

Ion Creangă

POVEȘTI, AMINTIRI,
POVESTIRI

Postfață de: Romul MUNTEANU

MINERVA 

CUPRINS

POVEȘTI

Prefață la poveștile mele.....	7
Soacra cu trei nurori.....	9
Capra cu trei iezi.....	17
Punguța cu doi bani.....	27
Dănilă Prepeleac.....	33
Povestea porcului.....	47
Povestea lui Stan Pășitul.....	63
Povestea lui Harap-Alb.....	85
Fata babei și fata moșneagului.....	137
Ivan Turbincă.....	145

AMINTIRI DIN COPILĂRIE

I.....	161
II.....	178
III.....	198
IV.....	222

POVESTIRI

Poveste.....	231
Moș Nichifor Coțcariul.....	235
Povestea unui om leneș.....	253
Moș Ion Roată și Unirea.....	255
Popa Duhu.....	259
Cinci pâni.....	265
Moș Ioan Roată și Vodă Cuza.....	269

POVESTIRI DIDACTICE

Pâcală.....	277
Inul și cămeșa.....	281
Acul și barosul.....	283
Ursul pâcâlit de vulpe.....	287

POSTUME

[Fragment de autobiografie].....	291
Făt-Frumos, fiul iepei.....	293

Ion Creangă, postfață de Romul Munteanu.....	307
--	-----

<i>Glosar</i>	325
---------------------	-----

ION CREANGĂ

Ion Creangă face parte din acea categorie puțin numeroasă de scriitori ale căror opere pot fi citite la toate vârstele. În vreme ce copiii pot să-i asculte cu încântare basmele și poveștile, încă înainte de a ști să citească, intelectualii rafinați se delectează cu *Amintirile din copilărie* până la sfârșitul vieții.

Humuleșteanul acesta „gras și gros“ avea o conștiință artistică certă, ce a sporit mereu pe parcursul carierei sale literare. Ion Creangă nu a fost un simplu culegător de basme, iar creația lui de sorginte folclorică nu poate fi identificată cu a unui povestitor popular, capabil să *asurzească lumea cu țărăniile sale*, cum spunea autorul în glumă despre sine. Conștiința artistică a lui Ion Creangă nu rezultă doar ca un act dedus din creația sa.

Modestia autorului *Amintirilor din copilărie* era mai mult aparentă. Ea reprezintă un șiretlic, o superbă viclenie ironică, bine jucată, în fața protipendadei de la *Junimea*. Scuzându-se pentru întârzierea unei colaborări, autorul îi trimite lui I. Negruzzi o scrisoare plină de semnificații: „Pisemne, D-voastră nu mă credeți că sunt bolnav și aproape dacă nu de tot, idiot. Apoi ocupat 30 de ore pe săptămână cu școala primară, plus dusul și întorsul de 2 ori pe zi, cine știe pe unde, prin ploaie și noroiu, ger sau arșiță, cum se întâmplă, nu e lucru tocmai ușor pentru omul vrâsnic și greoiu“ (Iași, 1885, mai 15). Aflând că

T. Maiorescu dorea să-i traducă unele povestiri în germană, Creangă îi trimite câteva „îndreptări“ la *Soacra cu trei nurori* și la *Harap Alb*. Riguros, cum îl știa și colegii cu care lucrase la manuale, autorul îl roagă într-o altă epistolă pe Maiorescu să-i încredințeze corectura unei ediții de la Socec pentru că „cred, în prostia mea, că cel ce cunoaște cât de puțin firul oare-căror lucrări, tot mai de folos poate fi decât cel ce pofteste a face experiență din nou, dacă are plăcere să o facă și nu este altceva la mijloc“ (1883, mai 25).

Creangă scria anevoios și numai atunci când avea o stare favorabilă actului de creație. Altfel, el nu răspunde la „comenzi“ și rugăminți, indiferent din partea cui ar fi venit. Miron Pompiliu se plânge de acest lucru într-o scrisoare către Titu Maiorescu. „Mare nădejde îmi pusesem în Ion Creangă; dar să-l mănânce Valea Țicăului unde s-a înfundat! Creangă ar părea că a început să se usuce. Întâi mi-a dat a înțelege să aștept, pe urmă numai ce-mi spune că-i lehamite; să facă ce știe“ (14 iulie 1880).

Trimisă spre publicare în *Convorbiri literare*, povestea despre *Moș Nichifor* este comentată de autor în aceeași manieră ingenioasă, modestă și ironică, cu un umor discret. „D-voastră cred că veți fi răș de mine și de dânsa, și cu drept cuvânt: pentru că este o copilărie, scrisă de un om mai mult bătrân decât tânăr, de bine, de rău. Dumnezeu știe. Eu atât știu numai, că am scris lung, pentru că nu am avut timp să scriu scurt. Dar ce am scris și cum am scris, am scris“ (1876, noiembrie, 10).

