

## DES-FRÂNĂRILE CRENGIENE ȘI TRAVESTIUL COMIC AL DORINȚEI

Nina CORCINSCHI, dr., conf. univ.

### Summary

*Recent exegesis noted disguise the essential pillar of structural organization of discourse Ion Creanga. Literary critics Eugen Simion and Mihai Cimpoi capture a Ion Creanga two-headed, the mask humorist is doubled immediately the moralist, naïve mask - mask wicked, they played ambivalent in a carnival show. Article is about the fact that appearances are deceptive, concealing often takes the form of farce.*

Exegezele recente remarcă *disimularea* ca pilon esențial de organizare structurală a discursului crengian. Eugen Simion și Mihai Cimpoi surprind un Creangă bicefal, în care masca umoristului e dublată imediat de cea a moralistului, masca naivului - de masca vicelanului, acestea jucate ambivalent într-un spectacol carnavalesc. Aparențele sunt înșelătoare, disimularea ia adesea forma farsei. Ce cauzează acest complicat mecanism de disimulare? Pura plăcere estetică? Se pare că e mai mult de atât. E un exercițiu de conciliere a lumii instinctuale cu regula socială, cu norma morala comună. Din bazarul de vorbe a lui Creangă străbat la suprafață reflexele unui imaginar colectiv și o filozofie țărănească de *om al firii*. Trăirea pleneră a *bucuriilor firii* este însă mereu amenințată de rigorile tradiției sociale. Mihai Cimpoi observa la Ion Creangă un principiu al contrapunctului care structurează personajele într-un aliaj al „viului și automaticului, conștientului și inconștientului”, acestea fiind „mânate de elanuri vitale irezistibile, dar supuse automatismelor cerute de tipic” [1, p. 120]. Iată de ce strategia de ilustrare a contrapunctului este anecdotică, ține de antifrază, polisemie, de travestiul comic.

Exegeții au observat că prea puțină biografie susține ficțiunea lui Creangă, supusă de fapt imaginației. O imaginație de tip erotic, cum ne încredințează Ion Pecie, care vede până și în fuga mătușii după Nică, hoțul de cireșe, o seamă de sugestii erotice. Gândită astfel, lumea lui Creangă se află sub imperiul libidoului strunit cu dificultate. Bucuria de a trăi, spiritul de aventură țin de nostalgia omului pentru timpul aureolar al începuturilor, timpul paradisiac al lui Daphnis și Chloe, în care senzațiile sunt trăite plener, fără frâne morale, într-o voluptate și fericire continuă.

Această nostalgie a regăsirii libertății originare a simțurilor susține edificiul simbolic al eposului crengian. Corporalizarea lumii ficționale se face prin discursul evaziv, ocolit, prin „vorba în childuri”, care eliberează simțurile de sub corsetul strâns al moralei comune, fără însă a fisura carcasa tradiției bunului-simț, singura care reglementează cu adevărat instinctul anarhic.

Creangă recuperează în proza românească **arheul cărnii**, prin carnavalizarea dorinței. Scenariul carnavalesc al seducției e foarte bine reprezentat în *Moș Nichifor Coțcaru*, o capodoperă a erotologiei românești. La fel ca și în *Decameron*, filozofia erotică este telurică, cu origini în morala antică a iubirii libere de doctrinele „păcatului”. *Să dăm ascultare firii* – e deopotrivă dictonul lui Boccaccio și al lui Creangă. Dacă amuzamentul *Decameronului* are o pronunțată componentă frivolă, Creangă se sustrage acesteia prin disimulare, prin „antifrasism” (M. Cimpoi), folosindu-se de ambiguitatea frazeologiei țărănești pentru a situa sugestia erotică într-o zonă a indecibilului, a ocultării înțelesurilor. Nuvela este împânzită de indicii sexuale, de îndemnuri ascunse la o *des-frânare* a simțurilor și o eliberare a dorinței „așa cum a dat-o Dumnezeu”.

Instinctul însă nu se eliberează oricum, este supus unei subtile strategii de cucerire, unui sofisticat scenariu de seducție, demn de cel mai profesionist Don Juan. Strategia ține de înșelăciune, coțcăreală, violenție, joc și disimulare.

