

ACADEMIA DE ȘTIINȚE A MOLDOVEI
INSTITUTUL DE FILOLOGIE ROMÂNĂ
„BOGDAN PETRICEICU HASDEU”

Iraida Costin-Băicean

ION CREANGĂ ȘI PROZA BASARABEANĂ

Studiu monografic



ARGUMENT

Continuitatea tradiției naționale a fost și rămâne un subiect stringent pentru literatura română din Basarabia. În regimul totalitar, scriitorul basarabean se confruntă cu modelele golemice, artificiale, de regulă, de import sovietic. Revenirea la modelul adamic, natural, național se produce odată cu descoperirea matricei spirituale, a conștiinței de sine a literaturii. Într-o literatură „națională ca formă și socialistă prin conținut” clasicii sunt expurgați, trecuți la index. Cenzura politică propagă valorificarea critică a operei „clasicilor moldoveni”. „Moldoveanul” Creangă are „trecere” în spațiul dintre Prut și Nistru, iar posteritatea lui nu se reduce la editări, traduceri, la interpretări critice a operei sale, dar și la receptări, asimilări artistice inventive, creatoare și originale.

Există o amplă și bogată literatură despre viața și opera marelui povestitor examinate din diferite perspective, aplicându-se diverse grile de investigație. Despre «spectacolul» receptării critice se lansează studii de sinteză, iar despre receptarea artistică în proza modernă și postmodernă lucrurile nu stau la fel de bune. Odată cu *schimbarea de paradigmă* proza noastră se remarcă prin asimilarea modelelor în vogă în literaturile din Europa și de peste ocean, trecând printr-un proces de integrare și

sincronizare cu literatura din România. Se știe că literatura basarabească este «oglinza» unei *drame a conștiinței naționale*, dar și o *dramă a insuficiențelor și curențelor estetice*. În perpetuarea tradiției, Eminescu și Creangă au avut un loc și un rol decisiv nu numai în păstrarea și continuarea ființei naționale, dar și în cele mai importante metamorfoze ale literaturii de aici. În condițiile cenzurii, a literaturii oportuniste, de comandă, apelul la modelele clasice a avut rațiuni polemice și subversive.

În anevoiosul proces de modernizare a prozei basarabene, Creangă este un reper sigur nu numai pentru moderniști, dar și pentru postmoderniști. Globalizarea schimbă mentalitatea, sensibilitatea, viziunea asupra lumii, a transfigurării ei artistice. În acest context, a examina impactul lui Creangă asupra prozei, mai cu seamă din ultimele două decenii, înseamnă a scoate în evidență problema continuității și discontinuității unei tradiții în scriitura de azi.

Creangă și proza basarabească este un subiect care revine, în spațiul prutonistean, pe tot parcursul ultimului secol, cu deosebită insistență în etapele de cotitură ale istoriei literaturii române din Basarabia. Este dificil să găsești un critic care să nu fi făcut o referință la Creangă sau Eminescu. În procesul receptării critice, se identifică mai multe etape: admirativă, dogmatică, a asimilărilor moderniste și postmoderniste. De regulă, interpretările critice se reduc la atestarea unor afinități, similitudini, reminiscențe, ecouri, reflexe, tonalități etc. crengiene în creația unui sau altui prozator, calificative care ar împrumuta valori autentice unor scrieri cantonate în orizontul tematic al *amintirilor din copilărie*, foarte limitat, fără stil și personalitate. Dacă Eminescu și eminescianismul adună la noi un impu-

nător dosar al receptării critice și artistice, apoi Creangă și crengianismul basarabească e reductibil la evocarea poetică a „sfătosului bunic din Humulești”.

Cercetarea își propune să exploreze fenomenul crengianismului în proza basarabească prin prisma rescrierii modelului Creangă.