Să credem oare că Ion Creangă nu știa ce sens a dat pățaniilor lui moș Nichifor cu Malca? Nici vorbă. Abil și prudent, prozatorul nu se explică, dar este limpede că credea în valoarea povestirii sale atât de ambiguă.

Fără îndoială că dascălul răspopit și-a început ucenicia literară cu texte mult mai modeste, destinate copiilor de școală, cum sunt

cele trei povestiri publicate într-un manual de citire, Învățătorul copiilor: Prostia omenească, Inul și cămeșa și *Acul și barosul*. În legătură cu *Inul și cămeșa* circulă o anecdotă semnificativă, relatată de colaboratorii săi, din care rezultă că autorul asculta muzica „rituală” a povestirii sale, pe care dorea s-o ducă la desăvârșire. Asistat de colaboratorii săi (G. Ienăchescu, Vasile Receanu, Const. Grigorescu), Creangă începe să citească textul, reluându-l mereu de la început. „Din in și din cânepă tot pânză se face... A!... Știi cum vine aici? Din in și din cânepă tot pânză se face? Cum vi se pare vouă? Ian ascultați: Din in, ca și din cânepă tot pânză se face? Din in, ca și din cânepă tot pânză se face?” Plictisiți, colaboratorii lui Creangă ies la plimbare și într-un târziu revin, crezând că acesta a plecat. Ascultând la ușă, aud: „Din in, ca și din cânepă tot pânză se face” (Relatarea aparține lui Theodor Speranția). Iată că sunt împrejurări când și anecdota contează. Creangă nu era un pedant, un belfer tipic. Era doar un scriitor exigent până la exagerare în toate textele sale.

Oricum, ucenicia literară a lui Ion Creangă a început cu elaborarea de manuale școlare și scrierea unor povestiri pentru copii. Ce i-o fi povestit lui coana Tinca din folclorul românesc, nu știm cu certitudine. La rândul său, ce povești i-a spus Creangă lui Eminescu, în lungile lor peregrinări prin periferia Iașiului, de asemenea nu știm. Avem însă destule motive să credem că humuleșteanul încărcat de „știința satului” l-a fermecat pe poet, iar acesta l-a încurajat să scrie și să-și publice poveștile, dându-i astfel o mare încredere în sine.

Autor de numeroase basme și povești, Ion Creangă se străduiește să imprime fiecărui text conceput de el o amprentă personală. Se simte la autorul lui *Harap Alb* și *Stan Pățitul* plăcerea de-a fabula, evidentă în maniera de tensionare a intrigii, de individualizare a personajelor, de multiplicare a obstacolelor cu care se confruntă,

dar mai ales în ingenioasa artă a dialogului. Ea conferă multor scrieri de acest gen caracterul unor *narațiuni scenice*. Creangă nu a preluat niciodată povestiri auzite, pe care să se mulțumească doar să le reproducă. El nu este un culegător de folclor, ci un creator rafinat, plin de surprize și umor. Basmele și povestirile sale par să fi fost concepute ca niște *machete logice*, cu mai multe soluții în modul de structurare a episoadelor. Personajele nu au nici ele o evoluție previzibilă. Puse la încercare în repetate rânduri, acestea trec prin mutații de conștiință, se redimensionează, capătă alte atribute, încât nucleele narative să poată fi mereu revigorate și efectele de surpriză să nu se epuizeze cu prea multă ușurință. Analogiile cu creațiile folclorice nu dispar. Tipologia personajelor, temele și motivele, genul de conflicte etc. rămân aceleași. Distribuția și dozarea lor este sensibil diferită, iar limbajul inimitabil poartă întotdeauna „marca“ Creangă. Fără îndoială că umorul ficțional din basme este sensibil diferit de cel din povești. În basme rămâne dominant fantasticul și miraculosul. Acestea sunt prezentate fie la nivelul personajelor (draci, gheonoaie, uriași), fie prin prezența unor animale cu atribute excepționale (cai zburători care vorbesc, balauri) sau a obiectelor (perii și covoare fermecate), la care adăugăm miraculoasa apă vie și apă moartă etc. În basme totul este cu puțință. Asamblarea lor structurală a făcut să fie asemănaute cu niște nuvele mai ample.

Cu puține excepții, poveștile rămân cantonate în real, indiferent dacă sunt populate cu oameni, animale sau plante. Funcția lor este exemplificatoare. Sunt încărcate de „moralități“, fapt care a permis să fie comparate cu fabulele sau parabolele. Umorul cu care le investeste Creangă pe toate acestea nu exclude implicațiile tragice sau scenele de cruzime, așa cum se întâmplă în *Harap Alb* sau *Soacra cu trei nurori*.

