

THE PHILOSOPHY OF CREANGĂ

Dan Pătrașcu, PhD

"Mihai Eminescu" National College, Buzău

Abstract: In Ion Creangă's work we can talk about a philosophical system which increases the meanings of his literary texts. In general, it has been talked about the literary value of his work, about the nuances of his texts, but rarely or not at all about the profound meditation, about the meanings of human existence, about the man subjected to the destiny, about the tragic behind the Homeric laugh or about happiness, in the aspect of the recovered universe of the childhood, about the absurd universe which goes from foolishness to malefic or grotesque, about accomplishment and failure, about grace and beauty. Creangă's work is a compendium about humanity's values transposed into an impressive epic approach.

Keywords: philosophy, epic, destiny, absurd, happiness

În opera lui Ion Creangă se poate vorbi despre un sistem filozofic care potențează sensurile textelor sale. În general s-a vorbit despre valoarea literară a operei, despre nuanțele simbolice ale textelor sale, dar rar sau deloc despre meditația asupra sensurilor existenței umane, despre omul supus destinului, despre tragismul din spatele râsului homeric sau despre fericire în ipostaza universului recuperat al copilăriei, despre universul absurd care merge de la prostie la malefic sau grotesc, despre împlinire și eșec, despre grație și frumusețe, elemente care completează. Opera lui Creangă este un compendiu despre valorile umanității transpuse într-un impresionant demers epic.

Efortul de a scrie a lui Creangă este dublat de o anumită atitudine filozofică, atitudine care se dezvoltă în gesturile scriiturii, în dedublarea gânditorului în țesătura narativă a textului sau transpare uneori în afirmații care exprimă limpede viziunea despre existență. „Omul e dator să încerce” este o formulă care exprimă plener modul de a gândi existența umană în general, dar și o posibilă raportare la felul în care ia naștere opera scriitorului, știind fiind faptul că scrisul a însemnat mereu o mare provocare pentru Creangă, efortul de a scrie (la propriu) fiind amplu evocat de contemporanii săi. Scrisul lui Creangă, pus cel mai adesea sub semnul căutării unei formule estetice originale pentru a se demonstra că nu este un „scriitor popular” merită mai mult, în sensul în care nu doar literaritatea (strălucită de altfel) a textelor este interesantă ci și țesătura lor ideatică. Textele lui Creangă conțin (aproape toate) fie considerații directe ale unui narator contemplativ-meditativ, fie proverbe care sintetizează ideatic epicul. Cugetările scriitorului, puse cel mai adesea în relație cu înțelepciunea (filozofia) populară, sunt rezultatul unei modalități proprii de a vedea lumea. Și lumea există – pare a spune Creangă – pentru a fi povestită. Or, tocmai prin faptul de a fi prezent în operă, de a se ipostazia într-o voce, Creangă devine o conștiință a existenței umane, a felurilor multiple în care umanitatea se manifestă, iar forma cea mai înaltă de manifestare este gândirea. Dincolo de gesticulația histrionică a omului Creangă se poate întrezări predispoziția către

reflecție, uneori bine ascunsă în adâncimea epicului. I. Negoïtescu, vorbind despre înclinația către estetism a lui Creangă, remarcă: „Dar vina lui Creangă – dacă vină și nu fatalitate este – constă în împrejurarea că el a apăsat numai pe coarda plăcerii. Oricâtă valoare ar avea un text de interpretat, care deține calitatea de a se interpreta pe sine, însumându-și interpretul, autarhia aceasta valorică denotă o sărăcie spirituală indiscutabilă”¹. Și sub acest aspect, criticul îl compară pe Creangă cu...Mateiu Caragiale, „ambii mizând pe filologie, pe valorile de expresie ale prozei românești, pe *poezia* prozei și, ca atare, ambii intraductibili”. I. Negoïtescu așază așadar estetismul accentuat al povestitorului în opoziție cu spiritualitatea acestuia, ca și cum cele două concepte s-ar exclude. Mai mult, „umilitatea spirituală” a lui Creangă ar proveni dintr-o atitudine de „situare sub estetic a unui estet”. Considerăm că umilitatea sub semnul căreia se plasează omul Creangă este mai degrabă o atitudine existențială decât una estetică. Nici nu se putea altfel la un scriitor a cărui biografie coincide cu felul în care se transpune în text (*Amintiri din copilărie*). Iar felul în care se organizează eșafodajul ideatic în *Povestea lui Harap-Alb* nu denotă deloc puținătate spirituală, dimpotrivă. În acest manual despre împlinirea umană sub toate formele ei, se găsesc cele mai multe dovezi ale unei filozofii proprii, transferate (cum altfel?) la nivelul unui epic dominat de prezența ubicuă a naratorului. Creangă se dezvăluie aici ca ipostază narativă a lui Baltasar Gracián din *Oracolul manual și arta prudenței*. La fel ca în acest celebru manual aforistic se disting cugetări despre felul în care trebuie să se comporte cel care vrea să se desăvârșească spiritual. Sensurile umanității sunt filtrate din perspectiva unui moralist, naratorul și personajele pe care le construiește stau sub semnul înțelepciunii. Astfel, tânărul îi răspunde tatălui care se arăta circumspect din cauza dezamăgirii pe care i-au provocat-o frații lui:

„ — Apoi dă, tată, omul e dator să se încerce. Am să pornesc și eu într-un noroc și cum a da Dumnezeu! Numai, te rog, dă-mi calul, armele și hainele cu care ai fost d-ta mire, ca să mă pot duce”². Datoria de a încerca reprezintă una dintre marile provocări ale ființei. De aici, deducem că sensul drumului nu poate fi decât ascendent, pus sub semnul „întru norocului” și a lui Dumnezeu. Vorbind despre „metafora” drumului, George Munteanu consideră că „Nu incidental drumul eroilor din basme, al lui Făt-Frumos, e circular (în sensul împlinirii), pe când drumul din scrierile posthomerice e nu o dată sinuos, fără nici o rânduială, labirintic, iar când e rectiliniu nu cunoaște capăt, împlinire deplină”³. Pe acest drum labirintic, eroul cunoaște frica, dezamăgirea, chiar dorința de a sfârși cum se confesează calului: „— Se vede că m-a născut mama într-un ceas rău, sau nu știu cum să mai zic, ca să nu greșesc înaintea lui Dumnezeu. Mă pricep eu tare bine ce ar trebui să fac, ca să se curme odată toate aceste. Dar m-am deprins a târâi după mine o viață ticăloasă. Vorba ceea: <Să nu dea Dumnezeu omului cât poate el suferi>”⁴. Sugestia unei sinucideri este aici surprinzătoare pentru un text care îndeobște a fost citit sub auspiciile seninătății și optimismului. Unde se termină jelania eroului și unde se aude vocea plină a naratorului? Poate în răspunsul calului, magistral prin acumularea argumentelor, pus sub semnul lucidității și rațiunii senine: „— Stăpâne, zise atunci calul, nechezând cu înfocare, nu te mai olicăi atâta! După vreme rea, a fi el vreodată și senin. Dacă ar sta cineva să-și facă seamă de toate cele, cum chitești d-ta, apoi atunci ar trebui să vezi tot oameni morți pe toate cărările... Nu fi așa de nerăbdător! De unde știi că nu s-or schimba lucrurile în bine și pentru d-ta? Omul e dator să se lupte cât a putea cu valurile vieții,

¹ Negoïtescu, I., *Istoria literaturii române*, Editura Minerva, București, 1991, p. 112.

² Creangă, Ion, *Povestea lui Harap-Alb*, în *Povești, Amintiri, Povestiri*, Editura Minerva, București, 1975, p. 86.

³ Munteanu George, apud Scarlat, Mircea, *Posteritatea lui Creangă*, Editura Cartea Românească, 1989, p. 103.

⁴ Idem, pp. 106-107.

căci știi că este o vorbă: <Nu aduce anul ce aduce ceasul>. Când sunt zile și noroc, treci prin apă și prin foc și din toate scapi nevătămat⁵. O astfel de răsturnare de viziune se poate observa și în *Amintiri din copilărie*: „[...] căci sprintar și înșelător este gândul omului, pe ale căruia aripi te poartă dorul neconținut și nu te lasă în pace până nu te bagă în mormânt! Însă vai de omul care se ia pe gânduri! Uite cum te trage pe furiș apa la adânc, și din veselia cea mai mare cazi deodată în urâcioasa întristare! Hai mai bine despre copilărie să povestim, căci ea singură este veselă și nevinovată. Și, drept vorbind, acesta-i adevărul⁶. De altfel, metafora drumului încheie *Amintirile din copilărie* și simbolic opera lui Creangă.

