

Creangă în dialogul textelor

Iraida Baicean,
drd., Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți,
Alexandru Burlacu,
prof. univ., dr. hab., UPS „Ion Creangă”

Scriitorul de azi a ajuns să înțeleagă că „[...]orice text trece printr-un pre-text; orice text este un intertext; orice text este produs prin „transformarea” unui alt text; orice text este chiar „o mașină de produs texte”. Aceste idei fundamentale sunt conștientizate și aplicate în scriitura modernă și postmodernă mai cu seamă în a doua jumătate a secolului trecut.

„Un text se scrie cu texte și nu cu fraze sau cuvinte”, afirmă Philippe Sollers. O altă figură importantă a noii critici franceze, Julia Kristeva, exprimă un adevăr, aproape fără paternitate: „Orice text se construiește ca un mozaic de citate, orice text este o absorbție și transformare a unui alt text”.

Fenomenul intertextualității este vechi cât lumea, dar cunoaște o amplificare deosebită în literatura secolului al XX-lea, în special în a doua jumătate. De regulă, relații intertextuale descoperim la orice scriitor, în orice capodoperă canonică.

Cei mai reprezentativi prozatori basarabeni – Vasile Vasilache, Aureliu Busuioc, Vladimir Beșleagă, Ion Druță, Spiridon Vangheli – stabilesc relații intertextuale cu opera lui Ion Creangă la

¹³⁸ Brusanowski Paul. *Autonomia și constituționalismul în dezbaterile privind unificarea Bisericii Ortodoxe Române (1919-1925)*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2007, p. 295.

nivel de expresii, motouri, citate ascunse, la nivel de imitație a spectacolului existențial, de asimilare a artei narative, acestea eșuând uneori în pastișe sau în plagiat de diferit ordin.

La nivel de adaptare, prelucrare, parafrază sau parodie se fac exemplare nuvela cinematografică a lui Vlad Ioviță „Se caută un paznic”, o transpunere intertextuală, cu subtext subversiv, primul roman postmodernist din Basarabia, „Povestea cu cocoșul roșu” de Vasile Vasilache, ambele cu trimiteri aluzive la realitățile societății totalitare, proza lui Spiridon Vangheli, romanul panerotic „Gesturi” și „Țesut viu” de Em. Galaicu-Păun, la fel de autobiografice ca și „Totul despre mine” sau „Sex & perestroika” de Constantin Cheianu, toate superludice, dar și prozele semnate de Anatol Moraru („Noul tratat de igienă”, „Turnătorul de medalii”), Ștefan Baștovoii („Iepurii nu mor”), Alexandru Vakulovski, Vasile Ernu, Dumitru Crudu, Iulian Ciocan și alți douămiiști cu experimente nu tocmai deosebit de revelatorii.

Ceea ce se vede la suprafața acestor proze este că relațiile intertextuale se stabilesc, cu precădere, la nivel de temă, motiv, personaj, fabulație, atmosferă, discurs, spectacol carnavalesc etc. Și cum se știe, tocmai oralitatea, erudiția paremiologică, simțul genial instinctiv al limbii și al etosului popular, plăcerea de a povesti constituie repere sigure ale unui model inconfundabil – Creangă. Desigur, modelul nu este reductibil doar la aceste componente, fie ele și esențiale.

Cultul povestitorului – în linia lui Neculce, Creangă, Sadoveanu – este la el acasă în scrisul lui Paul Goma, Ion Druță, Vasile Vasilache, Aureliu Busuioc, Serafim Saka, Spiridon Vangheli, Anatol Moraru, Constantin Cheianu etc., dar nu suntem atât de siguri că acest fetiș al povestitorului ar spori, de exemplu, ontologia ființială sau poeticitatea romanului basarabean, care nu se bucură de mare prestigiu în Țară. Iată de ce ne interesează aici mai mult impactul benefic al modelului narativ asupra scrisului din spațiul dintre Prut și Nistru.

