

THEODOR CODREANU
(Huși, județul Vaslui)

SPIRIDON VANGHELI:
MIMESIS ȘI COPILĂRIE

Abstract. This is a summarized study of Spiridon Vangheli's prose. S. Vangheli is a writer of „Creanga category”. But Vangheli's „Crengianism” is neither mimetic nor epigonic. Like Creanga, S. Vangheli did not set out to write „literature for children”. He does not believe in the existence of literature for children only. Neither did Creanga. A book for children, S. Vangheli says, „must necessarily be interesting for all”. And about children can write only the one in whom „lives a child, hidden somewhere in a corner of the soul”.

Keywords: synchronization, protochronism, prodigious imagination, inventiveness, superior aesthetic consciousness, power of attraction, playfulness, postmodern ethnos, mimesis, mimetic desire, essential words, archeal meaning, logical verdict, universal child, real childhood.

1. Un simptom

Ediția din 2010 a *Isprăvilor lui Guguță*¹ este prefăcută de o scrisoare a criticului și istoricului literar Dumitru Micu. Menționez că *Isprăvile lui Guguță* a apărut în 1967, devenind repede cea mai cunoscută carte, pe plan mondial, a lui Spiridon Vangheli, fiind tradusă în 38 de limbi, în 72 de ediții, notorietate cu care puțini scriitorii români se pot mândri. Recunoașterea universală a patrimoniului creat de Spiridon Vangheli este ilustrată și de încununarea operei cu Diploma de Onoare „Andersen”, în 1974, la Rio de Janeiro. Dar nu voi insista asupra celebrității lui Spiridon Vangheli, ci asupra insolitei reacții a lui Dumitru Micu, simptom caracteristic pentru istoria și critica literară din Țară când este vorba de literatura română din Basarabia. Numitul simptom provine dintr-un ciudat „complex de superioritate” fășnit din coasta viguroasă a unui „complex de inferioritate” atunci când e vorba să ne raportăm la cultura occidentală. Desigur, e un paradox aici, oglindă a unei vechi și inutile dispute românești între *sincronism* și *protocronism*, antiteze manifestate „monstruos”, cum ar zice Eminescu. Așa și este, căci literații noștri se dovedesc a fi „sincroniști”, când e vorba de literatura europeană, și „protocroniști”, când se raportează la Basarabia, revendicându-și *prioritatea* mimetic-sincronizantă prin comparație cu „întârziatii” de la Chișinău. Așa se face că literatura dintre Prut și Nistru este tratată „de sus”, atât de „sus”, încât noua „Biblie” a istoriei literare românești², apărută

¹ Spiridon Vangheli, *Isprăvile lui Guguță*, Editura „Guguță”, Chișinău, 2010, îngrijită de Rodica Conțu-Vangheli, cu ilustrația pictorului Boris Diodorov.

² Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela '45, Pitești, col. „Sinteze”.

în 2008, spre a o înlocui pe aceea din 1941 a lui G. Călinescu (*Istoria literaturii române de la origini până în prezent*), ne asigură că literatura basarabeană nici nu există. Evident, nici Spiridon Vangheli nu există. Nici măcar ca „autor de dicționar”, cum e recunoscut Grigore Vieru, cotelat însă ca „depășit cu totul”.

Fiind un istoric literar care n-a uitat de conceptul „obiectivității”, Dumitru Micu recunoaște ca pe o carență personală faptul că nu l-a inclus pe Spiridon Vangheli în *Istoria*¹ sa, pur și simplu, fiindcă nu i-a cunoscut opera. Într-adevăr, cărțile lui Spiridon Vangheli au cunoscut versiuni numeroase în vreo 40 de limbi, dar prea puține măcar o „traducere” în română din moldovenească. Glumesc, desigur, împreună cu Vasile Stati, fiindcă, în 1985 i s-a tipărit, la București, o ediție a *Isprăvilor lui Guguță*, iar în 1990, i s-a tipărit, tot la București (Editura „Ion Creangă”), *Moara veselă*², pentru ca în 1996 să i se acorde Premiul „Ion Creangă” al Academiei Române. Totuși, deși născut în România Mare (sau tocmai de aceea!), la 14 iunie 1932, într-un sat numit Grinăuți (Hrinăuți, cum mai bine zice Vlad Ciubucciu), din județul Bălți, în vreme ce cărțile lui Spiridon Vangheli apăreau în toată lumea, inclusiv în capitalele din fostul bloc sovietic (la Budapesta, la Praga, la Berlin etc.), Bucureștiul n-a ieșit decât o dată din frontul tăcerii, chiar dacă era vorba de o literatură „inofensivă”, cea pentru copii.

Dar să mă-ntorc la reacția întârziată a lui Dumitru Micu, reacție ivită abia atunci când scriitorul avusese amabilitatea de a-i trimite cărțile: „Cu atât mai violentă a fost surpriza provocată de cărțile Dvs. Străbătându-le, nu-mi venea să cred că, dincolo de Prut, se scrisese și se scrie la un asemenea nivel. E paradoxal și revoltător că, traduse în atâtea limbi, aceste cărți nu circulă, nu se găsesc în librării din București și poate în alte orașe tocmai din Țară”³. În aceste rânduri, sincere, răzbat cele două complexe ale criticilor și scriitorilor din Țară: pe de o parte, Basarabia este privită a fi incapabilă să dea scriitori de talie universală (în consecință, trebuie să se *sincronizeze* cu malurile Dâmboviței); pe de altă parte, criticul recunoaște că lucrurile nu stau deloc așa, că, altfel spus, ar trebui să fie și invers: cei din Țară să privească și-n oglinda Basarabiei, fără trufia că ei sunt deja „europeni”, pe când basarabenii niște „primitivi”, niște „tradiționaliști”, „cu totul depășiiți”, cum zice Nicolae Manolescu! După întâia mirare, urmează argumentul estetic: „Chiar fără a-și retrăi, în paginile volumelor «Guguță și prietenii săi» și «Tatăl lui Guguță...» propriile isprăvi și lecturi din copilărie, adultul cu oarecare experiență în cunoașterea literaturii nu poate decât să rămână impresionat – la modul lucid – de însușirile literare, artistice pe care atât proza, cât și versurile din aceste volume le posedă. Naratorul și poetul care sunteți dispune de o imaginație prodigioasă, de o inventivitate epică extraordinară, de un simț al compoziției, de un dar al istorisirii, vrednice de povestitorii moldoveni de frunte, care știu (precum C. Negruzzi, de pildă) să nareze perfect vioiciunea și gravitatea, umorul și duișia, descrierea încântătoare și tensiunea dramatică, relatarea comică și punctarea

¹ Dumitru Micu, *Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism*, Editura SAECULUM I.O., București, 2000.