A aștepta, a avea răbdare, sunt constantele filozofiei morale a lui Creangă. Iată aceeași idee exprimată la Gracián astfel: „A ști să întreții așteptarea: trebuie să o alimentezi necurmat: multul făgăduiască mai mult, și cea mai bună faptă fie maz pentru și mai bune. Nu miza totul de la prima mână: mare știință e să știi a-ți drămui forțele, în știință, și a-ți grăbi triumful⁷. Aventurile eroului trebuie puse sub semnul unei filozofii epice a naratorului care desfășoară gradat faptele, în virtutea izbânzii celui ales pentru desăvârșire. Nimic nu este în plus, citatul ilustrativ însoțește permanent o scriitură pusă sub semnul unei demonstrații simbolice: „Dar iar mă întorc și zic: mai știi cum vine vremea? Lumea asta e pe dos, toate merg cu capu-n jos; puțini suie, mulți coboară, unul macină la moară. Ș-apoi acel unul are atunci în mână și pâinea, și cuțitul și taie de unde vrea și cât îi place, tu te uiți și n-ai ce-i face. Vorba cea: <Cine poate oase roade; cine nu, nici carne moale>⁸. *Acel unu*, principiu al întregului poate întemeia o lume. Și în acest sens, imaginea este pregnantă: întemeietorul are libertatea deplină asupra a ceea ce creează. Cine nu îndrăznește, cine nu are conștiința datoriei de a încerca rămâne un simplu spectator: „tu te uiți și n-ai ce face”.

Răul și binele, principii antinomice ale lumii sunt integrate în acest univers construit după tipare eterne: „Harap-Alb, mergi sănătos! De-am fost răi, tu ni-i ierta, căci și răul câteodată prinde bine la ceva⁹. Înțelepciunea este decantată și în astfel de bucăți epice în care personajul filozofează practic despre *răul binefăcător*: „— Vorbă să fie, stăpâne, că tocmeala-i gata, zise calul. Nu te teme, știu eu năzdrăvăni de ale Spânului; și să fi vrut, de demult i-aș fi făcut pe obraz, dar lasă-l să-și mai joace calul. Ce gândești? Și unii ca aceștia sunt trebuitori pe lume câteodată, pentru că fac pe oameni să prindă la minte”...¹⁰ Interesantă este aici raportarea la rău ca principiu manifest în lume. E nevoie de rău, mai mult, e nevoie ca el să fie *lăsat* în lume. Și a cunoaște și a accepta prezența răului dezvăluie atitudinea paradoxală, aceea că lăsându-l să se reveleze, devine un factor de echilibru, are rol modelator „fac pe oameni să prindă la minte”. Raportarea la Dumnezeu, ca principiu suprem al Binelui este făcută (tot) sub semnul protecției față de rău, dezvăluind o dată mai mult legătura indestructibilă a celor două principii: „— Zi și d-ta că ai avut să tragi un păcat strămoșesc. Vorba cea: <Părinții mănâncă aguridă, și fiilor li se strepezesc dinții>. Hai, nu mai sta la gânduri; încalecă pe mine și pune-ți nădejdea în Dumnezeu, că mare-i puterea Lui; nu ne-a lăsa el să suferim îndelung. Cum vrei. <Ce-i e scris omului în frunte-i e pus.> Doar' mare-i Cel-de-sus! S-or sfârși ele și aceste de la o vreme”¹¹...

⁵ Idem, p. 107.

⁶ Creangă, Ion, *Amintiri din copilărie*, în *Povești, Amintiri, Povestiri*, Editura Minerva, București, 1975, p. 174.

⁷ Gracián, Baltasar, *Oracolul manual și arta prudenței*, în *Cărțile omului desăvârșit*, Editura Humanitas, București, 1994, p. 272.

⁸ Creangă, Ion, *op. cit.*, p. 114.

⁹ Creangă, Ion, *op. cit.*, p. 127.

¹⁰ Creangă, Ion, *op. cit.*, p. 99.