Catalogând scenele din „Amintiri” preluate de scriitorii basarabeni, observăm că moderniștii au preferință pentru peripețiile – în partea întâi, la școală (mai multe episoade cu școala în viziunea lui Paul Goma ne duc cu gândul la Creangă), fuga de frica Sfântului Nicolai (sunt citabile mai multe pasaje din Ion Druță sau „Totul despre mine” de Constantin Cheianu), prinderea cu arcanul a Bădiței Vasile (Constantin Stere), călătoria la Pipirig cu David Creangă, bunicul (călătoria cu căruța la Gheorghe V. Madan, la Ion Druță în „Horodiște”), în fine, episodul cu caprele râioase ale Irinucăi („Nou tratat de igienă” de Anatol Moraru); în partea a doua, colindatul de Sfântul Vasile („Ignatul” de Gh.V. Madan), furtul cireșelor, apoi pupăza din tei și scăldatul fără încuviințarea mamei (Paul Goma) sunt scenele transpuse, de regulă, într-o manieră jucăușă, histrionică sau narcisiacă, o proză

care se hrănește din amintiri, cu pățanii și scene luminoase, idealizând într-o cheie general-umană „copilul etern”.

Aceste segmente de realități cu personaje tipice în situații tipice, produse în serie, rămân totuși în umbra modelului consacrat. În acest context, cu adevărat mult mai inedite, cum observă Nicolae Manolescu, sunt „Întâmplări în irealitatea imediată” (1936) de M. Blecher, întâmplări atipice.

Din punctul de vedere al omului normal, s-a spus totul sau aproape totul. Literatura modernă și postmodernă este interesată de elementul patologic, de limitele de manifestare a omenescului în om. Inovațiile subite vin acum din zonele tenebre ale ființei umane, lucru pe care îl conștientizăm cu întârziere, pentru că altfel cum am putea explica dificultățile de receptare a copilului din capodopera lui M. Blecher? Expunerea schizoidă din „Întâmplări din irealitatea imediată” trebuie concepută, în contextul evoluției literare, ca o replică la trilogia lui Ionel Teodoreanu „La Medeleni” (1925-1927).

Proza tradițională mizează, de fapt, pe tirajarea și diversificarea locurilor comune, a unor poncife sacre, a unei întregi galerii de personaje crengiene sau sadoveniene. Un exemplu luat aproape la întâmplare este cel cu popa Vasile, din „Smaragda Theodorovna” (prologul romanului-fluviu „În preajma revoluției”) de Constantin Stere. Între personajele rebelaisiene (între care se diferențiază „urieșul” Iorgu Răutu, un „zmău” sau un „leu”) aflăm pe un popă bețiv, care aleargă călare prin sate, spărgând casele gospodarilor și crezându-se Suvorov. Smintitul popă, cu barba în vânt, numai în cămașă și izmene, este legat buștean și aruncat într-o șarabană din care „pornește un răget de fiară feroce”, apoi udat cu numeroase găleți de apă, în fine ținut sub cheie până la botez într-o cameră specială a conacului. Reminiscențe crengiene atestăm la Gh.V. Madan, povestirile căruia sunt animate cu personaje humuleștene.

Se știe că „Amintirile” se constituie aproape exclusiv din „scene”, secvențe evenimentiale. Arta narativă a lui Creangă, în latura ei strategică, este preluată mimetic de Ion Druță chiar începând cu „De la noi din sat” (1953). De aici încolo cele mai multe povestiri ale prozatorului cu școala la Creangă sunt centrate pe o scenă care se încheie cu un rezumat narativ, altele nu sunt altceva decât o înșiruire de scene cu analepse, silepse, elipse, rezumate și alte figuri ale timpului sau modului narativ, în care narațiunea ca reprezentare alternează cu narațiunea ca expunere etc. De regulă, povestirea lui Druță este alcătuită de o scenă cu un rezumat narativ sau viceversa: rezumatul narativ stă în capul unei scenei.

Oralitatea și spiritul crengian animă povestirea autobiografică „Horodiște”, dar care nu se ridică la nivelul capodoperei lui Creangă. Scriitura lui Druță amintește mereu de un *deja vu*. Iată doar câteva reminiscențe păstrate de memoria epică: „Să-i spui ginerelui că-i al soacrei, asta putea să

ți-o facă numai cei din Horodiște, și asta tata n-a vrut să le-o ierte consătenilor până la moarte”. Sau: „Eram mezin, al patrulea copil, ori, cu cele două surori ce au murit de mici, al șaselea, așa încât, atunci când m-am ridicat și eu copăcel, rămase puțin din frumoasele găște negre pe care le avusese mama de fată mare. Mai erau însă tineri și plini de viață ochii negri, fața bălaie, încununată de un zâmbet plin de bunătate – sfinte Dumnezeule, atâta bunătate creștinească, încât orice cerșetor, ori pui rătăcit de cloșcă, orice fir de iarbă călcat de roți pe-o margine de drum găseau înțelegere și compătimire în inima ei”.