Moș Nichifor Coțcaru duce femeile la târg. Drumul prin pădure, într-o căruță largă și somptuoasă, insinuează ispita, pune în funcțiune mecanismul imaginarului erotic. Descrierea căruței abundă de sugestii deșucheate, ilustrând un „taxi de epocă, spațios și decapotabil” [2, p. 190], numai bun pentru aventuri amoroase: „Căruța lui, deși era ferecată cu teie, cu curmeie, însă era o căruță bună, încăpătoare și îndemnatică. Un poclit de rogojini oprea și soarele și ploaia de a răzbate în căruța lui moș Nichifor. De

inima căruței atârnavu pĂcornița cu feleștiocul și posteuca, care se isbeau una de alta, când mergea căruța, și făceau: tronca, tranca! tronca, tranca!”. La acestea se mai adaugă și preferința moșului pentru iepele albe, curate și tinere. „De ce iepe, și totdeauna albe? Vă voi spune și aceasta: iepe, pentru că moș Nichifor ținea să aibă prăsilă; albe, pentru că albeața iepelor, zicea el, îi slujea de fanar noaptea la drum”. În acest caz, funcționează dorința conștientă a harabagiului care nu are copii, cu tentația subconștientă a bărbatului care alege femela cu capacități de reproducere, albul fiind și o sugestie a ispitei perpetue.

„Taxistul” este curierul călugărișelor plimbărețe la târg pe motiv că „le mĂnĂncĂ lâna”, ambiguitate anarativă înscriindu-se aici într-un cod al lubricului evaziv, duplicitar. Moșul e, clar, un Don Juan, un specialist în tainele iubirii carnale, insinuând preocupări de gigolo, dispus să distreze sexul frumos.

Scenariul seducției o aduce în scenă pe tĂnĂra noră a lui Ștrul, pe Malca, care trebuie se/dusă pĂnĂ la Piatra Neamț, la tĂnĂrul și am adĂuga, neexperimentatul ei soț. E vorba așadar de o **inițiere erotică** a tinerei femei. Nimic însă nu ni se spune cu text deschis. Disimularea, aluzia, sugestia, fac parte din rechizitoriul discursului. Naratorul construiește pas cu pas scenariul seducției cu măiestria unor glisări narative de la interfața pudică spre adĂncimile impudice, ascunse ale imaginarului erotic.

VĂzĂndu-l pe moș Nichifor, nora se Ămbujorează. Naratorul punĂndu-și cu viclenie masca naivitĂții, Ăntr-un perfect travestiu comic, „crede” cĂ jocul sĂngelui vizibil pe fața femeii e „din pricina plĂnsului” pricinuit de despĂrțirea de iubiții ei socri (pe care-i cunoaște de doar douĂ sĂptĂmĂni). Socrul Ăl roagĂ pe harabagiu sĂ fie cu bĂgare de seamă sĂ nu-i „prĂvale” nora. Ștrul, „inocenta victimă colaterală”, cum Ăl numește Ion Pecie, face parte din joc. De fapt, nu e nici „victimă” și nici „inocentă”. AruncĂnd replica cu *prĂvĂleala*, ca om cu experiența vieții, el admite posibilitatea acesteia. CĂte nu se pot ĂntĂmpla la drum! AceastĂ interpretare a reacției lui Ștrul ar pĂrea inadecvată dacĂ am interpreta nuvela Ăn sens literal. Or, regimul narativ al nuvelei, construit pe palierul imaginarului, invocĂ registrul ipotetic al lui „ce-ar fi dacĂ...”. Ion Creangă pornește de la realitate pentru a construi un perfect scenariu de seducție, care se supune doar rigorilor estetice, nu și celor etice. Seducția, ca act Ăn sine, nu poate fi subsumatĂ eticului, pe care-l prejudiciazĂ Ăn Ănsuși nucleul sĂu „ortodox” prin forța de „magie neagră”, prin faptul cĂ e „o conjurație a semnelor, o exaltare a acestora Ăn uzanța lor malefică” [3, p. 8], cum definește Jean Baudrillard seducția, insistĂnd pe natura ei strict estetică.

Revenind la Moș Nichifor, replica lui de mare subtilitate descoperĂ un efervescent joc de nuanțe. Printr-un exercițiu retoric, gĂlgĂind de sugestii erotice, el Ăl convinge pe Ștrul cĂ nu s-a plĂns nicio nevastă pĂnĂ acum, a avut „un clenci” doar cu una singurĂ, maica Evlampia, osĂnditĂ la abstinență: „...și am lĂsat-o Ăn plata lui Dumnezeu, pentru cĂ am vĂzut-o cĂ este pidosnică și voiește cu orice chip sĂ se adapde de la un izvor. D-ta, jupĂne Ștrul, cred cĂ nu mi-i face necaz la drum și cu vaci. Și apoi, jupĂneșica Malca, unde-a fi vale mare ori deal mare, s-a mai da și pe jos cĂte-o leacĂ; mai ales cĂ acum e o frumusețe afarĂ la cĂmp, de turbĂ haita!”.