² Volumul *Spiridon Vangheli. Bibliografie*, Editura Litera, Chișinău, 1999, lucrare realizată sub auspiciile Bibliotecii Naționale pentru Copii „Ion Creangă”, nu menționează alte apariții, în Țară.

³ Scrisoarea din 2 aprilie 2002, publicată ca prefață la *Isprăvile lui Guguță*, ed. cit., p. 5.

momentului tragic. O notabilă calitate a scrisului Dvs. este desăvârșita stăpânire a limbii române, pe care o manipulați exact în spiritul firii ei”¹.

În prelungirea reacției lui Dumitru Micu, aș mai semnala-o pe aceea a lui Ion Rotaru, care-i acordă un capitol special lui Spiridon Vangheli în ediția ultimă a cărții sale *O istorie a literaturii române de la origini până în prezent*². Ion Rotaru se arată „bulversat” mai ales de ecourile stârnite în literatura mondială de către Spiridon Vangheli și face o veritabilă analiză de caz pentru un autor de limbă română. Și el se consideră un „norocos” că Spiridon Vangheli i-a trimis cărțile, uimit că în Țară acestea lipsesc cu desăvârșire, în vreme ce edițiile de pe mapamond s-au difuzat în *opt milioane* de exemplare: „Merită să revenim asupra acestei «celebrități», mai mare, mai întinsă în spațiu, cel puțin în momentul de față, decât oricare alta privind literatura română de azi. Ba, îndrăznesc să zic: chiar din toate timpurile. Nici Creangă, dar ce spun?, nici chiar Eminescu nu pare a fi cunoscut, pe întreg globul, la nivelul lui Spiridon Vangheli în momentul de față”³. Prins însă în arcanele uimirii, oarecum suspecte, istoricul nu are prea multe să ne spună în legătură cu opera, pierzându-se în considerații didactice, vag estetice și comparatistice, care nu ne ajută mai mult să descâlcim tainele scrisului vanghelian.

2. Dificultățile „literaturii pentru copii”

Scriitorul modern, cu cât este mai mare, cu atât are o conștiință estetică superioară, chiar și atunci când pare un „primitiv”, cum i s-a întâmplat lui Ion Creangă în raporturile sale cu *esteții* de la „Junimea”, care-l considerau un scriitor ce nu depășea nivelul *culturii* de tip *minor* (în terminologia lui Lucian Blaga). În realitate, Creangă îi depășea în rafinament estetic pe junimiști, considerând literatura „*treabă de gust*”⁴.

Spiridon Vangheli, care se recunoaște un discipol al humuleșteanului și o mărturisește în varii contexte, intră și din acest punct de vedere în categoria Creangă: „Fără îndoială, am stat în banca lui Ion Creangă. De la marii scriitori înveți a ține condeiul în mână, celelalte ți le dă Dumnezeu, dacă ți le dă”⁵. Iar în articolul *Nastratin al Iașilor*, dedicat cărții cu același titlu a lui Ion Iachim, acela el însuși desprins din mantaua lui Creangă, precizează: „Puterea de atracție a lui Ion Creangă e atât de mare, că odată intrat în Humulești, în copilărie, nu mai ieși de acolo toată viața”⁶. Observația aceasta nu este una de constatare comună, fiindcă ea trimite la *fascinația armoniei eminesciene*, despre care vorbeau G. Călinescu și Camil Petrescu. Altfel spus, rafinamentul stilistic trece în cel *ontologic*. La acest nivel se întâlnește Spiridon Vangheli cu Ion Creangă și nu neapărat la nivel stilistic, fiindcă aici cei doi se deosebesc, spre binele lui Spiridon Vangheli. Altfel spus, „crengianismul” lui Spiridon Vangheli nu este unul mimetic, epigonic, ci, în același

¹ *Ibidem*, p. 5-6.

² Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Dacoromână TDC, București, 2006, p. 1205-1206.

³ *Ibidem*, p. 1206.

⁴ Cf. Theodor Codreanu, *Conștiința estetică*, în *Provocarea valorilor*, Editura Porto-Franco, Galați, 1997.

⁵ *Din profesiunile scriitorului*, în *Spiridon Vangheli. Bibliografie*, p. 31.

⁶ Spiridon Vangheli, „*Nastratin al Iașilor*”, în *Guguță și prietenii săi*, II, Editura Turturica, Chișinău, 1994, p. 220-221.

timp, o *despărțire* de Creangă, în sensul *despărțirii sporitoare* față de model, despre care a scris Constantin Noica (v. *Despărțirea de Goethe*).

Geniul lui Creangă a constat în aceea că nu și-a propus să scrie „literatură pentru copii”. Între timp, conceptul s-a cristalizat puternic în cultura europeană modernă. Și cu cât *specializarea* s-a adâncit, cu atât „literatura pentru copii” a intrat într-un declin bizar, aidoma literaturii, în genere, care a înaintat spre textualismul postmodern, intrat într-o înfundătură, soră cu moartea literaturii înseși, deces „încununat” de pornografie și scatofilie. Ceea ce e bizar în acest fenomen e pretenția postmodernismului de a se dedica *ludicului*, adică tocmai dimensiunii centrale a „literaturii pentru copii”. Într-un asemenea context s-a *încercat* literatura lui Spiridon Vangheli. Iar autorul dovedește din plin că s-a confruntat conștient cu toate aceste primejdii cărora le-a făcut față în chip strălucit. Iar când spun *s-a încercat*, mă gândesc la sensul eminescian al cuvântului: *în fiecă om se-ncearcă spiritul universului*. Și, în *Împărat și proletar*: „În orice om o lume își face încercarea,/ Bătrânul Demiurgos se opintește 'n van,/ În orice minte lumea își pune întrebarea/ Din nou: de unde vine și unde merge? Floarea/ Dorințelor obscure sădite în noia”. La sfârșit, „umana roadă în calea ei înghiață,/ Se pietrifică unul în sclav, altu'mpărat”. La Spiridon Vangheli, „pietrificarea” spiritului s-a întrupat *împărătește*, în „Măria sa Guguță” și în ceilalți eroi cu drept de nemurire, netentați să-și făurească singuri statuie. Există însă și un „anti-Guguță” și un „anti-Ciuboțel” (cum i-a numit Mihai Cimpoi) în povestirile lui Spiridon Vangheli. Acesta este Titirică, în care demonicul răzbate ca ștregărie totuși până la a-și ridica singur statuie (*Cum și-a făcut Titirică statuie*). Numele personajului îmi evocă pe acela caragialesc: Titirică inimă rea. Cum voi reveni asupra celor două tipuri de personaje, să precizez că *încercarea* lui Spiridon Vangheli merge în același spirit cu al lui Eminescu: „Ci trăiește, chinuiește/ Și de toate pătimește/ Ș-ai s-auzi cum iarba crește”. (*În zadar în colbul școlii...*). Așa face Guguță, cel care *aude și crește* împreună cu iarba, iar, prin el, autorul însuși. Grăitoare mi se pare o întâmplare povestită de Spiridon Vangheli în legătură cu „amestecul” lui Guguță în viața propriilor copii.