Integrat de André Jolles în categoria *formelor simple*, care se

fac de la sine, basmul are legitimitățile sale, încât indiferent unde ar fi produs, tot ce intră în universul său respectă aceste legități. Să nu uităm că miraculosul și fantasticul din basme apar din această perspectivă ca niște *fenomene firești*. Aceste legități sunt, în mare măsură, respectate și în basmele culte, cum sunt și în cele scrise de Creangă. Dar și în aceste cazuri, convingerea noastră este că basmele simple nu se mai fac de la sine ca în *literatura naivă*, ele fiind rezultanta unui *limbaj personalizat*, a unui talent artistic programat în acest sens prin cultura individuală. De aceea, putem spune că un basm cult valorează artistic atât cât reprezintă disponibilitățile literare ale autorului.

Poveștile lui Creangă au o structură asemănătoare cu cea din basme. Dominanta lor rămâne realismul țăranesc și patriarhal, dublat de prezența unei credințe magice în forțele binelui și ale răului (Dumnezeu, Sf. Petru, Scaraoschi, dracii). Această dublă viziune din povești îi permite autorului să le înfățișeze ca pe niște fapte reale, venite printre oameni dintr-o lume misterioasă. Eroii lui Creangă nu se sperie de ele, intră în „conversație“, se iau la întrecere cu dracii, reușind adeseori să-i păcălească.

Una dintre cele mai ciudate povești de acest gen este *Dănilă Prepeleac*. În cadrul acestei povești, vom vedea că totul este relativ, orice situație putându-se transforma în contrariul ei. Personajul central, Dănilă Prepeleac, este de fapt un *antierou*. În el zac posibilități latente, ce ies la iveală doar datorită încercărilor prin care trece. Motivul celor doi frați diferiți este relevat de autor de la început. Formula inițială pune în lumină această situație contrastantă. „Erau odată într-un sat doi frați, și amândoi erau însurați. Cel mai mare era harnic, grijuliu și chiabur, pentru că unde punea el mâna punea și Dumnezeu mila, dar n-avea copii. Iară cel mic era sărac. De multe ori fugea el de noroc și norocul de dânsul, căci era leneș, nechitit la

minte și nechibzuit la treabă, ș-apoi mai avea și o mulțime de copii.“

Pe această premisă se întemeiază logica întâmplărilor din prima parte a poveștii. Personajele par să aibă caractere prefixate. Dănilă Prepeleac întrunește toate aparențele unui ins prost, naiv, fără noroc, ghinionist. Sfătuit de fratele mai vârstnic să-și vândă la târg perechea de boi mari și frumoși și să cumpere alții mai mici, dar și un car, Dănilă pornește la drum și nu mai iese din cursa prostiilor decât după terminarea ultimelor schimburi de bunuri, când pierduse totul. Exagerarea prin acumulare de catastrofe aberante este tipică acestui gen de umor absurd, cultivat de Creangă în unele din poveștile sale. Povestea arată cum Dănilă a schimbat boii pe un car, carul pe o capră, capra pe un găscan și acesta pe o pungă goală. Dialogul cu fratele mai mare rezumă o catastrofă ale cărei dimensiuni au sporit mereu:

„– Ei, ce veste ne mai aduci de pe la târg?

– Ia, nu prea bună! Bieții boișorii mei s-au dus ca pe gura lupului.

– Vro dihanie a dat peste dânșii, ori ți i-a furat cineva?

– Ba! I-am dat eu singur cu mâna mea, bădiță.

Apoi spuse din capăt toată întâmplarea, pe unde a fost și ce a pățit iar la urma urmelor zise:

– Ș-apoi ce mai atâta vorbă lungă, dintr-o păreche de boi m-am ales cu o pungă; și-apoi și asta pute a pustiu, bădiță dragă.“

După ce și-a irosit toate bunurile, distrugându-le și pe unele ce aparțineau fratelui său, blestemat de acesta să se ducă unde a „dus surdul roata și mutul iapa“, Dănilă se decide să se călugărească și astfel începe să dureze o mănăstire. În acest moment, Creangă face să se interfereze realul cu magicul și fabulosul. Dănilă, omul pățit, se confruntă cu dracii și roata norocului începe să se schimbe. Într-o lume întoarsă pe dos, Dănilă Prepeleac se transformă într-un ins șiret și ingenios, iar dracii devin din ce în ce mai proști, derularea întrecerii cu aceștia atingând limitele maxime ale umorului.

