

PERSONAJUL CA MODERATOR AL UNIVERSULUI FANTASTIC LA ION CREANGĂ

Drd. Maria Laura RUS

Universitatea „Petru Maior”, Târgu- Mureș

Abstract

Our paper analyses some particular aspects of the typology of characters in Ion Creangă's stories and fairy tales, aspects that refer to a particular feature, namely the 'reformer' of the epic universe. These characters change the initial situation, the facts, moderate the fantastic discourse and implicitly generate the plot. Therefore the action of the stories is a dynamic one due to these key-characters. The omnipresence of the 'reformer' is absolutely normal, natural and that is because the effort to moderate the world is mainly claimed by the optimistic end of the action in the short stories. The premise of this kind of action (moderating the world) is the idea of discovering and promoting the ideal pattern of the world. Thus, we analyzed two short stories relevant for this particularity.

Ca în orice operă literară, și în povești sau basme, tematica, cu șirul de evenimente concretizate în acțiuni, implică în mod necesar existența personajelor. Nici nu ne putem, de altfel, imagina o anumită acțiune în lipsa unui Făt-Frumos sau a Ilenei Cosânzene.

Privit sub diverse aspecte, ca „être de papier” (Barthes, Goldenstein, Raymond), „homme-récit” (Todorov), „om” (Forster), „actant” (Greimas), „actor” (Lintvelt), „erou” (Bahtin), „ființă ficțională” (Toma Pavel) ș.a., personajul este, în fond, „determinarea acțiunii” (Henry James), căci „Ce este o acțiune dacă nu ilustrarea personajului? (...) Orice căutăm noi în altă parte, aici găsim”¹.

Prezența personajelor în povești sau basme este cu atât mai vie cu cât acestea sunt selectate din diverse categorii, reprezintă tipuri atât de diferite. Pe una din aceste categorii dorim să o avem în vedere în lucrarea de față, și anume cea care reunește personajele care întruchipează voința de reformare și transformare a universului fantastic. Aceștia sunt fie eroii subiectului narativ, fie simple personaje ale firului narativ, dar care își dovedesc importanța prin intermediul acțiunilor întreprinse.

Dacă avem în vedere poveștile lui Ion Creangă, diversele întreprinderi sunt lăsate în grija lui Ivan Turbinca, a lui Dănilă Prepeleac sau a lui Stan Pășitul, ajutați de câte o babă bine plasată în ițele acțiunii și împiedicați uneori chiar de întruchiparea răului pe pământ.

Ion Creangă construiește în poveștile sale o realitate ficțională ideală, în care principiile binelui și ale răului se confruntă în permanență, acest conflict având finalitatea în

¹ Henry James, apud Tzvetan Todorov, *Poetica prozei*, Univers, 1975

favoarea binelui. Este o realitate care prezintă un model perfect al lumii conceput ca substituent imaginar al realității concrete. Asistăm, de fapt, în astfel de creații, la modelarea lumii în direcția evoluției ascendente, a perfecționării. Iar aceste fapte trebuie să își găsească „autorii” potriviți, pe care povestitorul îi mănuieste din umbră, un povestitor cu minte ageră și cu limbă ascutită de multe ori El este responsabilul principal de o asemenea acțiune etică, dar lectorului îi sunt aduse la cunoștință întreprinderile respective prin intermediul personajelor.

Acțiunea de modelare a lumii are ca premisă ideea descoperirii și promovării modelului ideal al lumii. În poveștile lui Ion Creangă funcția aceasta este preluată și asumată de personaje din toate cele șapte sfere de acțiune ale basmului, despre care vorbește Vladimir Propp în cunoscuta sa lucrare *Morfologia basmului*, pornind de la personajul răufăcător și până la falsul erou.