¹¹ Idem

Amintiri din copilărie este o meditație epică pe tema vârstei copilăriei. Implicațiile filozofice sunt multiple, mergând de la raportarea ființei mature la trecut, la prima copilărie, la adolescență, până la conturarea stării de fericire. Temporalitatea, văzută din perspectiva succesiunii vârstelor este surprinsă într-o imagine a unei *singure* vârste, peremptorie în înțelegerea fericirii. *Vârsta cea fericită* devine la Creangă un teritoriu al unei posibilități epice în care aproape că nu mai contează momentele în cronologia lor trăită, ci doar ca imagini luminoase, definiții epice ale copilăriei. În acest text concentrat, poate mai mult ca în toate celelalte, răzbate încercarea de a înțelege sufletul uman. Creangă re-compune lumea așa cum a cunoscut-o în timpul copilăriei. Este un demers care include o anumită ingenuitate și în egală măsură, forța epică de a desprinde din uitare fragmente solide, de consistența inefabilului copilăresc. Poate că fericirea ilustrează cel mai bine filozofia lui Creangă, mai ales că sensul conceptului este ilustrat în *Amintiri...* cu imaginea arhetipală a cuvântului *fericire*, care ilustrează etimologic legătura între mamă și fiu¹². Iar imaginea care definește această legătură indestructibilă sub semnul fericirii este memorabilă: „Așa era mama în vremea copilăriei mele, plină de minunății, pe cât mi-aduc aminte, și-mi aduc bine aminte, căci brațele ei m-au legănat când îi sugeam țâța cea dulce și mă alintam la sânu-i, gângurind și uitându-mă în ochi-i cu drag! Și sânge din sângele ei și carne din carnea ei am împrumutat, și a vorbi de la dânsa am învățat. Iar înțelepciunea de la Dumnezeu, când vine vremea de a pricepe omul ce-i bine și ce-i rău”¹³.

Criticul George Munteanu observă natura cu totul specială a acestei scrieri, care rezonază cu biografia agitată a scriitorului: „*Amintirile din copilărie* s-au iscat din *asumarea* unei „obsesii” existențiale ajunsă la paroxism, nu din încercarea de *a se elibera* de ea prin nu importă ce gen de „sublimare”, de transformare în altceva, de ocolire, de punere a tot felul de ziduri despărțitoare în față-i („*otium*”- ul rememorării celor ce apar cu atât mai plăcute, cu cât le cunoaștem mai bine ireversibilitatea, gândul la posteritatea nutrită și prin lăsarea de memorii „scrise”, experimentarea „artistă” a modului cum funcționează mașinăria readucerii în prezent acelor trecute prin intermediul fluxului – fie și involuntar al amintirilor)”¹⁴. Așadar, *Amintirile* reprezintă o asumare existențială, o eliberare prin intermediul scriiturii de convențiile genului memorialistic. Mai mult, în literatura română și oriunde în lume, *Amintirile* reprezintă un caz aparte în ceea ce privește legătura indestructibilă dintre artă și viață: „[...] Aici totul e acceptat și trăit cu voluptate atotcuprinzătoare. Din asemenea unghi al perspectivei globale, înțelegem cum a reușit Creangă să-și facă din *operă*, din *faptele* lui îndeobște, o existență firesc-plenitudinară: își întrevedea pentru o secundă <viața fără de moarte>. *Amintirile din copilărie* reprezintă, în literatura română, cea mai de necomparat expresie de artă și a artei ca pe cea mai pe deplin recuperabilă bogăție a vieții prin creație”¹⁵. Pentru criticul Mircea A. Diaconu scrisul are la Creangă o „valoare existențială”, și este „un spațiu al refugiului, protector într-un sens foarte înalt”. De asemenea, se remarcă în textul *Amintirilor* „ca în *Miorița*, o proiectare utopică a sinelui, o stare de grație, cathartică și contemplativă, care, dacă nu vizează ceea a fost, ci ceea ce va fi, are totuși puternice

¹² „Rădăcina indo-europeană a latinescului *felix* (fericit) este *dhe(i)*, care apare în „femeie”, „fecund”, „fiu” și într-un vechi *ferre* (a alăpta); aceeași rădăcină devine *beatus* (de unde „beatitudine” ca sinonim al fericirii); etimologia impune astfel raportul copil-mamă și condiția de a alăpta ca imagine simbolică a fericirii.” (*Enciclopedia de filosofie și științe socio-umane*, Editura All-DeAgostini, București, 2007, p. 335).

