința umanității.

Elena PIRU

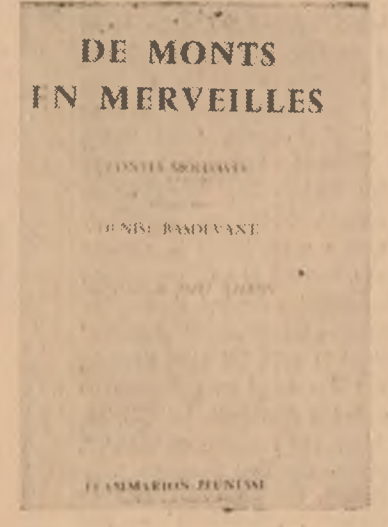
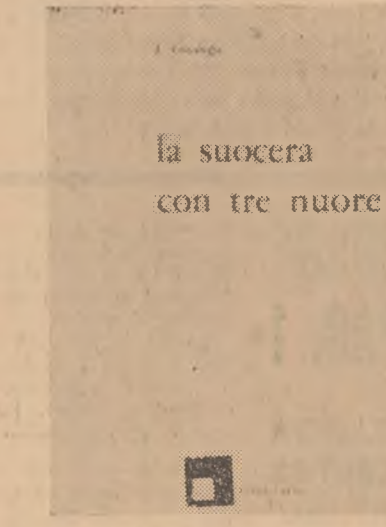
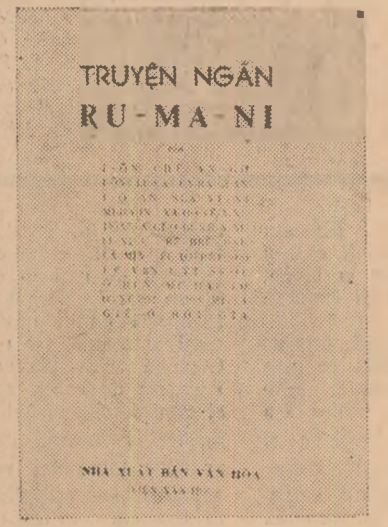
„A-L COMPARA PE ROMINUL ION CREANGĂ CU AMERICANUL MARK TWAIN ÎNSEAMNĂ, DUPĂ CITE S-AR PĂREA, SĂ ÎNTINZI COARDA PREA MULT. CU TOATE ACESTE AMINTIRILE LUI CREANGĂ SE ASEMĂNĂ MULT CU HUCKLEBERRY FIN PRINTR-O EXTRAORDINARĂ ȘI CITEODATĂ INTRADUCIBILĂ FLUENȚĂ VENACULARĂ — A GRAIULUI POPULAR — CARE REPREZINTĂ LIMBA LITERARĂ A EPOCII ÎN CARE ȘI CREANGA ȘI TWAIN AU SCRIS (A. L. LLOYD, Londra, 1956).

„Creangă face dintr-o temă populară imprumutată o operă cu adevărată a sa... Transformarea poveștilor populare în opere de artă se găsește la destule națiuni. Dar foarte mari sînt aceia care au avut, cum a avut Creangă, talentul de a da viață și de a întineri vechile teme populare... Creangă nu se deosebește de predecesorul său (Ch. Perrault n.n.) decît printr-un realism ceva mai pronunțat și mai ales prin colecția bogată de expresii, locuțiuni și proverbe pe care le oferă cititorilor; colecție, care, după știrea noastră, nu are echivalent la nici un alt povestitor european... Creangă este unul dintre cei mai originali scriitori moldoveni și unul dintre cei mai valoroși povestitori populari din Europa” (JEAN BOUTIÈRE, Paris, 1930).

„PUS ÎN VALOARE ABIA ÎN ZILELE NOASTRE PRIN LUCRĂRILE CITORVA TINERI ERUDIȚI ȘI DE TRADUCERILE PARȚIALE CARE ÎI DEZVALUIE ADEVĂRATA VALOARE ÎN GERMANIA ȘI ÎN ANGLIA CU UN FOARTE FRUMOS SUCCES, CREANGĂ A ÎNCEPUT SĂ FIE CUNOSCUT, APRECIAT DUPĂ MERITELE SALE, ȘI CERCETAT DIN CE ÎN CE MAI MULT... VA FI, AȘADAR, PENTRU NOI O ONOARE ȘI O BUCURIE SĂ-L FACEM CUNOSCUT ÎN LIMBA FRANCEZĂ... DACĂ ÎL COMPARĂM CU MUSAEUȘ CARE A ÎMPREGNAT POVEȘTIRILOR SALE UN SPIRIT SCEPTIC ȘI VOLTARIAN, CU FRĂȚII GRIMM, PSIHOLOGI ÎNCERCAȘI DE UN GUST DELICAT, DAR PUȚIN SEC, CREANGĂ ÎI DEPĂȘEȘTE DE DEPARTE. EL RĂMINE DE ASEMENEA SUPERIOR, ÎN BUNELE LATURI, EMOTIEI LUI ANDERSEN... CREANGĂ NU STIRNEȘTE ÎNDOIALA DE A FI RECUNOSCUT... CA UNUL DINTRE CEI MAI STRĂLUCIȚI POVEȘTITORI POPULARI DIN LUMEA ÎNTREAGĂ” (O. CHATEAUVIEUX-LEBEL, Paris, 1931).



Operele lui Creangă publicate în Argentina, în editura Contemporânea (1961). Antologie de proză românească, în care sînt înțiate și lucrări ale lui Creangă (Hanoi 1961).



„Soacra cu trei nuroi” apărută în ediția italiană Paoline, în mai 1964. Basmele de Ion Creangă, în adaptarea lui Denise Basdevant (Paris, 1961).