De la Chișinău până la Grinăuți sunt aproape 200 de km. Într-o zi, băiatul său îi spune brusc: „– Haidem pe jos la bunelul!” Ei bine, fără a sta mult pe gânduri, cei doi, tată și fiu, pornesc pe jos, pe drumuri de țară, spre Grinăuți, spre a descoperi comoara pe care o ținea ascunsă Bunelul. „Chin” trăit zilnic prin parcurgerea a câte 30 de kilometri. Își făceau mâncare singuri într-un ceanaș, înnoptând pe unde se nimerea: „Acum îi aparțineam întru totul băiatului, amintindu-mi atâtea lucruri uitate. Ne-am întâlnit cu toate florile copilăriei mele, cu păsările care m-au pornit pe lume. Deșteptătorul nostru era cucul... Și apoi câți oameni ne-au ieșit în cale – oameni de care nu-s la Chișinău: ici un cioban mulgând oile, acolo un prisăcar scoțând miera din stup, dincolo un pădurar, un pescar cu mreaja ori un morar alb de făină...”¹. Când au ajuns la Grinăuți, cei din familie s-au crucit auzind că au venit pe jos 200 de kilometri!: „– De la Chișinău pe jos!!! Acum când e plină lumea de mașini? Tu ești în toată mintea, bre?! Să nu mai spui

¹ Interviu publicat în limba daneză, în revista „Fakta om Soviet-unionen”, nr. 10/1985, reprodus în Spiridon Vangheli, *Guguță și prietenii săi*, proză, versuri, eseuri, II, Editura Turturica, Chișinău, 1994, p. 212.

la nimeni, că cine știe ce-or crede oamenii! Macar ai venit pe mult?”¹ Nu, pleca a doua zi cu avionul, căci avea mult de lucru! Singurul, între neamurile de la Grinăuți, care a înțeles „aventura” a fost Bunelul. La el se afla comoara!

Martin Buber a povestit „aventura” rabinului Eisik, care trăia sărac undeva la o sută de kilometri de Praga. Într-o noapte a visat că sub podul de lângă Praga îl așteaptă o comoară. A plecat imediat, pe jos, și când a ajuns la pod a constatat că nu-i chip să intre sub el, fiindcă era păzit de soldați. Nu s-a lăsat și a luat legătură cu santinela, povestindu-i despre vis, în speranța că i se va îngădui să sape. Soldatul l-a ascultat, după care a râs cu mare poftă, zicându-i că și el a visat că, la o sută de kilometri de Praga, într-o localitate uitată de Dumnezeu, locuiește un anume sărman rabin pe nume Eisik, în casa căruia, sub podea, stă ascunsă o comoară. Numai că el nu crede în vise. Rabinul se-ntoarce încă o sută de kilometri și, ajuns acasă, sapă și găsește comoara. Exact atâția kilometri parcurși de Spiridon Vangheli și Guguță al său. Pasămite, comoara se află întotdeauna în casa noastră, în sufletul nostru. Asta răsare, cu nesfârșită uimire, din scrisul lui Spiridon Vangheli.

Dintr-o asemenea experiență eminesciană, nu putea să iasă decât o altfel de „literatură pentru copii” decât cea postmodernistă. Cale pe care el a găsit-o alături de Grigore Vieru, cel plecat din Pererâta. Întrebat care ar fi *secretul* lui Guguță, cel care vorbește copiilor în peste treizeci de limbi, autorul răspunde că nu-i cunoaște toate secretele: „Am scris, pur și simplu, despre copilul care sălășluia în sufletul meu. Drept e că la «Guguță» am lucrat ani de zile și m-am deprins cu el într-atât că mai apoi nu puteam ieși de sub căciula sa”². Sub căciula lui Guguță a stat tot timpul ascunsă *comoara* și a crescut mereu precum căciula lui, acoperind nu numai satul Trei Iezi, ci întreaga Basarabie, apoi întreaga lume. Și să mai spun, tot în spiritul *încercării* eminesciene, că marele secret al lui Guguță și al celorlalți eroi, spre deosebire de eroii textualiștilor, este tocmai „*chinul*” *muncii*. O știe și Spiridon Vangheli: „Desigur, eu nu cred că copiii mei sunt cu stea în frunte, dar una știu: au învățat de mici să muncească, că nu e bucurie mai mare decât aceea pe care ți-o faci cu mâinile tale”³. Exact așa e și cu eroii povestirilor sale. Guguță este cel mai harnic copil din literatura universală. El trudește ca în muncile lui Hercule. Pe unde trece, schimbă lumea din temelii, fiindcă o schimbă pe propriile temelii sufletești.

În ethosul literar postmodern, ținta destinată copiilor și adolescenților este *divertismentul sans rivages*. În literatura postmodernă, nimeni nu trebuie să „sufere”, să „moară”, să „trudească”. Diriguitorii învățământului postmodernist au scos din programele școlare texte precum *Puiul*, de Ioan Al. Brătescu-Voinești sau *Fefelega*, de Ion Agârbiceanu, fiindcă acolo se *suferă*, e moarte. Acești îndoctrinați „corect politic” nu înțeleg că respectivele texte sunt de o mare profunzime în educația etică și estetică. Într-o carte din 1988 (*La Tyrannie du plaisir*), Jean-Claude Guillebaud sublinia că, din 1968, s-a instaurat „imperialismul individului-rege”, iar societatea s-a grăbit ca tocmai copiii și adolescenții să fie primii răsfățați cu civilizația *divertismentului*⁴.

¹ *Ibidem*, p. 213.

² *Ibidem*, p. 211.

³ *Ibidem*, p. 213.