Odată pactul inițierii erotice Ăncheiat, harabagiul și Malca pornesc la drum. Ăn continuare, vorbirea Ăn childuri, insinuarea, calomnierea, devin strategii retorice de cucerire. Efectul comic rezidĂ tocmai Ăn spusa Ăn doi peri pentru a pĂstra dorința dincolo de vulgaritate, Ăn zona securizatĂ a decenței, a cutumei, a cumĂnțeniei *de ochii lumii*.

Harabagiul se „confesează cu intenție”, cum remarcĂ și Ion Pecie. Ăncepe prin a aduce Ăn scenă imaginea babei, adicĂ elementul obstacol de care el trebuie sĂ se debaraseze pentru a-și demonstra disponibilitatea afectivĂ pentru o altĂ femeie. Discursul sĂu seducțional e dublat, cum observĂ Eugen Simion [4, p. 63], de cel calomnios. Asediul sentimental pentru cucerirea MalcĂi Ăncepe cu o detașare retoricĂ de soția sa de acasĂ și conține o recuzitĂ depreciativĂ nemiloasĂ la adresa acesteia, numitĂ „bĂbĂtie”, „stearpĂ” etc. Harabagiul invocĂ meteahna babei de-a nu-i face copii, „scandalizat” de tradiția autohtonĂ de-a rĂmĂne cu o singurĂ femeie toatĂ viața, indiferent de cĂt de nefericitĂ e relația dintre soți, optĂnd, firește, pentru alte tradiții, unde, dacĂ „Nu-ți face una copii,iei alta, nu face nici aceea, alta. Și de la o vreme trebuie sĂ nimeriți

una blagoslovită de Dumnezeu, da nu ca la noi, să fii nevoit să trăiești cu una beteagă până la sfârșitul vieții, și copii, tufă!”.

În această stihie de cuvinte, el intercalează abil firul sugestiei că, scăpând de babă, ar putea să se însoare cu una ca Malca, etalându-și disponibilitatea inimii printr-un discurs „viclean, bătrânesc” (Eugen Simion). Volutele sale verbale indică profilul unui Don Juan dispus să uziteze de toate armele pentru a seduce, făcând înconjururi largi, arătându-se neinteresat, dar, de fapt, pregătindu-și terenul cu multă dibăcie, gradat, în trepte. Ca și cavalerii din romanele grecești, seducătorul uzitează și de *componenta eroică*. Moș Nichifor o sperie pe Malca cu lupii din pădure, de care el, desigur, nu se teme deloc. „Grăzava” înfricoșare dă roade și Malca sare rapid la gâtul moșului. Sub masca inocenței cuprinsă de spaima unor închipuite pericole, femeia își arată disponibilitatea, aderă la jocul inițiat de bărbat. Frica de lup e mimată, naivitatea ei e pură disimulare. Terenul seducției e pregătit, ca într-un scenariu tipic, „de așteptare și dorință” [5, p. 91]. Tot întrebă de lup, pentru a avea motive să se lipească de condrumetul ei viteaz. Când moșul i se jeluie că i-e silă să se întoarcă la baba lui, femeia răspunde în același registru al ambiguității. „Așa sunteți voi, bărbații”, scapă ea o replică, lăsând să se înțeleagă că e la curent cu scenariul arhetipal de seducție. Întreg dialogul mustește de sugestii sexuale, de suspansuri delicioase, fiind, cum numea Julia Kristeva discursul amoros, „nu o comunicare, ci o incantație” [6, p. 93].

Pentru a susține întregul edificiu al seducției, drumul este plin de felurite obstacole. Căruța, pentru care harabagiul se jura că e sigură, devine din ce în ce mai șubredă, întrezărindu-se „primejdia” de a rămâne peste noapte în pădure. Jocul erotic aduce cu sine și *ingredientul prudenței*, ultima redută a rezistenței feminine. Oare ce-a zice bărbatul? - se întreabă Malca. Strategia se susține pe aceleași proptele ale candorii (mimate): o căruță stricată în fapt de noapte, este argumentul obiectiv că soțul nu va avea ce obiecta. Astfel, „accidentul” apare ca un argument de moralitate, dar și ca o dezlegare pentru derularea cu succes a scenariului seducției.