¹³ Creangă, Ion, *Amintiri din copilărie*, în *Povești, Amintiri, Povestiri*, Editura Minerva, București, 1975, p. 174.

¹⁴ Munteanu, George, *Istoria literaturii române. Epoca marilor clasici*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1980, p. 376.

¹⁵ Munteanu, George, op. cit., p. 377.

implicații asupra concretizării virtualului”¹⁶. În viziunea criticului, „evenimentele anecdotice” funcționează ca „metafore narative” iar erudiția folclorică reprezintă „semnul unui sine supraindividual”. O nuanțare foarte interesantă este făcută în legătură cu faptul că „plasându-ne pe terenul trăirii plene prin imaginație și prin recursul la arhetip, tot ceea ce se întâmplă la nivel evenimential este mască a dorului, văzut sub aura oximoronică a unui registru tragic și, simultan, luminos”¹⁷. *Amintiri din copilărie* propune o ipostază fericită a lumii, iar impresia generată de amintire se pliază pe o atitudine existențială față de lume în ansamblul ei. În acest text de maximă maturitate creatoare, în care se simt inflexiunile unei bătrâneți precoce, se poate observa o Weltanschauung, o privire senină, limpede, asupra lumii trăite. Într-adevăr, evocarea se face sub semnul dorului, împăcare a tristeții pierderii definitive a fericirii cu bucuria regăsirii ei, fie și (doar) sub semnul literaturii.

Ipostază a aceleiași viziunii largi despre lume, râsul lui Creangă este inconfundabil și devine element central al operei. Râsul nu este doar consecință, ci și modalitate de raportare la existență, de dezlănțuire a ființei confruntate cu absurdul. Umorel lui Creangă nu este din această perspectivă doar efect estetic, ci uneori singura posibilitate de depășire a unui grav impas existențial, așa cum se întâmplă în *Amintiri din copilărie*. De fapt, la Creangă rulează permanent în subtext un fundal comic, intuit de cititor, ca un hohot de râs abia stăpânit. Pe de altă parte, râsul este rafinat, mergând până la surâs plin de subînțelesuri (*Moș Nechifor Coțcariul*), surâs amar (*Capra cu trei iezi*), râs plin reținut (*Povestea lui Harap-Alb*, *Povestea lui Stan Pățitul*), râsul satisfăcut (*Soacra cu trei nurori*). Râsul este uneori o formă de sancționare hâtră a prostiei (*Poveste, Dănilă Prepeleac*).

În ceea ce privește filozofia latentă a poveștilor și povestirilor, pot fi observate alte câteva teme generale. Astfel, în *Poveste (Prostia omenească)* se pleacă de la o situație absurdă (femeile care deplâng moartea posibilă a copilului ucis de un drob de sare, care ar putea cădea de pe sobă). Țăranul lucid este convins că dacă pleacă în lume nu va găsi proști mai mari, dar lasă deschisă posibilitatea unei reveniri în caz contrar: „— Bre! Mulți proști am văzut eu în viața mea, dar ca voi n-am mai văzut. Mă...duc în toată lumea! Și de-oiu găsi mai proști decât voi, m-oiu mai întoarce acasă, iar de nu, ba”¹⁸. Exemplele care sfidează firescul realității sunt cu abilitate alese pentru a contura un univers dominat de prostie. Căci nu întâmplătoare sunt întâlnirile, succesiuni ale unui absurd întemeiat pe prostie care devine ubicuu. Întoarcerea acasă a celui plecat echivalează cu recunoașterea unei stări de fapt a lumii: „Apoi drumetușul se întoarce acasă și petrecu lângă ai săi, pe care-i socoti mai cu duh decât pe cei ce văzuse în călătoria sa”. Atitudinea ironică derivă din convingerea din final a personajului că femeile au avut dreptate: „Așa, drumetușul nostru, mirându-se și de această mare prostie, zise în sine: <Mâța tot s-ar fi putut întâmpla să deie drobul de sare jos de pe horn; dar să cari soarele în casă cu oborocul, să arunci nucile în pod cu țăpoiul și să tragi vaca pe șură, la fân, n-am mai gândit>!”¹⁹

În *Dănilă Prepeleac* sensurile axiologice ale lumii par a se inversa. Aici prostia inițială se transformă în inteligență iar răul este în cele din urmă pus în slujba binelui. Dracul este păcălit, iar Prepeleac triumfă neașteptat. Șirul de pierderi și chiar ușurătatea cu care personajul se lasă păcălit este – înțelegem la începutul poveștii – în legătură cu răul dominator: „—Na-ți-o frântă, că ți-am dres-o! Dintr-o pereche de boi de-a mai mare dragul să te uiți la ei am rămas

¹⁶ Diaconu, Mircea A., *Ion Creangă. Nonconformism și gratuitate*, Editura Dacia, Cluj, 2002, p. 147.