Ne-am propus să realizăm următoarele obiective:

- Prezentarea sumară a vastei și valoroasei exegeze despre Creangă, interpretarea problemei de cercetare în critica basarabească;
- Identificarea însemnelor modelului Creangă;
- Examinarea temei „copilăria copilului universal” în prozele lui Spiridon Vangheli, Ion Druță (*Horodiște*) și Paul Goma (*Din calidor*);
- Ilustrarea asimilării creatoare a modelului în romanul lui Vasile Vasilache *Povestea cu cocoșul roșu*;
- Relevarea caracterului subversiv în rescrierea lui Vlad Ioviță a poveștii cu Ivan Turbincă;
- Evidențierea festinului intertextual, ironic și ludic în proza lui Emilian Galaicu-Păun, Anatol Moraru și Nicolae Leahu;
- Analiza (auto)biografiilor ficționale în prozele lui Ștefan Baștovoi și Constantin Cheianu;
- Investigarea eșecurilor în traducerea imaginară a lui Ion Iachim, în experimentul șocant al lui Alexandru Vakulovski, în romanul *Podurile* de Ion C. Ciobanu și în adaptarea lui Stan Pățitul de Alexei Marinat (*Prostia omenească*).
- Demonstrarea impactului catalitic și stimulator al modelului Creangă în cele mai importante metamorfoze ale prozei basarabene.

1. CREANGĂ ÎN EXEGEZA LITERARĂ

1.1. Din istoricul receptării critice

Istoria receptării critice și asimilării creatoare a operei lui Ion Creangă alături de cea a lui Mihai Eminescu configurează un drum sinuos către conștiința de sine a literaturii române. Exegeții s-au pronunțat, de cele mai multe ori, cu entuziasm și admirație, despre viața și opera povestitorului de la Humulești, insistând pe diferite aspecte ale fenomenului Creangă. Se știe că o imagine, bine consolidată, a omului din spatele operei, se datora reputației din cadrul cercului junimiștilor. Contemporanii săi îi prețuiau jovialitatea, darul de a povesti, naturațea sa arhetipală. Creangă era privit ca „scriitor popular”, lucru contestat de George Călinescu, dar anume „poporanitatea” necioplită a dat mare bătaie de cap comentatorilor de mai târziu. Noutatea figurii crengiene e „perceptută ca o primitivitate epeică, ce capătă expresie datorită unui *om vechi* nedesprins încă de habitatul arhaic” [38, p. 5].

Complexitatea fenomenală a prozei lui Creangă se descoperă pe parcursul a mai bine de un secol. Componente suprasolicitate ca note distinctive ale *crengianismului* se valorifică prin varii perspective exegetice, descoperindu-se „un alt Creangă”, care deșteaptă reacții dintre cele mai neașteptate, demonstrând nu atât limitele *operei deschise*, cât o criză a receptării.

De la '90 încoace, însuși dosarul receptării critice a devenit subiect de cercetare. Astăzi se poate vorbi de o critică a criticii, de o istorie a metacriticii crengiene (*Posteritatea lui Creangă* de Mircea Scarlat, *Faze de receptare a lui Ion Creangă* de Mihai Cimpoi, *Opera lui Ion Creangă în interpretarea criticii literare* de Constantin Pa-

raskan, studiile introductive în monografiile consacrate lui Creangă, prefețele lui M. Cimpoi la colecția *Biblioteca Ion Creangă* ș.a.).

Receptarea critică a operei lui Creangă e văzută ca un „spectacol” (Constantin Trandafir), e urmărită ca o „odisee” (Mihai Cimpoi). Se stabilesc etape de receptare, se răstălmăcesc, se răstoarnă stereotipuri, se revizuiesc locul și rolul lui Creangă în istoria literaturii române. Pe scurt, și critica se face la fel de captivantă „cum este spectacolul pe care-l oferă opera însăși” [131, p. 410], Creangă rămânând, așa cum afirma Nicolae Iorga, „cel mai original și mai românesc dintre prozatorii noștri”.

Opera lui Ion Creangă a trecut trei etape ale receptării critice, marcate de schimbări de viziune, metode de investigație, de norme și criterii de valorizare.

Prima etapă (*critica aurorală* în formula lui M. Cimpoi) are drept protagoniști pe Nicolae Iorga, Leca Morariu, Grig. I. Alexandrescu, C. Săteanu, Dumitru Furtună, Garabet Ibrăileanu, N. Timiraș, Eugen Lovinescu, Jean Boutière, B. Fundoianu, Pompiliu Constantinescu etc. E perioada care se află sub semnul „entuziasmului”, al „apologeticului”, al aproximărilor unui Creangă „scriitor popular”.