Odată căruța „stricată”, moșul lasă din mână hăturile, altfel spus, frâiele convenției, pentru a trece la „strunirea” în sensul dorit de el a simțurilor femeii. Retorica amoroasă invocă desigur motivația estetică a iubirii: „Vezi, jupâneșică, cum pâraie de frumos gătejeșe? – Văd, moș Nichifor, dar îmi tremură inima în mine de frică!”. Ca în toată literatura lumii, și aici frica este poarta de intrare a neofitului în labirintul erotic. Frumusețea stihială a naturii, „frica” jupâneșică (care tot strategie de suspans și amânare e), erotizează treptat universul din jur. Mirosul florilor, „de turbă haita”, cântecul îndrăgostit al privighetorilor („Bată-vă pustia, privighetori, să vă bată, că știu că vă drăgostiți bine!”), toate conspiră într-o sensibilizare vizuală, auditivă și tactilă a femeii, o sensibilizare sub semnul frumosului, care stimulează reveria erotică, incită beția simțurilor.

Dar nu scena de amor câmpenesc interesează în nuvelă, ci deliciul suspansului și a glisării în zona discursului erotizat de ambiguitatea sensurilor. Moșul nu-și atinge scopul prin vorbă dulce, prin declarații amoroase, dar prin strategii rafinate de satir experimentat. Utilizează repetat strategia *respingerii*, care pregătește *apropierea*. O trimite pe Malca la culcare în căruță, avertizând-o că e degrabă ziua și trebuie să se odihnească. Are grijă peste puțin timp să-i strice „somnia”, resuscitându-i imaginația cu *modelul erotologiei cosmice*: „Las’ că poate să mai doarmă cineva de răul nebunelor istor de privighetori? Parcă-și fac de cap, nu altăceva! Da’ acum li-e și lor vremea să se drăgostească... Dormi, jupâneșică?”

Urmează *retrageri* apoi *ofensive* strategice, care grăbesc înaintarea demersului donjuanesc spre *climaxul seducției*. Moșul se face a o speria pe Malca că o lasă singurică și el pleacă în sat să aducă cele trebuincioase reparației căruței. Femeia primește în sfârșit motivația decisivă care să-i justifice apropierea dorită: „Ba nu, moș Nichifor! De-acum nici nu vreau să mai dorm; mă dau jos și am să șed toată noaptea lângă d-ta. - Ba păzește-ți treaba, jupâneșică; șezi binișor unde șezi, că bine șezi.

- Ba iaca vin; ș-odată se dă jos și vine pe iarbă, lângă moș Nichifor”.

O strategie tipic donjuanescă este crearea aparenței de firesc și naturalețe, precum și a impresiei că inițiativa vine din partea femeii. Urmează o bucuroasă zăbavă pe care naratorul ne invită, prin elipsă, să ne-o

închipuim. Ceea ce lasă el la vedere e doar deliciosul scenariu al seducției, mecanismul care pune în mișcare vraja erotică.

Dimineața, moș Nichifor găsește ca prin minune ustensilele pe care bagheta magică a seducției le-a ascuns noaptea unde trebuie, discursul calomniator se împlânzește, „mușegaiu de babă” devine „biata babă”, care a avut grijă să-i pună cele necesare de drum. Odată momentul ilicit consumat, moșul este pregătit să revină tot la babușca lui, uitând toate „supărările” nocturne. („Sărmana băbușca mea!/ Fie bună, fie rea,/ Am să țin casă cu ea”).

Disponibilitatea lui pentru femeile pe care le duce la târg atestă natura donnjuanesă, schimbătoare și nesățioasă, constantă fiind doar revenirea la baba lui, ca un garant al indisponibilității pentru alte relații cu femeile cucerite decât cele pasagere. Femeile consimt acest cod al erosului fără angajamente. Călugărițele se duc numai cu Moș Nichifor la târg și Malca la fel, fără să se mai teamă de lup, adică fără să mai fie nevoie de strategii de seducție.