Următoarea scenă începe cu un rezumat: „Aș zice că era harnică și silitoare ca o furnică mama” ș.a.m.d. Ceea ce este modern la Druță e naratorul îndoielnic. La Creangă, în „Amintiri” naratorul matur, ca organizator al textului, se distanțează de naratorul copil cu umor jovial. Desigur, interesul povestirii nu stă în moralitatea acțiunilor, ci în caracterul neobișnuit al cauzelor și efectelor.

Depart de noi gândul că aceste „amintiri din copilărie”, mutate în secolul XX, sunt rescrise într-o cheie strict individuală, cum o face, de exemplu, Paul Goma. Ceea ce fascinează la Creangă este „copilăria copilului universal” (G. Călinescu). Întâmplările din „Amintiri” sunt valabile și fermecătoare și azi. (Într-un interviu, acordat lui Ion Ciocanu, Vasile Vasilache se destăinuia: „Copil, fiecare dintre noi se scaldă în Ozana sa proprie, nu? În clipa când îl citim pe Ion Creangă, Ozana lui devine un fel de Gange, râul sfânt al indienilor, îi aruncăm jerbe, îl hrănim cu petale de roze. Tot așa bojdeuca din Țicău [...].”)

Exemplar este și „copilul teribil” (Dan Grădinaru) în romanul lui Paul Goma „Din calidor” nu numai în memorabila scenă la scăldat. Un alt însemn al modelului narativ este „cheful lexical” (VI. Streinu) la Creangă, preluat și rescris original de Vasile Vasilache, la care remarcăm grija clasică pentru modul de a spune.

Generatoare de idei este „cultura populară a râsului” (Mihail Bahtin) (tratată în plan dialogic de Constantin Trandafir), care stă la baza imaginii „lumii pe dos” la Vasile Vasilache. De altfel, cele mai izbutite pagini de rescrieri crengiene ne dau Vlad Ioviță, Vasile Vasilache, Ion Druță.

Nu putem face abstracție nici de scrierile proletcultiste, când reminiscențe ale modelului apar în „Mama”, „Dimineața pe Nistru” de Ion Canna, „Hartene”, „Pe Valea Socilor” de G. Adam sau în „Podurile” lui Ion Constantin Ciobanu, un roman antiromânesc. Apele murdare ale istoriei înecă hibridul din amintirea din copilărie cu ideologia totalitară.

O parodiare a „Amintirilor” la vârsta adolescenței, din partea a treia și a patra, sunt prozele lui Alexandru Vakulovski, Iulian Ciocan, Vasile Ernu, cu lecturi din Salingerer „De veghe în lanul de secară”, dar fără interes și oarecum vulgare. Este adevărat, nu chiar atât de triviale ca parodia lui

Mircea Nedelciu după „Povestea poveștilor”. Un anume curaj, în scenele erotice, descoperim la Constantin Cheianu în „Sex & perestroika”, acestea strivite de „Povestea lui Ionică cel prost”, în care se joacă o farsă în spiritul „Decameronului” de Boccaccio, amintindu-ne de iapa rămasă fără coadă.

„Se caută un paznic” de Vlad Ioviță (scenariu cinematografic care rescrie povestea „Ivan Turbincă”), alături de romanele „Povestea cu cocoșul roșu” de V. Vasilache și „Viața și moartea nefericitului Filimon sau anevoioasa cale a cunoașterii de sine” de V. Beșleagă, constituie partea turbulentă a „literaturii subversive” (Ion Simuț). În ultimă instanță, „raiul”, la poarta căruia personajul lui Ioviță trebuia să străjuiască, reprezintă, de fapt, o parodie a imperiului sovietic. Nu întâmplător, la un moment dat, sfântul Petru (în regim aluziv, membru al biroului politic al c.c.) chiar îi sugerează divinității (secretarului general al p.c.u.s.) că „surdomuții sunt cei mai buni păzitori. Numai în ei poți avea încredere”. Este puțin spus că transpar aici erorile regimului de ocupație, nerăbdător să instaleze prin teroare, cu orice preț, raiul pe pământ:

„- Lămurește-ne, Doamne, că nu mai înțelegem nimic, îl rugăm apostolii pe Dumnezeu.

- Nici eu, dădu din umeri Dumnezeu, întunecându-se la față.

- Cine altul să știe, dacă nu tu, Doamne, se năpustiră atunci apostolii asupra lui. Tu le-ai făcut pe toate, nu noi.