¹⁷ Idem, p. 147.

¹⁸ Creangă, Ion, *Poveste, în Povești, Amintiri, Povestiri*, Editura Minerva, București, 1975, p. 230.

¹⁹ Creangă, Ion, *op. cit.*, p. 232.

c-o pungă goală. Măi! măi! măi! măi! Doar știu că nu mi-i acum întâiași dată să merg la drum; dar parcă dracul mi-a luat mințile!”²⁰ De altfel, Dănilă avertizează: „—V-oi învăța eu pe voi să puneți stăpânire pe lucrurile din lume, cornoraților!”²¹ Și ceea ce face în continuare Dănilă stă sub semnul acestui neașteptat gest de revoltă, cumulat cu descoperirea treptată a faptului că dracul este prost. Diavolul este astfel asociat prostiei iar răul din lume este cauzat (și) de prostia drăcească. Cu orice a fost sau poate fi asociat diavolul, dar, să recunoaștem, asocierea cu prostia este cât se poate de surprinzătoare aici, poate și pentru că în imaginarul comun diavolul este mai degrabă asociat cu viclenia. Dănilă ajunge acasă în spatele încornoratului, iar acasă copiii îi vin de hac dracului, rezolvare absurd-comică: „Atunci lasă pe copii, că și dracul fuge de dânșii. Au tăbărât cu toții pe dânsul și l-au schingiuit după placul lui Dănilă. Și-a început dracul a țipa cât îi lua gura; și scăpând cu mare greu de mâinile lor, hârșcâit și stâlcit cum era, a lăsat și bani și tot și s-a dus pe urlați după ceilalți. Iară Dănilă Prepeleac, nemaifiind supărat de nimene 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”²².

Cornel Regman consideră că spre deosebire de celelalte povești în care apar oameni obișnuiți, excepție făcând eroi exotici ca Harap-Alb, Ivan Turbincă sau Făt-Frumos din *Povestea Porcului*, în *Povestea unui om leneș* „o excepție monumentală este acel leneș al satului, filozof consecvent la inacțiunii, prezentat în traducere simplificată, chiar prea simplificată, pentru uzul obștei, și tot pe înțelesul ei osândit ca inutil și păgubitor”²³. De asemenea, criticul citează o afirmație pertinentă a lui Vasile Lovinescu din *Incantația sângelui*: „Realitatea este că într-o lume cu totul robită acțiunii, cum este cazul timpurilor noastre, contemplativul apare ca un leneș și înțeleptul ca nebun. Nu, nu leneșul este spânzurat, ci contemplativul, pentru că nu-și mai are locul, este incompatibil cu o societate în plin delir activist. Creangă ne-o spune răspicat, cu tristețe subiacentă, o presupun”²⁴.

Cuvântul devine întemeietor la Creangă și scriitorul e pe deplin conștient de valoarea demersului său artistic. Ilustrativă pentru forța discursului său este nuvela *Moș Nechifor Coțcariul*²⁵. Universul pare edificat exclusiv din imagini, elemente ale unei modalități proprii scriitorului de a intui în gesturilor personajelor, sensuri sensibile ale existenței. S-a spus că de fapt în acest text nu se întâmplă nimic, totul este doar sugerat. Substanța epică a nuvelei se transferă în modul acaparant de a vorbi al lui Nechifor. Personajul, „om vrednic și de-a pururi vesel” aflat la o vârstă incertă, pare a fi o replică ficțională a scriitorului însuși. Bătrânețea „moșului” Nechifor este destul de controversată, personajul face caz de vârstă, deși aflăm din text că e însurat de douăzeci și patru de ani, deci nu e tocmai bătrân, iar întoarcerea acasă este de fiecare dată o corvoadă, iar explicațiile sunt mai mult decât elocvente: „— Ei, jupâneșică dragă, asta nu se poate spune. Eu, babei mele, că merge pe douăzeci și patru de ani, de când trăiesc cu dânsa, și ce n-a făcut ea și cât nu m-a cihăit de cap să-i spun, și tot nu i-am spus. Și ea, din pricina asta are să moară, când a muri, de nu i-ar muri mulți înainte; că atunci mi-aș lua și eu una tinerică, și macar trei zile să trăiesc în tică cu dânsa, cum știu eu, și apoi să mor! M-am săturat până-n gât de mucegaiul de babă, că hojma mă morocănește și-mi scoate