Dar cum întrecerile cu astfel de obstacole de transferare a prostiei în lumea diavolilor par să nu se mai sfârșească, Dănilă trimite pe ultimul drac cu burduful cu bani la el acasă. Acolo a câștigat întrecerea la blesteme, împreună cu copiii săi. Scena este savuroasă, iar comicul naiv atinge cote supreme.

„Atunci lasă pe copii, că și dracul fuge de dânșii. Au tăbărât cu toții pe dânsul (dracul) și l-au schingiuit după placul lui Dănilă. Ș-au început dracul a țipa cât îl ținea gura; și scăpând cu mare greu din mâinile lor, hârșcâit și stâlcit cum era, a lăsat și bani și tot și s-a dus pe uliți după ceilalți.

Iar Dănilă Prepeleac, nemaifiind supărat de nimeni și scăpând deasupra nevoii, a mâncat și a băut și s-a desfătat până la adânci bătrânețe, văzându-și pe fiii fiilor săi împrejurul mesei sale.“

Creangă a scris o „comedie a erorilor“, rezultate din prostie, sub formă de basm. Este adevărat că omul l-a păcălit pe diavol, fiindcă acesta a decăzut în starea inițială de prostie a țăranului naiv.

Ipostazele omului biruitor asupra răului apar în conjuncturi extrem de variate. Este limpede că Ion Creangă își alegea subiectele poveștilor sale în așa fel încât să-și poată delecta și instrui cititorii. Pedagogia literară a dascălului din Humulești este clasică. Dar în el sălășluiește o conștiință magică aptă să pună în mișcare forțele bune ale cerului și cele rele ale iadului.

O poveste despre *moarte* și *urâtul* în existență, generat de o viață prea lungă, este instructivă și tonică. Este limpede că scriitorul are o vădită preferință pentru *omul pășit*, trecut prin toate valurile de încercări ale lumii de *aici*, dar și de *dincolo*. Când *omul pășit* este un ins bun de la natură, trăirea vieții acestuia ca un lung experiment este cu atât mai pilduitoare. *Ivan Turbincă* este o poveste plină de haz despre un soldat rus, iubitor de femei, spornic la băutură și mare mâncău. Ca și în alte scrieri ale sale, Creangă își prezintă personajul în faza când

acesta începe o altă viață. „Era odată un rus, pe care îl chema Ivan. Și rusul acela din copilărie se trezise la oaste. Și slujind el câteva soroace de-a rândul, acum era bătrân. Și mai marii lui văzându-l că și-a făcut datoria de ostaș, l-au slobozit din oaste, cu arme cu tot, să se ducă unde-o vrea; dându-i și două carboave de cheltuială.“

De la început se poate observa ritmul propozițiilor scurte, tipice pentru o *poveste vorbită*. Narațiunea autorului este frecvent întreruptă de diversele replici dialogate. În cursa lui aventuroasă prin lume, Ivan este și el pus la încercare. La un capăt de pod, Sf. Petre, alături de Dumnezeu, deghizați în oameni săraci, se prefăcuseră în cerșetori. Generos, Ivan le dăruiește cele două carboave primite de la oaste. Dornic să-l răsplătească, Dumnezeu intră în vorbă cu soldatul. Speriat, Ivan cere un lucru aparent mărunț: „Doamne, dacă ești cu adevărat Dumnezeu, cum zici, rogu-te, blagoslovește-mi turbinca asta, ca, ori pe cine oi vrea eu, să-l vâd într-însa; și apoi să nu mai poată ieși de aici fără învoirea mea.“

Călătoria lui Ivan prin lume este plină de peripeții. Găzduit în conacul unui boier, acesta este lăsat să doarmă în niște camere bântuite de draci. Turbinca intră în acțiune după formula: *Pașol na turbinca, ciorti!* Dracii sunt înghesuiți în traistă soldatului, bătuți rusește, apoi puși în libertate, în vreme ce Ivan își continuă drumul spre rai. Trebuie să spunem că universul acestei parabole este *antropomorfizat*, iar dialogul lui Ivan cu Sf. Petru este plin de pitoresc. „Tabacioc este? Nu-i. Femei sunt? Ba. Votchi este? Nu-i. Femei sunt? Ba. Lăutari sunt? Nu-s, Ivane, ce mă tot chihăiești de cap?!“

Deceționat, soldatul pleacă spre iad, unde găsește tot ce căuta, dar dracii speriați de turbinca lui izbutesc printr-un șiretlic să închidă porțile, lăsându-l afară, iar Ivan se decide să-l slujească pe Dumnezeu.