⁴ Pentru amănunte în ce privește infantilismul divertismentului postmodern, a se vedea cap. *Izbânda lui Zombi* din cartea mea *Transmodernismul*, ediția a II-a, Princeps Edit, Iași, 2011.

Or, Guguță al lui Spiridon Vangheli intra în literatură în 1967, dar pe altă poartă decât cea a divertismentului. Ținta mărturisită a autorului este nu să adoarmă/euforizeze mintea copiilor, ci s-o trezească. Întrebat de ce nu participă la emisiunea radiofonică „Noapte bună, copii!”, Spiridon Vangheli a dat un răspuns șocant: „– Misiunea mea e să trezesc copiii, nu să-i adorm”¹. Iar mărturia devine esențială în a sublinia originalitatea autorului privitoare la „literatura pentru copii”. Am pus mereu sintagma între ghilimele, pentru că Spiridon Vangheli nu crede în existența unei literaturi destinate exclusiv copiilor, cum n-a crezut nici Creangă. Nici măcar nu e doar vorba de a cunoaște „psihologia copilului”, fiindcă „și copiii cunosc psihologia noastră și nu o dată ne pun în cofă, mai ales când ne prind cu musca pe căciulă”². Și povestește o întâmplare petrecută la Ialta.

În eseu *Literatura pentru copii nu e o microlume*, scriitorul ține să precizeze, incitat de vestea pe care i-a adus-o, într-o zi, Grigore Vieru, anume că, în sfârșit, scrisese și el „o carte serioasă”, adică destinată celor mari: „Am rămas cu gura căscată. Va să zică, și tu, Vierule, poetul nr. 1 al copiilor, crezi că literatura pentru copii nu poate săpa mai adânc? O fi de vină copilul? El nu poate duce prea multe pe umerii săi?”³ Spiridon Vangheli răspunde că, în mod eronat, adulții cred că există două lumi ficționale: una pentru cei mici („microlume”), alta pentru cei mari („macrolume”): „o carte destinată celui mic, trebuie neapărat să fie interesantă pentru toți. Numai așa îi dai șansă copilului să se întoarcă la cartea citită când va crește mare, numai astfel poți să ieși la algebra vieții./ Cred că pentru copii poate scrie numai omul în care trăiește copilul, ascuns undeva într-un colți de suflet. Poate că anume pentru copilul acesta și scrii./ Dacă ai copilul în suflet – și pentru adulți vei scrie neobișnuit. Atunci cartea ta o va citi toată lumea, inclusiv și copiii”⁴. Și această viziune a lui Spiridon Vangheli este eminesciană: un simultaneism dinamic spațio-temporal: *toate-s împreună*, imagine confirmată și de marii savanți moderni, de la Einstein la teoria *bootstrap* (Geoffrey Chew). Ba, cum am arătat în *Eminescu – Dialectica stilului* (1984), Eminescu și Einstein afirmă textual că mintea copilului este mai plastică decât a adulților și că percepția simultaneității dinamice în spațio-timp depășește, în chip remarcabil, separatismul raționalist al percepției din cadrul newtoniano-cartezian al gândirii. Einstein a mărturisit că el n-ar fi putut descoperi niciodată relativitatea restrânsă și cea generală dacă în ființa lui n-ar fi trăit copilul. Așa că achizițiile geniale din rațiunea adulților sunt organic legate de plasticitatea extraordinară a imaginarului dinamic al copilului. Iar Spiridon Vangheli asta vrea să scoată în relief prin cărțile sale „pentru copii”. Și, în bună măsură, el a reușit, ceea ce și explică interesul mondial pentru cărțile sale.

Scriitorul nu vrea să spună că un copil este superior adulților, pentru că un copil este un om în creștere, neîmplinit, adică. Omul întreg nu poate fi decât Bunicul, care a parcurs toate vârstele. În consecință, „Nu putem să ne coborâm la nivelul copilului, că atunci ne vom juca în țărână cu el. Doar el numai azi și mâine e copil. Noi trebuie să ne

¹ Spiridon Vangheli, *op. cit.*, p. 214.

² *Ibidem*, p. 213.

³ *Ibidem*, p. 216.

⁴ *Ibidem*.

urcăm la nivelul Omului la care va ajunge copilul poimăine, dar așa ca să ne înțeleagă copilul. Atunci? Atunci ieșim în larg, ieșim în *marea*, în *oceanul* Omului. Căci nu există o microlume și o macrolume, ci există o Singură Viață Mare și Adevărată în care, vrem noi sau nu vrem, dar copilul totuna nimereste. Și dacă nu-l vom pregăti pentru Viața aceasta, atunci nu ne-am făcut datoria.” Sensul existenței copilului este să scoată din *ghindă* pădurea întreagă. Adică, prin copil, ne găsim în plină organicitate arheică eminesciană. De aceea, copilul parcurge, *in potentia*, vârstele omului și se lipește de sufletul Bunicului, singurul care a văzut toate în viață: „bunicul îi dă copilului numai esența lucrurilor cu gravitatea omului care azi-măine pleacă din viață”¹. Și atunci misiunea „literaturii pentru copii” devine foarte dificilă: „ce înseamnă a vedea lumea cu ochii copilului? Înseamnă că atunci când scrii, tu însuși te prefaci într-un copil? Dar aceasta e numai un fel de parolă ca să ajungi în lumea copilului. Din păcate, în unele cărți parola devine un scop. Dar ce se va întâmpla pe urmă, când ai intrat de acum în Țara Copilului, tocmai asta e principalul. Unde îl duci pe copil?”² În joacă, în *divertisment* sau, totodată, în complexitatea vieții? Spiridon Vangheli dă alt răspuns decât cel în favoarea *divertismentului* postmodern: „Această simbioză – copilul și adultul – ea anume alcătuiește aliajul cel dur: spicul și bobul, textul și subtextul. Deci, nu numai intrarea în lumea copilului, dar și *lărgirea*, aprofundarea acestei lumi.” Secretul marilor scriitori „pentru copii”, de la Hans Christian Andersen la Ion Creangă și de la Mark Twain la Carlo Collodi și Lewis Carroll, aici trebuie căutat, este convins Spiridon Vangheli.

Să vedem cum s-a întâlnit autorul lui Guguță cu acest secret.

3. Înapoi la *mimesis*!