Mircea Scarlat, autorul unui volum despre receptarea operei marelui povestitor în critica literară intitulat *Posteritatea lui Creangă* (1990), scrisă cu mult înainte, dar tipărită postum, demonstrează că, în cazul lui Creangă, receptarea critică a cunoscut „un șir neîntrerupt de prejudecăți răsturnate” [170, p. 6]. Astfel, „între contemporani, notează criticul, Creangă a găsit un mediu intelectual care a contribuit decisiv la obiectivarea în modul cunoscut de noi a latențelor scriitoricești din humuleștean. Că ei nu au

înțeles valoarea estetică a operei (deși – cel puțin – Eminescu și Maiorescu au intuit-o) e «vina» nu numai a lipsei de perspectivă istorică, ci și a stadiului de dezvoltare a esteticii în acea epocă” [170, p. 10].

Cu privire la intuițiile lui Titu Maiorescu, criticul reține că „pentru graiul cuminte și adeseori glumeț al țărânului moldovean, Creangă este recunoscut ca model”, iar un an mai târziu, în 1908, el figura în categoria maioresciană a „scriitorilor estetici”, adică „naturali”, „intuitivi” opuși „erudiților reflexivi” [170, p. 14–15]. Metacritica lui M. Scarlat este exemplară în examinarea contextelor, conturând, în linii mari, principalele contribuții ale exegezei crengiene pe parcursul a aproape o sută de ani.

Constantin Trandafir, în *Argument* la monografia sa *Ion Creangă. Spectacolul lumii* (1996), invocă întrebarea: „Creangă, un scriitor «clasat», «închis», refractar la comentariu? Da, susțin unii, cu energie nebănuită; să scrii neîncetat despre această, totuși, *opera aperta*. Dramatizează alții: ce se mai poate spune despre un scriitor cu o așa bogată bibliografie de referință? Să tot bați apa în piuă, ori să te iei după una din «legile» lui Murphy, potrivit căreia a te «inspira» de la cineva înseamnă plagiat, a prelua de la mai mulți înseamnă cercetare?” [187, p.7].

Primul critic literar care se ocupă pe larg de realismul poveștilor este Nicolae Iorga. Articolul *Ion Creangă (Convorbiri literare, XXIV, 1 iunie 1890)* e semnat de Iorga pe când încă nu împlinea 20 de ani. M. Scarlat, „traducând” limbajul deficitar, cu „confuzii după confuzii”, decelează câteva intuiții ale tânărului exeget care, din perspectiva zilei de azi, s-au dovedit a fi geniale. Printre acestea se remarcă „modalitatea artei narative numită de Auerbah «evidența sensibilă»” [170, p. 23]. O „a doua

intuiție (pe care mulți o cred a lui Ibrăileanu) e cea cu privire la realismul scrierilor lui Creangă”, la „puterea de a concretiza o schemă” [170, p.23].

El e cel care primul vorbește despre *jovialitatea și mecanismul umorului* la Creangă, *stilul aluziv, autenticitatea ficțiunilor* lui Creangă [170, p. 24–27]. O intuiție excepțională e „înțelegerea faptului că «omul se desprinde din operă». Va trece aproape jumătate de veac până când G. Călinescu va dovedi adevărul acestei afirmații, după cum va analiza pe larg folosirea proverbului de către Creangă, pe care Iorga a semnalat-o primul (humuleșteanul e «deprins să vorbească în pilde»)” [170, p. 27]. Ceea ce mai putem adăuga la observațiile pertinente ale criticului, foarte important din perspectiva investigațiilor dialogice, e că N. Iorga primul îl compară pe Creangă cu François Rabelais (în articolul *Crearea formei*).

Odată cu recunoașterea „științifică” și „evlavia și reconstituirea diletanților” (M. Scarlat) sau în „faza aurorală” (M. Cimpoi), studiile monografice se lasă mult așteptate. Primul care a intenționat să dea o exegeză asupra operei lui Creangă este Garabet Ibrăileanu (criticul ieșean Mihai Drăgan a publicat planul exegezei în *Ateneu* nr.3, 1971, p.3). Din proiectul inițial, Ibrăileanu a publicat doar câteva considerații generale. Articolul *Poveștile lui Ion Creangă* (1910) reprezintă cu adevărat „un portret generitip, care l-a impus ca o lucrare de referință, ca un *pattern* din care vor germina exegezele ulterioare” [38, p.7].