Cu acest episod, când Ivan revine din *lumea de jos* în *lumea de sus*,

începe să se configureze dimensiunea metafizică a basmului. Veselul ostaș se întâlnește cu *moartea*, pe care o bagă în turbincă. Când se întoarce de la Dumnezeu, îi spune *Vidmei* că acesta a poruncit să mănânce vreme de trei ani numai *pădure bătrână*. După alți trei ani, Ivan îi transmite morții să mănânce *pădure tânără*, apoi alți trei ani numai *Vlăstare fragede, răchițică, smicèle și nuièle*. De fapt, Ivan răstălmăcește cuvintele lui Dumnezeu. Povestea lui Creangă ilustrează vechea zicală: *Să nu-i dai nas lui Ivan că se suie pe divan*. Auzind toate acestea, Dumnezeu îi ia soldatului turbinca. Dar când moartea vine să-l înșface, o păcălește închizând-o într-un sicriu, lăsată să navigheze peste ape. Speriată, moartea îl abandonează pe acest soldat viclean și optimist. El optează pentru o viață lungă și plină de plăcerile trupului. Monologul final pune în lumină bucuria unui învingător al morții. „Oare nu cumva de-acum mi-oi da cu parul în cap de răul Vidmei? Ba, zău, nici nu mă gândesc. Deie-și ea, dacă vrè!” Comentariul povestitorului continuă pe același ton. „Și cică atunci, unde nu s-a apucat și el, în ciuda Morții, de tras la mahorcă și de chilit la țuică și holercă, de parcă mistuia focul. Guleaiu peste guleaiu, Ivane, căci altfel înnebunești de urât, zicea el.” Formula finală a poveștii este la fel ca în basme. „Și așa, a trăit Ivan cel fără moarte veacuri nenumărate, și poate că și acum o mai fi trăind, dacă n-o fi murit.”

Avem motive să credem că autorul și-a privit personajul cu multă simpatie. Și dascălului humuleștenilor îi plăceau mâncărurile bune și vinul, și lui trebuie să-i fi fost frică de moarte, istovindu-și timpul în povești, ca să-i treacă de urât. Și el i-ar fi băgat pe unii în turbincă, dacă ar fi putut.

Cu excepția soldatului rus, Ion Creangă și-a ales cele mai multe subiecte și personaje din viața satului românesc, legendar sau mitic. Prezintă în diferite ziceri folclorice, soacra cea rea a intrat și în sfera

de interes artistic. Opera sa *Soacra cu trei nurori* este alcătuită ca o nuvelă, dar ea seamănă, în același timp, cu o adevărată *comediografie* a cruzimii. Debutul poveștii este normal. Prozatorul scoate în relief o familie de gospodari îndestulați, condusă de o bătrână zgârcită și rea. Conflictul este pregătit de la început prin relevarea unor defecte caracteriologice. „Era odată o babă, care avea trei feciori nați ca niște brazi și tari de virtute, dar slabi de minte. O răzeșie destul de mare, casa bătrânească cu toată pajiștea ei, o vie cu livadă frumoasă, vite și multe păsări alcătuiau gospodăria babei.“

Ca și în alte povești, și în acest caz Creangă și-a fundamentat intriga pe un aforism. Prin formula „binele așteaptă câteodată și un rău“ autorul justifică evoluția peripețiilor din *Soacra cu trei nurori*. Dornică să-și căpătuiască feciorii pentru a avea cine să trudească în gospodărie, bătrâna își alege singură primele două nurori, pe care le pune la o muncă neîntreruptă. Replica construită de Creangă conține o contradicție care generează un comic de o tentă absurdă. „Acum deodată, până te-i mai odihni, ie furca în brâu și până mâni dimineață să gătești fuioarele acestea de tras, penele de strunjit și mălaiul de pisat.“

Cea de-a doua noră se supune la același program, înfricoșată de faptul că soacra are un ochi la ceafă și vede totul. Dar pe ultima noră și-o alege fiul cel mai mic, singur. După cum vedem, și aici cifra 3 are un rol decisiv. Nora cea mai mică este o *nesupusă*, ea nu se sperie de forța malefică a babei. „Eu cred că tot ce-i a mămuchii e și-al nostru și ce-i al nostru e și-al ei. Fetelor hăi! s-a trecut de șagă.“

Bătrâna soacră se comportă ca un șef tiranic de clan. Când observă că nurorile i-au călcat voința și s-au burdușit cu mâncare este decisă să le pedepsească. Conflictul cu nurorile nu mai poate fi oprit. Nora cea mai tânără preia conducerea ostilităților și femeile trec la măsuri decisive de anihilare a autorității soacrei. Anulând

orice participare afectivă, scena devine de o *cruzime indiferentă*. „Ia să dăm busna în casă la babă, și tu s-o iei de cânepa dracului și s-o trântești cu capul de păretele cel de răsărit, cât îi putè, tot așa să faci și tu cu capul babei, de păretele cel despre apus, ș-apoi ce i-oiu mai face eu, veți vedea voi.“