O primă poveste asupra căreia ne vom opri în demersul nostru este *Povestea lui Stan Pășitul*. Eroul lui Creangă din această poveste este un flăcău care „slujind cu credință ba la unul, ba la altul, până la vârsta de treizeci și mai bine de ani, și-a sclipuit puține parale, câteva oi, un car cu boi și o văcușoară cu lapte (...) și-a înjghebat și o căsuță”², dar dincolo de toate acestea „urâtul îi venea de hac”. Este, de fapt, starea esențială a eroului care va submina coordonatele unui atare echilibru. Astfel, este inserată în firul epic o acțiune din exterior, venită din partea unui personaj care întruchipează răul etern: Scaraoschi. Personajul în cauză își dovedește rolul de moderator al universului fantastic încă de la apariția sa pe scena narativă: „Scaraoschi, căpitenia dracilor, voind a-și face mendrele cum știe el, a dat poroncă tuturor slugilor sale ca să apuce care încotro a vede cu ochii, și pretutindene, pe mare și pe uscat, să vâre vrajbă între oameni și să le facă pacoste”³. Finalitatea presupusă a acestor acțiuni este, astfel, prezentată în mod tranșant.

Ordinea firească a lucrurilor, modelul ideal al lumii este afectat, de altfel, de la început prin chiar lipsa unei familii simțită de erou, astfel încât personajul responsabil de declanșarea acțiunii (aici, dracul) nici nu este nevoit să-și caute prea departe motivația, aceasta oferindu-i-se imediat. Acuzat în permanență de către mentalitatea colectivă de toate faptele rele posibile, personajul rămâne fidel, tocmai datorită autorului, imaginii încetățenite. Hotărârea „căpeteniei dracilor” este una autoritară, declanșând șirul evenimentelor ulterioare, a diverselor transformări care vor constitui planul propriu-zis al narațiunii fantastice.

Evenimentele nu vor fi, însă, posibile fără intervenția profund umană a protagonistului Stan, intervenție realizată concomitent cu enunțarea poruncii lui Scaraoschi. În felul acesta,

² Ion Creangă, *Povești, amintiri, povestiri*, 1980, p. 59.

³ Idem, p. 61.

eroul se alătură dracului în asumarea rolului de personaj civilizator. Fapta sa caritabilă („boțul de mămăligă” lăsat pe o „teșitură” în speranța că „a găsi-o vreo lighioaie ceva, a mânca-o și ea ș-a zice bodaproste”) întâlnește „răspunsul” caracteristic ființelor de teapa dracului, care, se servește cu dezinvoltură din „bucățica de mămăligă îmbrânzită”, determinând astfel modelarea ambelor existențe: atât a sa, cât și a eroului.

Acțiunea atrage după sine pedeapsa din partea lui Scaraschi, căpetenia poruncindu-i dracului ghinionist să-l slujească pe Stan timp de trei ani fără a primi „simbrie în bani”. În felul acesta ajunge slugă la Stan, luându-și înfățișarea unui „băiet de opt ani, îmbrăcat cu straie nemțești” și numele de Chirică. De aici înainte, prezența acestui personaj devine într-adevăr activă, el preluând asumându-și un rol definitoriu în destinul stăpânului său: se situează pe poziția intermediarului tradițional în problemele căsătoriei, fiind cel care îl va convinge pe Stan să renunțe la statutul de celibatar⁴.

Rolul personajului în cauză abia acum începe să se contureze. Scenele care urmează vin să amplifice funcția aceasta de „modelare”. Avem, astfel, în ordine: participarea la horă trei duminici la rând, în satele vecine, alegerea și pețirea fetei cu care urma să se însoare Stan (sau Ipate, după cum i se mai spunea), cea căreia „îi jucau ochii în cap ca la o șerpoaică”. Ispitirea dracului are sorți de izbândă, căci Ipate dăduse, deja, „în pârpăra însuratului”.

Odată însurat, Stan crede că și-a împlinit destinul, dar adevărata dimensiune și finalitate a misiunii modelatoare a dracului Chirică va fi evidențiată abia acum: scoaterea „coastei de drac” a nevestei lui Stan. De aici și aspectul moralizator și educativ în același timp al poveștii lui Creangă.