Forța Donjuanului moldovean nu e distructivă, așa cum e cea a donjuanului prototipic. Dimpotrivă, e o putere de reactivare a impulsurilor vitale și de resemantizare erotică a lumii. Moș Nichifor, o figură indizerabilă pentru Valeriu Cristea, un nume rușinos în dicționarul lui, categoric nu poate fi cantonat într-o grilă moralistă de analiză. El își „justifică” acțiunile imorale în plan social printr-o o perfectă moralitate în sens estetic. Analizând profilul lui Don Juan, Kierkegaard preferă optica strict estetică, întrucât crede el, ilustrul personaj nu poate fi înțeles în termeni morali, ci doar estetici, prin estetic având în vedere etimonul grec *aisthesis*, care trimite la senzație, la sensibilitatea senzorială, la iraționalul pasiunii. Prioritară pentru el e „forța vieții exprimată ca senzualitate, ca vibrație continuă a cărnii, ca dorință perpetuă afirmată sub forma palpitudului vital” [5, p. 226].

Creangă ficționalizează aici, dar și în alte părți, iubirea trupească în manieră comică și satirică. Eternul conflict dintre trup și suflet e rezolvat în maniera carnavalescului, prin disimulare comică. Personajele știu că trebuie să se conformeze autorității regulilor, dar legile firii devin un conductor pentru a regăsi libertatea „coțcărește”, viclean, prin înșelarea oricărei autorități.

Scriitorul privilegiază mereu scenariul coruperii sentimentale, a „jocului cu focul”, a glisării pe margine, a puterii de iradiere erotică a discursului, a aluziei concupiscente. Personajele sale demonstrează decența și cumințenia, lăsând însă deschisă porțița spre imperiul simțurilor dezlănțuite. Cucoana, care în poveștile corosive, dorește să-și cumpere o „jucărie” (vibrator, s-ar numi azi) din căruța țăranului, ajunge la destinație prin discursul ocolit care camuflează dorința. Ea se lasă convinsă „cu greu” de țăran („se face a se uita într-o parte, dar tot trăgea cu coada ochiului la cinstita p...”), abia cu condiția garanției produsului și a păstrării confidențialității. Și cocoana și țăranul simulează indiferența, nervii, supărarea, pudoarea, jucând limbajul în funcție de intenția de moment, toate fiind *strategii de ocolire* pentru a ajunge cu siguranță la țintă. Comicul iese la iveală din efectul dislocării discursului în dubla lui intenție: „Bate-te focul să te bată, măi țărane, că ticălos mai ești!... Ş-apoi cum s-ar face ca s-o poată cineva întrebuința, când ar vre? Nu-i vorbă, că mie una nu-mi face trebuință. Dar tare mă mier și eu de așa comedie...!”. Din fericire, țăranul își cunoaște bine marfa, predă cocoanei și instrucțiunile de utilizare.

Povestea ar luneca în pornografie de n-ar fi strategiile discursului de disimulare, ocolire, insinuare, de n-ar fi jocul replicilor, umorul care subminează morala curentă în sensul ei restrictiv și inhibitor. Or, literatura pornografică, scrie Dominique Maingueneau, utilizează doar limbajul strict performativ, „a spune, înseamnă a face” [7, p. 73].

Ion Creangă parodiază codul moral rigid, convenția socială în numele libertății spiritului, care este și o libertate a simțurilor. La fel ca și în *Decameronul* lui Boccaccio, regula abstenenței nu face decât să mărească victoria simțurilor. Pentru ambii scriitori e importantă simularea, prin discurs, a naivității și a decenței *de ochii lumii*. Atâta doar că travestiul dorinței, la Boccaccio produce ridicolul, la Creangă - produce comicul.

### Referințe critice

1. Mihai Cîmpoi, *Sinele arhaic. Ion Creangă: dialecticile amintirii și memoriei*. Iași, Princeps Edit, 2011.
2. Ion Pecie, *Phallusiada sau epopeea iconolastă a lui Creangă*, Pitești, Paralela 45, 2011.
3. Jean Baudrillard, *De la séduction*, Paris, Denoël, 1979.
4. Eugen Semion, *Cruzimile unui moralist jovial*, ed. a doua revăzută și adăugită, Iași, Princeps Multimedia, 2004.
5. Gabriel Liiceanu. *Despre seducție*, Humanitas, 2010. „Orice seducție cade pe un teren pregătit de așteptare și dorință”, scrie G. Liiceanu.
6. Julia Kristeva, *Tales of Love* (1983), Columbia University Press, 1987.
7. Dominique Maingueneau, *Literatura pornografică*, Iași, Institutul European, 2011