Când feciorii acestei bătrâne rele se întorc acasă, mămuca nu mai putea vorbi. Semnele ei spre diferitele puncte cardinale sunt tălmăcite de nora cea mai mică drept indicații ultime de împărțire a averii. Scena înmormântării este comentată de autor în maniera sa hazlie, comicul acesta exterior contrastând cu esența faptelor. Ca și în vechile tragedii, după ce răul a fost suprimat, viața reintră în curgerea ei firească. „Baba muri chiar în acea zi, și nurorile despletite o boceau de vuia satul. Apoi, peste două zile, o îngropară cu cinste mare, și toate femeile din sat și de prin meleagurile vecine vorbeau despre soacra cu trei nurori și ziceau: „Ferice de dânsa c-a murit, că știu că are cine o boci!“

Povestea *Soacrei cu trei nurori* nu are la bază o regulă de ordin etic. La fel ca în vechile legende grecești, unde zeii cei tineri încearcă să-șiucidă tatăl pentru a prelua puterea, așa s-a întâmplat și aici. După moartea bătrânei zgârcite și rele se restabilește ordinea în familie, unde domnește un gen de matriarhat patriarhal.

Când Ion Creangă a început să-și publice *Amintirile din copilărie* în *Convorbiri literare*, cele mai multe basme și povești realizate de el aveau o circulație publică. Opera lui nu era o simplă pată de culoare în peisajul nostru cultural. Ea reprezintă o valoare bazată pe instrumente artistice acreditate. Faptul acesta este cu atât mai semnificativ, cu cât literatura română trecea printr-un proces rapid de înnoire și diversificare. Romantismul își trăia ultimele mari acorduri finale, simbolismul se afirma prin programele lui Macedonski, iar realismul s-a extins în cele mai variate forme ale

prozei din toate provinciile românești. Devine astfel din ce în ce mai evident fenomenul de interferență între tendințele subiective ale literaturii și dorința de obiectivare a realului. Scriitorii români nu mai au ezitări în fața impulsului de etalare a eului, nici în fața stărilor de reverie sau a dorinței de confesiune.

Dacă în unele țări occidentale literatura autobiografică (jurnale, memorii) începuse să se dezvolte încă din secolele XVII și XVIII, la noi apare sub presiunea unor experiențe personale (călătorii, amintiri), fără să fie corelată cauzal cu un anumit curent literar. Ion Creangă și-a scris amintirile ca o poveste a vieții lui de copil și adolescent, grefată pe mediile prin care a trecut. „Memoriile“ lui Creanga sunt relativ infidele, informațiile și evenimentele relatate de el fiind întotdeauna percepute printr-o stare de suflet.

Succinte, *Amintirile din copilărie* au fost alcătuite de autor în mai multe registre de limbaj. Textul care deschide fluxul amintirilor are caracterul unei evocări sentimentale. „Stau câteodată și-mi aduc aminte ce vremuri și ce oameni mai erau prin părțile noastre pe când începusem și eu, drăgăliță-Doamne, a mă ridica băiețuș la casa părinților mei; din satul Humulești, din târg peste apa Neamțului; sat mare și vesel, împărțit în trei părți, care țin tot de una: Vatra satului, Delenii și Bejenii.“

Unda lirică este repede pusă sub control în favoarea evocării unei colectivități umane cu obiceiuri și ocupații specifice. Evocarea este sintetică, funcția ei fiind de-a colecta informații diverse, situate sub zodia generalului uman. Prozatorul se comportă ca un ghid, dornic să lumineze fețele diverse ale lumii din care provenea.

„Ș-apoi Humuleștii, și pe vremea aceea, nu erau numai așa, un sat de oameni fără căpătâi, ci sat răzeșesc, întemeiat în toată puterea cuvântului, cu gospodari tot unul și unul, cu flăcăi voinici și fete mândre, care știau a învăța și hora, dar și suveica, de vuia satul de

vatale în toate părțile; cu biserică frumoasă și niște preoți și dascăli și poporeni ca aceia, de făceau multă cinste satului lor.“

Se poate constata cu ușurință că scriitorul nu evită sfera constatărilor de ordin general, practicate de autorii cu formație clasică; dar și de povestitorii populari. Enunțuri de genul: *fete mândre, flăcăi voinici, biserică frumoasă* etc. ilustrează structura acestor *epitete ornante*, ce nu depășesc rolul de împodobire, de ordin general.