Literatura modernă și-a făcut un titlu de glorie din abandonarea principiului *mimetic* din poetica tradițională. Acest abandon, produs în secolul al XIX-lea, a fost considerat ca marea *schimbare de paradigmă* în istoria literaturii europene. Literatura, cu atât mai mult poezia, nu a mai fost considerată ca *mimesis*, ca oglindă a realității. Și, din acest punct de vedere, s-a definitivat ruptura dintre *adevăr* și *artă*. De fapt, modernii și postmodernii n-au făcut decât să ducă până la capăt repulsia lui Platon pentru *imitația* artistului, incapabilă să ajungă la *adevăr*, la Idee, singurul privilegiat, în atare privință, fiind filosoful. În consecință, modernii au cedat în fața lui Platon, în ciuda încercării lui Aristotel de a ne avertiza că *poezia este mai adevărată decât istoria*. S-a convenit, așadar, că literatura, neavând *referent* în real, trebuie să fie *joc gratuit* al minții. Estetismul modern a dus la desăvârșire această perspectivă. În *Principii de estetică* (1939), G. Călinescu însuși a dat impresia că merge pe aceeași grilă a estetismului: „Poezia este un mod ceremonial, ineficient de a comunica iraționalul, este *forma goală a activității intelectuale*. Ca să se facă înțeleși, poeții se joacă, făcând ca și nebunii gestul comunicării fără să comunice în fond nimic decât nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii”.

Ceea ce e ciudat în celebrul pasaj călinescian e că el, crezând că emancipează poezia de *mimesis*, proclamă tocmai *imitația* ca fiind esența artei! Poeții sunt comparați cu nebunii

¹ *Ibidem*, p. 217.

² *Ibidem*.

care *mimează* (joacă) gestul comunicării „fără să comunice în fond nimic”, zice criticul pentru a se contrazice imediat: poeții comunică, totuși, „nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii”. Dar cu *sensul* ne reinstalăm în *adevăr*, nu în unul „istoric”, ci în acela vizat de Aristotel, dar și de Platon, denigratorul artiștilor culpabilizați că n-ar face altceva decât să *imite imitația Ideilor*. Postmoderniștii, recuperând ideea de joc în artă, exclud însă ceea ce G. Călinescu a numit *sensul lumii*. La fel de curios, deoarece, iluzionându-se că au depășit arta ca *mimesis*, oglindă a lumii, ei mențin conceptul de *simulacru* cu văditul scop de a ne convinge că s-au întors cu fața spre *concret*. Dar, surpriză, „concretul” lor e ceva fără *referent*! La fel de flagrant a trebuit să se contrazică și E. Lovinescu, cel mai important susținător al modernismului interbelic, care, cruntă ironie, a trebuit să-și fundeze teoria modernistă a sincronismului pornind tocmai de la *imitație*, luându-l ca martor pe un sociolog și criminalist, francezul Gabriel Tarde (1843-1904), autorul cărții *Les lois d'imitation*.

Toate aceste fantezii speculative sunt contrazise de un gânditor transmodern precum René Girard. El a observat că lepădarea modernilor de *mimesis* în artă și civilizație vine din spaima lui Platon față de imitație. Ce s-ar întâmpla dacă modernii și postmodernii ar merge până la capăt cu ocultarea imitației? Răspuns: „Dacă, dintr-o dată oamenii ar înceta să imite, toate formele culturale ar dispărea”¹. Deci și literatura. Platon a fost primul care a sărăcit imitația, prin amputare, prefigurând „întreaga gândire occidentală ulterioară”, reducând-o la *reprezentare*, la *copie a copiei* și ignorând funcția centrală a acesteia care ne instalează în ontologic, în ceea ce Eminescu va numi *încercare*, pentru ca o estetică fundată pe conceptul de *încercare/formativitate* să fie articulată sistemic de către Luigi Pareyson² (1918-1991), abia la mijlocul secolului trecut.

Ceea ce n-a vrut să vadă Platon, dar mai ales interpretii lui, este dubla valență a imitației, prezentă pe scara tuturor ființelor vii. Girard distinge două forme majore de imitație: *mimesis de apropiere* și *mimesis a renunțării*, ambele de importanță covârșitoare în comportamentele umane, căci pot fi deopotrivă benefice și malefice. Platon a văzut „problematika culturală a imitației”, dar mutilată de „dimensiunea achizitivă, care este în același timp și dimensiunea conflictuală”³ a existenței. Când cineva își surprinde un congener privind, să zicem, cu atenție undeva spre înalt, instinctiv acela este tentat să-i imite gestul. Așa se naște *dorința mimetică*, prezentă încă pe scara animală. E ceea ce Girard numește *mimesis de apropiere*, care poate deveni conflictuală, generând mecanismul crizei mimetice, al victimei ispășitoare, moment care face diferența între imitația animalelor și cea umană, semn al nevoii de religie, de mitologizare. Platon, observă Girard, a simțit rostul dublu al imitației, ca generatoarea de armonie și de conflict, dar nu a reușit să explice de ce umanitatea se sprijină pe mecanismele crizei mimetice. De aceea, el a simțit o adevărată teroare a imitației pe care a alungat-o din Cetatea ideală, insistând îndeobște împotriva imitației artistice. Modernii l-au urmat, dar crezând că pot înlocui *teama* de urmările malefice ale imitației cu *disprețul* față de ea: „În loc să

¹ René Girard, *Despre cele ascunse de la întemeierea lumii*, ediția a II-a, revizuită, trad. din franceză, de Miruna Runcan, Editura Nemira, București, 2008, p. 16.

² Luigi Pareyson, *Estetica. Teoria della formativitate*, Torino, Edizioni di „Filosofia”, 1954.

³ René Girard, *op. cit.*, p. 18.

ne temem de ea, o disprețuim. Suntem mereu contra imitației, dar într-un mod foarte diferit de Platon; am alungat-o aproape de peste tot, chiar și din estetică. Psihologia noastră, psihanaliza și chiar sociologia nu-i mai fac loc decât cu regret. Arta și literatura noastră se înverșunează, mimetic, să nu semene cu nimic și cu nimeni”¹.

Forța elementară a imitației naște dorința mimetică. Atunci când Cain vede că ofranda lui Abel este primită, iar a lui nu, se naște dorința de a se substitui fratelui, văzând în prezența lui pământeană cauza răului/eșecului propriu și căută a-l înlătura, ucigându-l, fără să știe că va declanșa răzburarea în lanț, în umanitate, care este „ca o *mimesis* adusă la paroxism și perfecțiune”². Abia după ce comite fratricidul, Cain își dă seama că a dezlănțuit răzburarea perpetuă, căreia omenirea va trebui să-i facă față: „Acum că l-am ucis pe fratele meu, oricine mă poate ucide”. Reacția lui Cain este model absolut de *dorință deviată*: el dorește conform lui Abel și nu „vertical”, conform lui Dumnezeu, deci sieși, așa cum a făcut Abel, care a dăruit divinității tot ce-a creat mai bun, adică propria-i ființă. Pentru creștin, singura imitație benefică este, de aceea, ceea ce numim *imitatio Christi*: nu poți dobândi facil bucuria vieții adevărate decât trecând prin mica ta Golgotă, prin muncă și chin, la capăt fiind singura întoarcere reală în *paradisul pierdut*. Or, postmodernii au înlocuit *imitatio Christi* cu *divertismentul*, neînțelegând că la capătul acestuia ne așteaptă Răul.