Una dintre trăsăturile interesante și inedite, în aceeași măsură, a dracului deghizat în personaj moderator, în povestea lui Ion Creangă, este lipsa maleficului și asumarea, mai degrabă, a unui rol pacifist. Finalul poveștii ne confirmă funcția pe care și-a asumat-o personajul despre care vorbim, întrucât ultima acțiune a acestuia⁵ are tot niște urmări pozitive. De altfel, dracul Chirică își motivează toate acțiunile întreprinse de-a lungul celor trei ani, precum și alegerea simbriei: „te-a slujit un drac trei ani de zile, numai pentru un boț de mămăligă de pe teșitura din pădure și pentru un putregaiu de căpătâiu ce-mi trebuiește sub talpa-iadului”. Dispariția babei nu pune în pericol familia lui Stan, ci mai degrabă o consolidează.

Mergând pe firul aceleiași funcții, ne vom opri la o altă poveste a marelui humuleștean, *Povestea porcului*. Aici, rolul în cauză nu este atribuit unui singur personaj, ci mai multora, pe

⁴ A se vedea în acest sens scena cu seceratul lanului de grâu, în care „personajul-moderator” (cum ne place să-l numim pe Chirică) utilizează o modalitate extrem de originală pentru a-și duce la îndeplinire planul ticluit.

⁵ Se știe că dracul ia drept simbrie pentru cei trei ani ca slugă la Stan sacul în care se afla „codoșca de babă”.

rând, după cum se desfășoară firul epic. Fiecare dintre acestea îi va conferi caracteristici proprii felului său de a fi, prestațiile funcționale ale personajelor fiind, în felul acesta, diferite, dar slujind aceluiași scop de modelare a universului în care trăiesc.

Baba va fi cel dintâi reformator al universului fantastic, întrucât ea generează acțiunile care vor duce la desfășurarea firului epic. „Posomorâtă ca vremea cea rea din pricină că nu aveau copii”, baba se hotărăște să-și ia soarta în propriile mâini. În calitate de prim mandatar, un aspect care ține, de altfel, de funcția de moderator, ea îl va însărcina pe moșneag cu sarcina de a-i aduce „ce ți-a ieși înainte întâi și-ntăi, dar a fi om, da’ șerpe, da’, în sfârșit, orice altă jivină a fi” pentru a o crește „și noi cum vom pute, și acela să fie copilul nostru”⁶. Baba va schimba, în felul acesta, starea de fapte inițială. Această decizie categorică a personajului va oferi o soluție acceptabilă pentru lipsa resimțită de cei doi bătrâni. Remedierea aceasta vine sub chipul celui „mai ogârjit, mai răpănos și mai răpciugos” purcel, care va deveni în scurt timp „chipos”, „hazliu”, „gras”. Progresul făcut de „odorul” bătrânilor este rezultatul îngrijirilor babei, caracterul ei de moderator fiind, astfel, redat în mod direct, prin descrierea fără echivocuri.

În aceeași poveste, un alt personaj va prelua funcția de moderator, de civilizator, iar acesta va fi chiar „odorul”, „purcelul ogârjit”, sub a cărui înfățișare se ascundea nimeni altul decât Făt-Frumos, blestemat de către o „hârcă de babă” „cu chip să-l poată face mai pe urmă ca să ieie vreo fată de-a ei”. Rolul pe care îl discutăm aici este asumat de Făt-Frumos în momentul în care, mandatar la rândul lui, îl trimite pe moșneag să-l anunțe pe împărat că îi va construi podul de la casa lor până la curțile împărătești pentru a se putea căsători, astfel, cu fata împăratului.

În cazul ambelor personaje moderatoare, redimensionarea lumii are un dublu sens: senzorial/material și metafizic. Ceea ce trebuie, însă, subliniat este faptul că metamorfoza cantitativă atrage după sine schimbarea din punct de vedere calitativ a coordonatelor lumii fantastice. De pildă, construirea podului menționat și căsătoria cu fata împăratului anulează drastică pedeapsă dată de împărat celor care nu reușeau să se țină de cuvânt: „cine s-a bizui să vie ca s-o ceară de nevastă și n-a izbuti să facă podul ... aceluia pe loc îi și taie capul”.