Arta prozei lui Ion Creangă se bazează pe o anumită tehnică a selecției întâmplărilor relatate și pe modul de povestire. Constatăm că evenimentele din *Amintiri...* reprezintă niște abateri de la norma obișnuită, știindu-se bine că în anii copilăriei aceștia cred că totul le este permis, teama de sancțiune fiind minoră. Nică a lui Ștefan Apetrei fură cireșe din grădina mătușii, scoate pupăza din tei și o duce la mezat, smântânește oalele cu lapte, fugе la scăldat etc. Unele fapte îi aparțin doar lui, altele se produc în grup. Copiii prind muște în cărțile de școală, dărâmă coliba Irinucăi, își pun „poște“ pe tălpi și se ard, se iau la bătaie și dărâmă soba gazdei. Aceasta este calea prin care autorul reprezintă universul infantil. Abaterea de la normă generează râsul și comicul de situație. Creangă mizează pe dinamismul și neastâmpărul copiilor pentru a obține efecte hazlii, scene de umor, episoade cu încărcătură comică.

Povestitorul relatează unele evenimente la care a participat, ca și când ar fi pe cale să se producă. Așa se explică frecvența unor *verbe de acțiune* la prezent. Numai comentariul care le însoțește este situat într-un trecut apropiat. Jocul copiilor ce dărâmă cocioaba Irinucăi este relatat într-un registru literar narativ-descriptiv. „Ne suim pe munte, la deal de casa ei, câte c-o bucată de răzlog în mână și cum curgeau pârlăiele grozav, mai ales unul alb cum îi laptele, ne pune dracul de urnim o stâncă din locul ei, care era numai întinată și unde nu pornește stâncă la vale, săltând tot mai sus de un stat de om; și

trece prin gardul și prin tinda Irinucăi, pe la capre, și se duce drept în Bistrița, de clocotea apa! Asta era în sâmbăta lui Lazăr, pe la amiază. Ei, ei! ce-i de făcut? Gardul și casa femeii dărâmate la pământ, o capră ruptă în bucăți, nu-i lucru de șagă. Uitasem acum și de râie și tot de spaimă.“

Creangă povestește uneori întâmplări mici, cu efecte imprevizibile sau de-a dreptul dezastruoase. Cititorii se pot întreba cum supraviețuiește umorul unui asemenea accident?

Este la fel cu râsul provocat de postura caraghioasă a unei doamne care cade pe stradă. Participarea afectivă este anulată, pe prim-plan rămânând doar mecanismul ridicol al unei întâmplări absurde.

În drumurile sale cu căruța spre școlile din Broșteni, Fălticeni sau Iași, Creangă nu vede peisajul, nu descrie natura. În povestirile sale nu există decât un *peisaj-cadru* sau o descriere topografică. Dar acestea nu sunt decât componente ale unui scenariu epic mai larg. La fel ca țărani, prozatorul humuleștean nu are sentimentul naturii, nu percepe pitorescul peisajului.

Nu se poate spune că Ion Creangă nu face apel la descriere. Autorul recurge la acest procedeu în situații neașteptate, când dorește să reprezinte spații mici, aglomerate de obiecte multe și diferite, feluri de mâncare sau urmările unui dezastru material. Când accentul cade pe produsele culinare, fie în basme, fie în *Amintiri* se simte parcă plăcerea acestui personaj rablesian de-a înfățișa belșugul de bucate: „Costițe de porc afumate, chiște și buft umplut, trandafiri usturoieți și slănină de cea subțire, făcute de casă, tăiete la un loc, fripte în tigaie și cu mămliguță caldă, se duc uns pe gât. Mai face țăranul și alte feluri de mâncări gustoase, când are din ce le face.“

Starea de belșug stârnește imaginația prozatorului. Când după mai multe peripeții, școlarii poposesc împreună cu moș Bodrângă, la o cârciumă unde servea frumoasa fată a vornicului, poftesc când la

vin, când la față, dar rămân cu privirea lipită de bogăția de produse variate, strânse într-o cameră mică. „Într-un colț al odăii, câteva merțe de fasole; în altul, sămânță de cânepă; în al treilea o movilă de mere domnești și pere de Rădășani, care trăiesc până pe la Paști; în al patrulea, mazăre și bob, despărțite printr-o scândură lată, iar alături, niște bostane turcești; într-o puțină pere uscate și dulci ca smochinele; mai încolo, un teanc de chite de cânepă și de in; pe-o grindă călepe de tort și lănuri boite fel de fel pentru scoarțe și laicere.“