Instinctul de creator al lui Spiridon Vagheli a descoperit că forța creatoare a copilăriei stă în complexitatea puterii de *imitație* a copilului, acea *mimesis* oculată și izgonită de către moderni chiar și din literatura pentru copii, substituind-o cu *distracția*, forma cea mai facilă, și sterilă, de dorință deviată. Și fiindcă un copil este întruchipare a inocenței, el este și cel mai aproape de *imitatio Christi*. Fără a fi ferit total de cealaltă imitație, a îngerului căzut, aspect pe care Freud a încercat să-l modeleze în ceea ce a numit „complexul lui Oedip”, imitație nefastă a Tatălui care duce la paricid. Complexitatea literaturii lui Spiridon Vagheli vine din capacitatea de stratificare polimorfă a voinței de imitație, care nu este doar a copilului în raporturile cu cei maturi, ci și a adulților, în raporturile lor cu copiii. Și o face, cum am văzut în secvența *Dificultățile „literaturii pentru copii”*, cu deplină conștiință estetică. Această ecuație centrală nu i-a scăpat lui Mihai Cimpoi, el punând-o corect în legătură cu un simbol, de asemenea, central din imaginarul scriitorului și al eroilor săi – *Turnul dorului*, care nu este altceva decât *dorința mimetică*, atât ca *imitatio Christi* (Guguță, Ciuboțel, omuleții de zăpadă, de la Mătușa Dalba la Moș Dalbu, piticii ș.a.m.d.), cât și ca *mimesis* luciferică (Titirică, sau în spațiul malefic din *Copiii în cătușele Siberiei*). Polivalența imitației este numită de Mihai Cimpoi *democratizare*: „Astfel, regula jocului se impune și comportamentului oamenilor maturi. E un puternic efect de democratizare: cei mici sunt înzestrați cu înțelepciune, iar cei mari sunt angajați în joc. Avem de a face nu cu o inversare de roluri, ci cu o completare reciprocă. Orice act de nedreptățire din partea adulților

¹ *Ibidem*, p. 29.

² *Ibidem*, p. 23.

este reparat de înșiși copiii; mai mult decât atât: adulții sunt nevoiți să se copilărească în sensul bun al cuvântului”¹. Este evident că, prin *joc*, Mihai Cimpoi nu înțelege *divertisment*, căci totul se desfășoară cu o profundă seriozitate. E vorba de „jocul imitației”.

Imitația are o formidabilă forță de contaminare reciprocă, între adulți și copii, încât mi se pare nepotrivit să se spună că „adulții sunt nevoiți să se copilărească”, fie și în sensul bun al cuvântului, fiindcă adulții nu se copilăresc, nu coboară în țărână, infantilizându-se, cum a ținut să precizeze și Spiridon Vangheli, ci recunosc „maturitatea” în *potentia*, a copiilor, față de care sunt datori prin chiar destinul lor de părinți.

În retortele lui Spiridon Vangheli, se produce un spectaculos proces de *alchimizare* a vârstelor omului. Alchimia înseamnă voința tehnică, de laborator, a savantului de a grăbi transformările naturii, care pot dura, în evoluție, milioane de ani. Asta semnifică transmutarea *plumbului* în *aur*. Iar savanții moderni n-au abandonat deloc acest vis alchimist. Dimpotrivă, l-au continuat și au perfecționat continuu tehnologiile până la un nivel care i-ar trezi invidia unui Paracelsus. Aceasta este semnificația performanțelor acceleratoare atomice, precum cel de la CERN, din Elveția, unde s-a spus că va fi fost găsită „particula lui Dumnezeu”, aurul alchimic. Nu altceva face Spiridon Vangheli în laboratorul său de creație. Numai că el *acelerează* puterea sufletească a copiilor și a oamenilor mari deopotrivă. Ca în basme, copii pot crește într-o clipă cât Bunelul în optzeci de ani, acesta fiind, la rându-i, oglinda copiilor, prin același miraculos proces imitativ, de *oglundire* nemărginită, dar *regresivă*, de astă dată. De aceea, metamorfozele din laboratorul estetic al lui Spiridon Vangheli nu sunt mai puțin fascinante decât cele misterioase de la CERN.

Primul strat al imitației din opera vangheliană aparține chiar autorului: se recunoaște venind din Ion Creangă, dar un Creangă transmutat în alt veac, care și-a mai pierdut din savoarea regională a limbii humuleștene, dar nu și vigoarea epică, dat fiind că nu poate exista imitație pură, ci totdeauna cu *diferență*, însă urmele arhetipului tind să fie șterse complet numai în ordinea simulacrelor postmoderne care neagă modelul prin parodiare. Nu e și cazul lui Spiridon Vangheli în raport cu arhetipul Creangă. Spiridon Vangheli a avut norocul să facă un *pelerinaj* în spațiul sacru de la Humulești încă din 1970, eveniment pe care-l evocă în eseu *O călătorie la Humulești*. Autorul lui Guguță este, cu atât mai mult, o creangă viguroasă din Creangă, una crescută atât de bine, încât e altceva decât Creangă. Dar urmele maestrului sunt păstrate: Guguță este la vârsta „boțului cu ochi” din *Amintiri...* și locuiește în satul Trei-Iezi. Căciula, ca și a lui Nică, este prea mare pentru dânsul. Și urmează surpriza: povestea lui Guguță se transformă în povestea căciulii lui Nică pe care Creangă a uitat să ne-o spună. Talentul excepțional îl împiedică pe Spiridon Vangheli să acceadă la ispita de a ridiculiza căciula prin parodiare intertextuală. Căciula e lăsată în voia umorului. Căciula lui Guguță este lăsată să-și trăiască aventura în toată inocența ei primară, în albul imaculat al zăpezii: „Iarna l-a găsit pe Guguță sub căciulă, în satul Trei Iezi. I-a plăcut Mătușii Ierne băiețelul și au coborât fulgii din cer să-l vadă și l-au făcut a-alb din cap până în picioare – un omuleț de zăpadă, numai că de sub căciula

