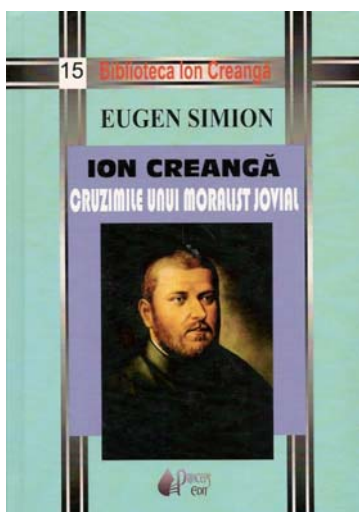




Eugen Simion, *Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial*

Apărută în 2011 la editura Princeps Edit, cartea lui Eugen Simion despre Ion Creangă reprezintă, pentru critic, un act de onestitate intelectuală – se cuvenea să scrie o carte fundamentală despre acest clasic al literaturii române, de datorie morală împlinită dar și, spre delectarea celor care recunosc amprenta stilistică specifică, eșafodajul argumentativ riguros și armonia expresiei simioniene, un exercițiu de virtuositate critică.

Demersul critic se constituie în urma unei barthesiene *plăceri a textului* pe care Eugen Simion o dirijează în sensul unui traseu interpretativ a cărui miză este actualitatea – sau actualizarea – scriiturii de secol XIX a unui scriitor reprezentativ pentru întreaga literatură română. Altfel spus, o lectură nouă și, posibil, postmodernă, dar în mod cert stând la baza unui discurs dens,

preocupat să arate atât etapele traseului hermeneutic în urma căruia rezultă o coerență anume a textelor și a profilului auctorial pe care acestea îl construiesc, cât și bucuria firească a (re)descoperirii unui univers de discurs inimitabil.

Structura cărții punctează, prin titlurile generos explicative ale capitolelor, componentele și pașii grilei de analiză propuse. Totul începe cu o retrospectivă critică necesară, în cadrul căreia criticul aduce în discuție modele de lectură cunoscute, clasicizate, unele dintre ele, ale operei lui Ion Creangă, cu insistență asupra *Dicționarului personajelor lui Ion Creangă*, alcătuit de Valeriu Cristea, și asupra interpretării ezoterice din *Creangă și creanga de aur*, studiul lui Vasile Lovinescu. Tentat să încline spre oferta interpretativă a lui Valeriu Cristea, de care totuși, se delimitează atunci când divergențele de opinii sunt clare, Eugen Simion anunță miza cărții: raportul dintre ficțiune și realitate în scrierile lui Creangă, apartenența *Amintirilor din copilărie* la genul de mare actualitate al autoficțiunii și felul (sau felurile) în care opera își construiește creatorul și îi delegează toate atributele și funcțiile autorului empiric.

Ca formulă literară, Ion Creangă sunt neîncadrabil. Jocul cu mai multe instrumente stilistice, retorice, persuasive, de construcție a iluziei de real și a aparenței autobiografice este, în opinia criticului, una dintre trăsăturile fundamentale ale scrisului său. Armonia (aparent delicată, dacă nu de-a dreptul imposibilă) dintre o *imago mundi* de tip realist, efect al unei iluzii de real foarte puternice, schemele narrative de sursă orală ale basmelor și simbolurile fantastice incompatibile, în mod normal, cu formula realismului, este completată de expresia stilistică aparte, în care matricea limbajului țărănesc se complică estetic, asigurând caracterul de unicat al discursului literar. Se adaugă, apoi, un profit multiplu fațetat al scriitorului – produs al discursurilor critice restauratoare, și un personaj al *Amintirilor din copilărie*, a cărui autenticitate, susținută de confuzia celor trei instanțe – autorul, naratorul și personajul principal, produsă constant de text, este greu a fi pusă sub semnul întrebării. Destui critici au făcut-o, însă, demonstrând mecanismele textuale producătoare ale unei atât de verosimile iluzii de real.

În ceea ce îl privește, Eugen Simion își concentrează atenția asupra relativ neglijatei instanțe naratoriale și asupra discursului acesteia, cărora li se datorează, crede criticul, amestecul inextricabil de stiluri, registre și convenții literare cu un efect estetic cert, îndelung verificat.

Puțină deconstrucție servește pentru a demonta, fie și parțial, ingeniosul aparat textual a cărui productivitate semantică a luat de mult locul, prin eficiența sa, aceluși eșantion de realitate numit Humulești. Menit, printre altele, să dirijeze lectura, discursul naratorului presară, ici-acolo, pe parcursul narațiunii, digresiuni non-narative și deviază, astfel, încetinește sau, uneori, provoacă rupturi în ordinea logico-semantică, la nivelul textului narativ și al acțiunii. Aceste digresiuni funcționează atât ca stimuli de lectură, accentuând *plăcerea textului*, cât și ca ancrage permițând corelarea planului verosimilității realiste cu cel al miraculosului. În termenii criticului, „Creangă este mare meșter în asemenea paranteze epice care încetinesc curgerea acțiunii, dar sunt cu folos pentru cititor pentru că parantezele particularizează spațiul epic, amenințat de abstracțiuni (scheme) care se repetă.” (p. 47)