După cum se vede, Ion Creangă realizează o *descriere-inventar*, cu obiecte riguros separate pe categorii și așezate în diferite părți ale camerei. Totul este vizualizat prin descriere ca într-un tablou. Nu găsim niciun fel de metafore. Descrierea este austeră, geometrică, la fel ca în unele cărți de proză contemporană. Dar când privirea autorului se îndreaptă spre o mică grupare de catiheți, surprinși într-o ipostază comică sau ridicolă, limbajul se schimbă. O aglomerare de verbe și adverbe scoate în relief modul absurd de învățare greoaie și mecanică a catiheților de la Fălticeni. „Unii dondăneau ca nebunii; până-i apuca amețeala; alții o duceau numai într-un muget, citind până le perea vederea; la unii le umblau buzele parcă erau cuprinși de pedepsie; cei mai mulți umblau bezmetici și stăteau pe gânduri, văzând cum își pierd vremea, și numai oftau din greu, știind câte nevoi îi așteaptă acasă. Și turbare de cap și frântură de limbă ca la acești nefericiți dascăli nu mi s-au mai dat a vedè; cumplit meșteșug de tâmpenie, Doamne ferește!“

Dinamică, participatoare la modul afectiv, *gigantizată*, descrierea lui Creangă seamănă cu un episod tragicomic din *Infernul* lui Dante. Într-o imagine globală, fiecare parte este individualizată prin alte detalii. Întreaga „compoziție“ este de un rafinament uluitor. Dar descrierile de acest gen nu sunt neutrale. Scriitorul introduce în modul de enunțare un anumit *punct de vedere*. Aducându-și aminte de cele îndurate prin școlile pe unde a trecut, Ion Creangă introduce

aceste evenimente într-o *serie*, destinată să pună în lumină fața clerului. Ironia prozatorului este directă sau aluzivă. Dar evocarea unui drum parcurs este realizată dintr-o perspectivă strict personală. „Ce necaz pe capul meu! Preuții noștrii din sat n-au mai trepădat pe la Socola, și, mila sfântului! nu-i încape cureaua de pântecoși ce sunt. D-apoi călugării, o adunătură de zamparagii dugleși, din toată lumea, cuibăriți prin mănăstire, ce nu ajung? Și eu să înșir atâtea școli: în Humulești, la Broșteni, în crierii munților, în Neamț, la Fălticeni, și acum la Socola, pentru a căpăta voie să mă fac, ia, acolo, un popă prost, cu preoteasă și copii; prea mult mi se cere!”

Dacă *Amintirile din copilărie* au un anumit ritm oratoric al începutului de text, nu au niciun semnal stilistic de încheiere. Ele lasă impresia relatării unei călătorii întrerupte. Textul lui Creangă pare neterminat.

Centrate pe evenimente sau pe imagini umane văzute în grup, *Amintirile...* nu acordă un rol deosebit portretului individual. Arta portretistică a prozatorului humuleștean se dezvăluie în povestirea *Popa Duhu*, realizată în același climat spiritual și afectiv ca și *Amintirile*. Ne găsim în fața imaginii unui om în mișcare, asemănătoare cu o secvență de *videoclip* actual. Părintele Isaia Duhu este recompus din mai multe unghiuri de vedere care refac treptat imaginea unui personaj. „Cine-a întâlnit vreodată în calea sa un popă, îmbrăcat cu straie sărăcuțe, scurt la stat, smolit la față, cu capul pleș, mergând cu pas rar, încet și gânditor, răspunzând îndesat „sluga dumitale“ cui nu-i trecea cu vederea, căscând cu zgomot când nu-și găsea omul cu care să stea de vorbă, făcând lungi popasuri prin aleile ascunse ale grădinilor publice din Iași, câte cu o carte în mână, tresărind la cântecul pasărelelor și oprindu-se cu mirare lângă mușinoaiile de furnici, pe care le numea el «republici înțelepte», dezmiardând iarba și florile câmpului, icoane ale vieții omenești, pe

care le uda câte c-o lacrimă fierbinte din ochii săi și apoi cuprins de foame și obosit de asteneală și gândire, își lua cătinel drumul spre gazdă, unde-l aștepta sărăcia cu masa întinsă.“ (*Popa Dubu*)

Prin basmele și povestirile sale, ca și prin *Amintiri...*, Ion Creangă a acreditat în literatura română un nou mod de-a povesti, conceput după tipare populare, dar realizat într-o manieră personală. Scriitorul din Humulești nu imită pe nimeni. El creează structuri narative și de limbaj atât de originale, încât nu poate avea imitatori.

Alături de M. Eminescu, I.L. Caragiale, Ion Creangă face parte din acea triadă de aur a culturii române care a intrat în circuit universal. În operele acestor scriitori atât de diferiți întâlnim o fuziune foarte elocventă și convingătoare între spiritul local și spiritul universal. Fertilizat de miracolul geniului, povestitorul din mahalaua Țicăului a scris o operă deschisă spre toate meridianele globului.

Romul MUNTEANU