¹ Mihai Cimpoi, *Cuvânt despre Spiridon Vangheli. Turnul dorului*, în *Spiridon Vangheli. Bibliografie*, p. 8.

lui ieșea un nou raș de fum¹. Fulgii cred că sub căciula lui Guguță arde focul. Arde, într-adevăr, dar e „sufierea”/sufletul lui Guguță. Suntem deja într-o contaminare mimetică totală, armonizatoare a tuturor contrariilor. Și minunea se petrece, pur și simplu, sub căciula lui Guguță. Zăpada iernii produce această armonizare a lumii, căci toate dealurile, toate casele devin căciuli de zăpadă, toate adunate, de-acum, sub căciula lui Guguță în expansiune, aidoma universului. Tatăl este pricina transformării căciulii lui Guguță în centru al universului. Tatăl nu a făcut o căciulă pentru un copil de vârsta lui Guguță, ci pentru un om care *crește*, altfel căciula n-ar fi devenit cupola mimetică a eroului, punctul gravitațional al satului Trei Iezi și al lumii întregi: „Tata i-a făcut căciula mai mare ca s-o poarte și la anul. – Cade peste ochi, tată. – D-apoi ridic-o, Guguță, că altă treabă n-ai în iarna asta, surăde tata”².

Replica tatălui face parte dintre acele cuvinte *esențiale*, cum le numește scriitorul, pe care numai bunicii și părinții le pot spune copiilor. Iar subconștientul lui Guguță le înțelege în toată semnificația lor *arheală*. Căciula e mai aproape de vârsta matură decât de vârsta reală a copilului. Iar Guguță pricepe mesajul chiar din prima clipă: trebuie să se *încerce* pentru o altă vârstă. Și pentru întâia oară el „se scoală înaintea tatei, iese în vârful picioarelor din casă și dă mâncare la oi”. *Imitarea* tatălui este lucrătoare, devine muncă. E umanizatoare, nu simplu joc prezent și-n lumea animalelor.

Următoarea muncă „herculeană” este o *mimesis* de apropiere. Mergând spre moară, Guguță întâlnește o fetiță din clasa întâi, deci mai mare decât dânsul: „Tot pune geanta pe zăpadă și sufla în mâini, vânăta de frig” Guguță îi cere geanta s-o ducă el, spre uimirea fetiței: „Păi, ești cât căciula, bre... Ei, du-o, dacă vrei!”³. Nu numai că o duce, dar își scoate căciula să i-o pună fetiței pe cap, amenințând că lasă cușma în drum dacă este refuzat. Aruncată pe zăpadă, căciula se face brusc mai mare, încât cei doi încap acum împreună sub căciulă. Din ziua aceea, sub căciula lui Guguță, tot mai mare, încăpeau toți școlarii, ba chiar și învățătoarea, trezind uimirea întregului sat. Era răsplata că hrănea în fiecare dimineață oile, iar când a ajuns să dea fân tuturor oilor din sat, sub căciulă a încăput tot satul, izgonind gerul cumplit.

Dar nu numai căciula lui Creangă, la vârsta lui Nică, face minuni imitative în povestirile lui Spiridon Vangheli, ci chiar Creangă cel matur, dascăl în Păcurari. Toate pleacă de la dorința lui Guguță de a fi nu doar gospodarul casei, dar și „învățătur” ei, iar pentru asta îi cere tatei să-l dea la școală când este tot de o șchioapă: „De la o vreme Guguță umblă prin sat pe la băieții mai mari și caută cărți de cele cu care te duci la școală. Până la urmă s-a ales cu patru cărți de citire și una de... astronomie”⁴. Logica infantilă, alt element pe care Spiridon Vangheli îl mănuieste magistral, este una complexă, mergând de la un determinism mimetic strâns până la intuirea terțului ascuns, cum îl va numi Basarab Nicolescu. Guguță își face socoteala că ajungi pe treptele a diferite clase după numărul cărților pe care le posezi: „– Dacă ai o carte, umbli în clasa întâi, dacă ai două – într-a doua, își face socoteala pe drum Guguță. E-he-he, pe câți i-am întrecut eu!”

¹ Spiridon Vangheli, *Isprăvile lui Guguță*, Editura Guguță, Chișinău, 2010, p. 9.

² *Ibidem*, p. 10.

³ *Ibidem*, p. 12.

⁴ *Ibidem*, p. 24.

Și cu acest gând imbatibil Guguță merge direct la școală, în biroul directorului. Acum nu mai este comparat cu mărimea căciulii, ci cu a ghiozdanului. (Trebuie spus că figurile de analogie, precum comparația și metafora, țin, prin excelență, de *mimesis*.) Directorul nu-l poate primi la școală decât să mănânce harbuji de pe lotul școlii, ceea ce îl face pe Guguță să intre în pământ de rușine: „Unde s-a mai aflat una ca asta?! Directorul n-are o carte în mână și e mai mare pe toată școala, dar Guguță, cu ghiozdanul plin, nu e bun decât să mănânce ia acolo niște harbuji?!¹” Brusca, imitația de apropiere devine conflictuală și Guguță vrea să se „răzbune” cerându-i tatei să-i facă o școală chiar în curtea casei. Cum unei școli îi trebuie director, și neavând de unde-l lua, Guguță devine conciliant și acceptă să i se facă o bancă pe care o instalează în ogradă: „Cum auzea clopoțelul școlii, Guguță își lua pălăria de pe cap, se așeza în bancă și își făcea lecțiile.” Gestul lui Guguță devine contaminant. Toți copiii de vârsta lui se ițesc peste gard și *doresc* să stea în banca lui. Generos, Guguță îi primește cu condiția să aibă haine noi și cărți noi, încât „pot veni unul câte unul la școala lui”. Vestea despre „școala lui Guguță”, devenit „director”, se răspândește în tot satul Trei Iezi, încât directorul însuși se recunoaște „învinș” și cere să stea o clipă în banca „rivalului” de temut (*Banca lui Guguță*).