- Da, zise Dumnezeu, frecându-și fruntea cu pumnul. Așa-i [...]. Dar nu țin minte. Am uitat. Demult a fost asta. Șapte mii de ani în urmă. Pare-mi-se că, totuși, înger-femeie și înger-bărbat n-am făcut. Am făcut ceva de mijloc [...]. Și așa putea să se întâmple [...]. Fiindcă înțelegem cu toții că nu-i ușor să faci lumea în șapte zile [...].”

Un mod complex de dialog artistic cu opera lui Creangă aflăm la Vasile Vasilache sau la Paul Goma. „Țesătura dialogală dintre cuvinte”, pe care Anatol Gavrilov o ilustrează într-un articol cu observații pertinente, reprezintă un aspect inedit în impactul modelului narativ al lui Creangă asupra prozei de azi. Un exemplu revelator este arta narativă a lui Paul Goma. Romanul „Din calidor” se remarcă nu numai prin documentarism sau naturalism, ci și prin dialogismul intens nu numai în interiorul cuvântului, al citatelor în citate și în alte structuri dialogice, dar și prin polemici artistice cu alte texte despre drama Basarabiei și, mai ales, cu „Biserica albă” și „Povara bunătații noastre” de Ion Druță. Este adevărat, într-un dialog subtil cu Paul Goma intră Aureliu Busuioc cu „Hronicul Găinarilor”. „Calidorul” devine treptat o Agora a literaturii române din Basarabia.

Acest „excepțional poet al cruzimii” (Ion Negoitescu) este și un mare explorator al **cuvântului bivoc**, al **construcțiilor hibride**, al **plurilingvismului**. Dialogismul prozei sale face, la

drept vorbind, calitatea cea mai de preț a poeziei sale. Iată de ce valoarea romanului lui Paul Goma nu se reduce la documentarism sau la naturalism, ea stă, în primul rând, în **dialogismul** poeziei sale.

Confuzia dintre autor și narator, mai bine-zis, identificarea autorului cu naratorul, așa cum observă Ion Negoieșcu (pentru care „Din calidor” este un roman al amintirii), este încurajată nu numai de memoria lui Paul Goma copilul, ci și de memoria lui Paul Goma scriitorul (disidentul), aflat într-un permanent dialog nu numai cu sine însuși, dar și cu părinții, cu istoria, cu cititorii. Este o memorie specifică. Așa cum observă Ion Negoieșcu, naratorul, „amintindu-și, deși se situează inițial în vârsta contemplației lui de atunci, împletește și completează propria sa memorie, mărginită, desigur, cu memoria părinților săi și chiar cu memoria istoriei”. Memoria lui Paul Goma „actualizează” mai multe scene, lucruri, evenimente la care a fost martor ocular protagonistul sau narează ceea ce a auzit acesta de la alții. Important este că deschide spații și teme absolut noi pentru literatura română.

Dialogul se instituie, mai întâi, între Goma scriitorul și Goma copilul, apoi între acești doi (minorul și maturul) și părinții săi, Moș Iacob, vecinul – „premar” –, alți locuitori extrem de memorabili și pitorești prin limbaj, prin maniera lor de a interpreta lumea.

Discreditarea oricărei identități de sens prin jocul de cuvinte, distrugerea parodică a structurilor sintactice, citatele ascunse, discursul altuia în limbajul altuia sunt cele mai simple și mai frecvente procedee de intensificare a vocilor. Cuvântul se umple de rezonanțe dintre cele mai neașteptate, dar farmecul acestui roman stă, mai mult, în orchestrarea vocilor personajelor. Romanul este, cu adevărat, un ansamblu de voci, de stiluri aflate într-un dialog continuu. Plurilingvismul este marca unui roman autentic. Limbajul personajelor este puternic individualizat, un fenomen foarte rar în romanul basarabean. Cu funcții diferite în ansamblul întregului, limbajul personajelor amalgamează stilurile, distrug granițele dintre ele.

Literatura postmodernistă, trecând mai multe dialoguri cu marii prozatori ai lumii, rămâne memorabilă și esențial inedită mai întâi în dialogul ei cu Creangă, Sadoveanu, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu sau, mai rar, Mateiu I. Caragiale (în cazul lui Ghenadie Postolache). În ultimă instanță, modelul narativ asumat creator conferă prozei basarabene șansa de a ieși din provincialismul vetust și anacronic.