În povești Ibrăileanu vede „bucăți rupte din viața poporului moldovenesc”. Multe observații de stilistică („Creangă n-are metafore”; „Creangă *explicită* ceea ce zugrăvește prin proverbe. De aici frecvența proverbelor în scrierile sale”; „Nu este nici un scriitor care să-l întrea-

că în fineț, în gust, în măsură, în scurtime”), intuiții de afinități („Opera lui Creangă este epopeea poporului român. Creangă este Homer al nostru”; „Creangă seamănă cu Gogol”), teze despre exponențialitatea sa („Creangă este un reprezentant perfect al sufletului românesc între popoare; al sufletului moldovenesc între români; al sufletului țărănesc între moldoveni, al sufletului omului de munte între țărani moldoveni”; „Creangă are pe de-a-n-tregul concepția de viață a poporului”; „În Creangă trăiesc credințele, eresurile, datinile, obiceiurile, poezia, morala, filozofia poporului, cum s-au format în mii de ani de adaptare la împrejurările pământului dacic, dedesubtul fluctuațiilor de la suprafața vieții naționale”) alte afirmații și accente privind *realismul*, *originalitatea*, *gratuitatea* operei lui Creangă vor fi preluate și impuse autoritar de G. Călinescu.

Până la sinteza lui Călinescu se remarcă B. Fundoianu cu articolul: *De la Nică a lui Ștefan la Mallarmé*, care „il anticipă pe Călinescu (care nu-l citează în monografia sa)”. Eseul, cu adevărat, e bogat în sugestii estetice. Ideea unui Creangă „scriitor popular” e categoric negată, („Creangă nu scria așa cum vorbea”), de aici deducem că poetul îi atribuia lui Creangă faptul „de a avea o «limbă metaforică» (ceilalți critici remarcaseră tocmai... absența metaforelor)” [170, p. 55], atitudinea față de cuvinte, Creangă e „o expresie și o limită a scrisului românesc” [apud: 170, p. 57]. Abordări care pun accent pe valoarea estetică a operei semnează în anii '30 Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu ș. a.

Pompiliu Constantinescu stabilește, pentru prima dată, just raportul lui Creangă cu *folclorul*: „Opera lui

Creangă, pornind din folclor și din anume realități sociale și psihologice, depășește folclorul ca și mentalitatea arhaică a cronicarilor, realizând o structură; ea inaugurează o categorie de sensibilitate, țâșnind din subconștient, ca dintr-un stil latent al spiritualității române”. Din această perspectivă, „Creangă este capul de linie, dintr-un întreg de creatori, care vor exprima cu nuanțe diferite, cu puternice individualități, anume *sensibilitatea etnică* (aici și în continuare subl., n. I. C.-B.); opera lui este cea dintâi expresie intuitivă pe calea artei, a conștiinței unui popor, manifestată în mediul ei etnic și cosmic. Dospită în stratul milenar al unui *mod de contemplare*, depozitează în zăcămintele ei o istorie sufletească acumulată lent și cristalizează o *misterioasă ereditate*. În Ion Creangă vedem astăzi pe primul romancier al literaturii noastre, pe primul creator de epos, nu în timpul istorico-literar, ci într-o durată spirituală...” [197, p. 55].

Tudor Vianu, reluând o sugestie mai veche a lui Iorga, reluată și de Ibrăileanu, sublinia: „Rabelais este, de altfel, scriitorul străin asemănător mai mult cu Creangă, nu numai prin fabulație enormă, care face din Oșlobanu, din Gerilă, din Păsări-Lăț-Lungilă tipuri înrudite cu Gargantua și Pantagruel, nu numai prin instinctivitatea acestor personaje, nu numai, prin modul abundent, dar și prin oralitatea stilului, care îl determină și pe el, pe Rabelais, să folosească larg zicerile tipice ale poporului, să cultive onomatopeea și asonanța și să se lase în voia unor adevărate orgii de cuvinte” [197, p.14].

Oralitatea artei lui Creangă e ilustrată prin formele graiului viu, prin plăcerea pentru „cuvinte înșirate unori în lungi enumerări fără alt scop, decât acel artistic al defilării lor cu atâtea fizionomii variate” [197, 13], prin