Dialogând, apoi, cu sine, (fals) certăreț și pur retoric, și cu cititorul, luat părtaș la aventura narativă a facerii textului și a (auto)ficțiunii, naratorul și revendică o anumită autonomie textuală

care-i permite să (se) moralizeze, să se joace digresiv, să aibă păreri proprii, simpatii și antipatii pentru personaje, într-un du-te-vino intra și extradiegetic ce are drept efect, printre altele, „personalizarea basmului.” (p. 51) Dedulcit la *plăcerea textului*, criticul remarcă, încă o dată, efectul de autoritate al scriiturii literare asupra realității, și al plăcerii *spunerii* asupra narativității - „Este, într-adevăr, un fel de ferveare a spunerii în *Amintiri* și în basme, chiar și atunci (cum este cazul basmelor) când ar trebui să primeze acțiunea, nu comentariile în marginea ei. « Povestariul » nu se privează însă, și bine face, de o plăcere pe care știe bine s-o lucreze, s-o împodobească, în fine, s-o expună cu pricepere și haz.” (p. 52)

Comentariile despre diavoli și babele îndrăcite sunt o demonstrație savuroasă în ea însăși despre personajele negative care, vorba unui cunoscut personaj caragialian, *au haz*, în timp ce actorii pozitivi ai faptelor nu au. Iar Moș Nechifor Coțcariul, foarte abil utilizator al unei retorici a seducției *ad-hoc*, dispune de o veritabilă vocație creatoare – folosește, pe lângă un *discurs seducător*, și unul *calomniator*, precum și fabulosul – tot ca instrument de seducție – face o serioasă concurență autorului. Altfel spus, o istorie de limbaj camuflează o ficțiune deosebit de eficientă în plan real - „o altă istorie, niciodată spusă pe față, ci numai insistent sugerată, deliberat ținută în zona bănuiei.” (p. 64)

În ceea ce privește *Amintirile*, criticul evaluează exegezele existente deja, cu o evidentă afinitate pentru monografia realizată de G. Calinescu, poate și datorită similitudinii evidente la nivelul discursului : ambele, și cel propriu-zis literar, și cel metaliterar călinescian, construiesc un univers ficțional propriu, armonios, cu efecte estetice certe. Preocupat de facerea textului ca narațiune – și a narațiunii ca facere a lumii – criticul distinge metodologic între *naratorul-scriptor* și *naratorul-personaj*, pe fondul unei confesiuni care își creează, de fapt, naratorul. Ambele istorii – povestite de cei doi naratori – sunt exemplare. Cea a personajului – a copilăriei universale, cum i s-a spus deja, și cea a aventurilor scripturale ale naratorului care „nu face decât să se îndoiască tot timpul de priceperea lui literară și să ponegrească pe dublul său, *personajul-narator*, eroul unor întâmplări minunate.” Acesta este eroul *de profunzime* al *Amintirilor*, „ba elegiac, ba plin de vervă și umor, care reinventează cu fantezia sa un copil și o lume care nu mai există.” (p. 77)

Iată, sintetic exprimată, formula narativă a *Amintirilor*, rod al unei deconstrucții ingenioase, ca exercițiu interpretativ, și al unei imaginații epice care vede textul ca o sumă a proceselor narativ-semantice în derularea lor.

Demonologia, babele îndrăcite – menționate deja, precum și cei șase tovarăși de drum ai lui Harap-Alb, rețin de asemenea atenția criticului care inventariază *abaterile* de la *regulile* literaturii. Instrumentele deriziunii sunt puternice și eficiente. Parodiei din *Ivan Turbincă* i se adaugă demitizarea diavolilor și pedepsirea exemplară a babelor – văzute, în conformitate cu morala sătească, drept forme agresive ale răului.

În fine, *povestile corozive* îi dau criticului prilejul de a formula o serie de observații juste vizând aspecte ale scrisului lui Ion Creangă mai puțin analizate până acum. Așa de pildă stilul, mai corect spus raportul dintre viteza narativă, digresiunile numeroase și jocurile de limbaj construiesc un tipar stilistic unic în felul său : „Creangă dă totdeauna impresia, când îl citești, că nu cunoaște sentimentul urgenței. Și, cum am arătat mai înainte, nu merge niciodată direct la subiect. Merge pe ocolite, stilul este ca mersul șarpelui, face bucle uriașe fără a da însă sentimentul că povestirea trenează, că frazele sunt parazitare (este marea lui performanță, este talentul lui superior de povestitor).” (p. 158) Ludic și duplicitar, spunând ceva și lăsând să se înțeleagă (și) altceva, naratorul, mai ales în *poveștile corosive*, „se răsfăță și, diplomatic, se prostește ca să-ți dovedească, atunci când îl citești, contrariul.” (p. 162)

Concluziile studiului reunesc și sintetizează particularitățile scriiturii și componentele profilului auctorial pe care aceasta îl construiește. Și se încheie cu o parafrază după Goethe, care-l (re)situează pe Creangă între marile spirite creatoare ale canonului european: „*Creangă nu-i un talent, ci așa cum a spus Goethe despre Dante, Creangă este o natură.*” (p. 173)