Tentația de a-și depăși propria condiție conferă poveștilor lui Creangă dinamism. Este o tentație caracteristică personajelor-cheie ale poveștilor. În fond, aceasta semnifică și dorința de perfecționare a lumii. În *Povestea porcului* dorința menționată este conștientizată într-un moment doar în aparență static; modelarea unui univers care nu este tocmai pe placul personajelor explică pe de o parte sfatul împărătesei către fiica sa de a arunca pielea de porc a ginerelui său, iar pe de altă parte acțiunea ulterioară a tinerei împărătese. Rezultatele inițiale

⁶ I. Creangă, *op. cit.*, p. 44.

vor avea, însă, consecințe dramatice. În urma acțiunii tinerei, are loc, de fapt, demolarea unei microlumi, marcată de un fals echilibru. Efortul de modelare a acesteia prin aruncarea pieii de porc în foc declanșează redimensionarea în întregime a universului, aceasta întrucât toți cei din jurul tinerei vor avea de pierdut câte ceva. În condițiile acestea, bătrânii nu își mai pot întreține nora, ei reîntorcându-se la starea materială inițială, una precară. Astfel, noile coordonate ale universului fantastic vor fi trasate de traiectoria peregrinărilor tinerei soții.

Fata de împărat este personajul care va beneficia de acțiunile personajelor-donatori (Sf. Miercuri, Sf. Vineri, Sf. Duminică). Aceste din urmă personaje oferă daruri magice – furca cu lâna de aur, vârtelnița de aur, tipsia cu cloșca și puii de aur – care simbolizează, la rândul lor, dorința de reinstaurare a modelului ideal al lumii. Consecințele acțiunilor destructive ale „hârcii de babă” sunt evidente, dar nu ireparabile, întrucât darurile menționate vor susține obiectivul „civilizator” al căutării locului unde plecase Făt-Frumos: Mănăstirea-de-Tămâie. Principalul motiv care frânează mersul firesc al lucrurilor este „cercul zdravăn de fier” care încingea brăul tinerei împărătese însărcinate, făcând imposibilă nașterea pruncului împărătesc, apariția unei noi vieți care, la rândul ei, să ofere un nou început. Un mic rol civilizator are aici și „credinciosul împăratului”, care contribuie la finalizarea pozitivă a întregii povestiri prin intervenția sa, aducându-i apoi la cunoștință și împăratului tot ceea ce se petrecuse în odaia lui în cele două nopți.

Vraja aruncată de babă se va destrăma odată cu ruperea cercului. Pedepsirea babei are loc neîntârziat: Făt-Frumos „poruncește să-i aducă o iapă sireapă și un sac plin cu nuci, și să lege și sacul cu nucel și pe hârca de coada iepei, și să-i deie drumul. (...) Și când a început iapa a fugi, unde pica nuca, pica și din Talpa-iadului bucățica; și când a picat sacul, i-a picat și hârcei capul.”⁷ Prin anihilarea babei și nașterea pruncului împărătesc, cele două personaje contribuie la instaurarea unei noi stări de lucruri.

Fiecare personaj al universului fantastic are o anumită poziție în cadrul subiectului, este introdus după o anumită manieră, are limbaj și gesturi tipice, funcționează după reguli de la care nu se abate. În economia și echilibrul discursului fabulos, rolul de moderator al unui personaj este unul necesar. Fără el basmul, povestea nu s-ar putea constitui. Aceste personaje sunt cele care schimbă cursul evenimentelor prin intervențiile lor. Omniprezența personajului care moderează universul povestirii la Ion Creangă este absolut legitimă și firească și aceasta întrucât efortul de modelare a lumii este revendicat în special de finalitatea optimistă a acțiunii poveștilor sale.

⁷ I. Creangă, *op. cit.*, p. 58.

Bibliografie:

- Creangă, Ion, *Povești, amintiri, povestiri*, Editura Eminescu, București, 1980
- Adam, Jean-Michel, Revaz, Françoise, *Analiza povestirii*, Institutul European, Iași, 1999
- Bal, Mieke, *Naratologia*, Institutul European, Iași, 2008
- Corobca, Liliana, *Personajul în romanul românesc interbelic*, Editura Universității din București, 2003
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008
- Propp, Vladimir, *Morfologia basmului*, Editura univers, București, 1970
- Todorov, Tzvetan, *Poetica prozei*, Editura Univers, București, 1975
- Vrabie, Gheorghe, *Structura poetică a basmului*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1975