Firește, banca l-a ajutat pe Guguță să afle de Ion Creangă. E curios să știe dacă bunicul a „umblat la școală” cu Ion Creangă. Nu „umblase”, fiindcă, pe când era el școlar, Creangă era deja învățător „în târgul Ieșilor”. Și a auzit bunicul că metoda de predare a lui Creangă se baza pe cea mai năstrușnică și apetisantă *mimesis*. Deși era sărac, Creangă venea la școală cu niște prăjituri în formă de litere, iar acei copii care le recunoșteau mai bine, le primeau în dar: „– Ta-are aș mânca și eu o literă de aceea, bunicule!” (*Covrigii lui Ion Creangă*)². Iar bunicul îi aduce acei covrigi „gustoși”, „scoși din cuptorul lui Ion Creangă”, literele tipărite în carte, „de care nu te mai saturi”: o Euharistie didactică, ținând de o neobișnuită formă de *imitatio Christi*. Iată și verdictul *logic*, de terț tainic ascuns, dat de Guguță: „– Nu-i drept că ai două clase, bunicule. Tu ai optzeci de clase!”

Toate „isprăvile lui Guguță” se petrec sub acest mecanism mimetic de apropiere, de armonizare a ființei lumii în contra imitației conflictuale. Am văzut cum Guguță nu împinge dorința mimetică, refuzată de directorul școlii, spre criza răzbunării în cheia logicii lui Ares, ci spre logica lui Hermes, construindu-și propria „școală” în devenire, legitimată doar de școala reală, spre care aspiră. Astfel, Guguță rămâne *copilul universal*, cum i-ar fi spus G. Călinescu, și „maturul” potențial, capabil să acopere toate vârstele omului. Când Guguță trece din clasa întâi în a doua, el coroborează evenimentul cu un progres, o creștere a lumii însăși: de pildă, peste Răut se construiește un pod nou. (*Cum a crescut Guguță într-o noapte*). Când isprăvește și a doua clasă, „când stai să le numeri, sunt cam puține, dar el e gata să le facă pe celelalte în zbor. Își urcă banca în avion, ia cărțile, un catalog și învață de sus geografia, istoria, astronomia... De note nu-și bate capul, și le pune singur”³ (*Guguță zboară*).

Comparați acum puterea de *imitație* a lui Guguță cu *mimetismul* eroilor lui Caragiale, din *Vizită și D-I Goe*. Este o diferență izbitoare între felul de a-i imita pe adulți la Guguță

¹ *Ibidem*, p. 25.

² *Ibidem*, p. 47.

³ *Ibidem*, p. 132.

și cum îi imită Goe sau Ionel. Guguță, conservându-și intactă inocența, se apropie, spuneam, de *imitatio Christi*, de *dorința verticală*, convertită în hârnicie și creștere, pe când Ionel și Goe au evadat, prin răsfăț, în plină *dorință deviată*, provocând *violența mimetică a obrăzniciei*. Ionel se crede „mariner” uitând că este, în același timp, copilul Ionel. De aceea, *comicul* se întrupează, la Caragiale în *satiră*, pe când la Creangă și la Spiridon Vangheli, în *umor pur*. Criza mimetică se manifestă, la Caragiale, conflictual, Ionel și Goe fiind niște mitomani infantili, deja „îmbătrâniți”, pe când Guguță și Nică trăiesc în *copilăria reală*, copilăria copilului român și de pretutindeni, în același timp.

Am insistat îndeobște asupra *Isprăvilor lui Guguță*, pentru că este cartea-nucleu a întregii opere de maturitate a lui Spiridon Vangheli, „ghinda” din care a răsărit „pădurea” celorlalte cărți: *Ministrul bunelului. Alte isprăvi de-ale lui Guguță* (1971), *Columb în Australia* (1972), *Primiți urătorii?* (1975), *Guguță – căpitan de corabie* (1979), *Steaua lui Ciuboșel* (1981), *Calul cu ochi albaștri* (1981), *Guguță și prietenii săi* (1983), *Privighetoarea* (1985), *Măria sa Guguță* (1989), *Pantalonă – țara piticilor* (1989), *Moara veselă* (1990), *Guguță și prietenii săi, I-II* (1994-1996), *Tatăl lui Guguță când era mic* (1999), *Copii în cătușele Siberiei* (2001), dar și cărțile în colaborare cu Grigore Vieru sau cu Nicolae Băieșu. Nu cred că exagerez spunând că Spiridon Vangheli a realizat o veritabilă epopee a copilăriei. Dacă despre Ion Creangă s-a zis că este „Homer al nostru” (G. Ibrăileanu), poate că Spiridon Vangheli este „un Homer al copilăriei”.

El a mai înțeles că o complexă literatură pentru copii trebuie să beneficieze de o ilustrație grafică pe măsură, de o „pictură” care să sugereze deopotrivă universalitatea copilăriei, dar și particularitatea inconfundabilă a copilului român. S-a luptat fără răgaz cu autoritățile bolșevizate să românezeze copilăria din cărțile sale și sub aspectul ilustrațiilor, găsind că pictorul ideal pentru așa ceva este Igor Vieru, un geniu al coloristicii naționale. „Răsfoiți cărțile pentru copii – scria el în eseul *Din oul de găină nu poate ieși altă pasăre* – în majoritatea ilustrațiilor lipsește cu desăvârșire tocmai principalul – coloritul național, duhul neamului nostru¹. Într-o carte pentru copii, spune Spiridon Vangheli, ilustrația nu este o simplă imagine mecanică de conținut, ci o *icoană*, o *imitatio Christi* laică, altfel zis: „Cu pictori împrumutați de pe la Odesa și Lvov, cârpaci de tot felul, cu ei să ne tămăduim și să ne înnobilăm sufletul?! Pe mâna cui dăm copiii noștri?! Chiar de mici să-i exilăm de acasă?”² De aceea, marea lui satisfacție, bunăoară, e că, după ce s-au pomenit, el și Grigore Vieru, că *Abecedarul* le-a fost ilustrat de „un meseriaș de la Moscova”, în cele din urmă a fost acceptat Igor Vieru: „Și apoi cine dacă nu Igor Vieru a plăsmuit lumea colorată a Abecedarului cu care au crescut copiii Moldovei?” („Doamne, mai dă-mi câteva zile!”)³.

Într-o poezie dedicată lui Spiridon Vangheli, Grigore Vieru spune: „Tu știi/ Că un cântec frumos/ Pentru copii/ Poate salva în viitor/ O Patrie”. E valabil și pentru o bună poezie și pentru o bună povestire pentru copii. El și Spiridon Vangheli, alături de alți scriitori, au contribuit, cu asupra de măsură, la salvarea copiilor și a Basarabiei de la rusificare totală.

¹ În *Guguță și prietenii săi*, II, ediția citată, p. 209.

² *Ibidem*, p. 210.

³ *Ibidem*, p. 209.