²⁰ Creangă, Ion, *Dănilă Prepeleac*, în *Povești, Amintiri, Povestiri*, Editura Minerva, București, 1975, p. 34.

²¹ Creangă, Ion, *op. cit.*, p. 37.

²² Idem, p. 42.

²³ Regman, Cornel, *Ion Creangă. O biografie a operei*, Editura Demiurg, 1995, p. 164.

²⁴ Lovinescu, Vasile, *Incantația sângelui*, apud Cornel Regman, *op. cit.*, p. 164.

²⁵ „Moș Nechifor Coțcariul este o capodoperă. Nuvelă-portret, ea realizează în bună măsură ideea lui Flaubert de a scrie o proză fără subiect, existentă și viabilă numai prin stil” (Dumitru Micu – *Scurtă istorie a literaturii române*, Editura Iriana, București, 1994, p. 265).

ochii cu cele tinere. Când gândesc, amărătul de mine, că am să mă întorc iar la dânsa acasă, îmi vine să turbez, să iau câmpii, nu altăceva”²⁶. Detaliile care construiesc epicul se concentrează pe felul în care Nechifor o seduce pe Malca, folosind puterea de seducție a cuvintelor. Mircea A. Diaconu observă că: „tema acestui text nu este, cum s-ar putea crede, seducția, ci cuvântul, iar valoarea lui nu este nicidecum dată de tainele aventurii erotice ori de apropierea licențiosului, pe care-l savurau junimiștii, ci de felul în care limbajul instituie realitatea, proiectând-o din latență în potență”²⁷. Sensurile de adâncime ale textului trimit către modul în care se poate distorsiona realitatea cu toată aparența firescului, dar și la felul în care ia naștere lumea ficțiunii.

Pentru Creangă, lumea în ansamblul manifestărilor ei este un spectacol continuu, iar plăcerea de a-l transcrie nu e doar estetică pură, ci ține de predispoziția genială de a scruta alcătuirea acestei lumii sau altora posibile și de a întrevădea prin țesătura fină a cuvintelor, esența universului. Este ceea ce am numit, cu un termen sintetizator (sperăm nu surprinzător), filozofia lui Creangă.

BIBLIOGRAPHY

*** *Enciclopedie de filosofie și științe socio-umane*, Editura All-DeAgostini, București, 2007.

Creangă, Ion, *Povești, Amintiri, Povestiri*, Editura Minerva, București, 1975.

Diaconu, Mircea A., *Ion Creangă. Nonconformism și gratuitate*, Editura Dacia, Cluj, 2002.

Gracián, Baltasar, *Oracolul manual și arta prudenței*, în *Cărțile omului desăvârșit*, Editura Humanitas, București, 1994.

Lovinescu, Vasile, *Incantația sângelui*, Institutul European, Iași, 1993.

Micu, Dumitru, *Scurtă istorie a literaturii române*, Editura Iriana, București, 1994.

Munteanu, George, *Istoria literaturii române. Epoca marilor clasici*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1980.

Negoîtescu, I., *Istoria literaturii române*, Editura Minerva, București, 1991.

Regman, Cornel, *Ion Creangă. O biografie a operei*, Editura Demiurg, București, 1995.

Scarlat, Mircea, *Posteritatea lui Creangă*, Editura Cartea Românească, București, 1989.

²⁶ Creangă, Ion, *Moș Nechifor Coțcariul*, în *Povești, Amintiri, Povestiri*, Editura Minerva, București, 1975, p. 242.

²⁷ Diaconu, Mircea A., *Ion Creangă. Nonconformism și gratuitate*, Editura Dacia, Cluj, 2002, p. 92.