

IOAN HOLBAN

Teatrul pentru Copii  
și Tineret „Luceafărul”  
(Iași)

## PROZA LUI SPIRIDON VANGHELI

**Abstract.** The critic formulates some features of S. Vangheli's prose: S. Vangheli is another Creanga, a Creanga of today who „discovers how the story in the first person narrative means to express the inner”. The gift that is given us by Spiridon Vangheli's books is namely their author who, as he writes his stories, creates his own ego. The past, targeted by a cognitive effort of the self is reconstituted in two ways: one that the narrator passes and the other belongs to the following characters: Guguta, Titirica, Ciubotel, Singurel etc.

**Keywords:** Romanian cultural space, sub-textual semiomononymy, cognitive effort, aesthetic perspective, modern rhetoric, narrative discourse, stretching, idyllic projection, emotive function, narrative agent.

Pusă în relație directă cu opera lui Ion Creangă, literatura lui Spiridon Vangheli este foarte puțin cunoscută în spațiul cultural românesc; deși Spiridon Vangheli e un alt Creangă, de azi, iar Nică din Humulești își va fi descoperit fratele de peste veac în Guguță din satul Trei Iezi, cititorului român – celui de manuale școlare, dar și celui pasionat de vaste construcții epice –, opera literară a lui Spiridon Vangheli rămâne încă o lume de cucerit. În fond, preluând termenii lui G. Călinescu, după care Creangă povestește, în *Amintiri din copilărie*, „istoria copilului universal”, Guguță al lui Spiridon Vangheli, din satul românesc tradițional, arhaic, purcede în „aventurile” sale la o explorare a lumii în ceea ce are ea structural, adânc, semnificativ; și Creangă, și Spiridon Vangheli nu scriu „literatură pentru copii” (un concept vag, confuz, trasând o frontieră artificială): ei sunt în literatură pur și simplu, răspund nevoii de poveste, dimensiune esențială a omului de azi, cum o definea Mircea Eliade, încă din *Aspecte ale mitului*, urmărind nu atât întâmplările, cât omul, ființa interioară, în ordinea unor valori ale lumii țărănești, ale lumii largi, în fapt. Sub căciula lui Guguță și sub cușma lui Nică, plecat la urât într-o iarnă bogată, se adună realul ca pe o altă Arcă a lui Noe: cei care caută și își asumă lumea, o salvează, ne învață protagoniștii întâmplărilor din Humulești și Trei Iezi. Între cei doi există însă o deosebire care ține de lumea care îi receptează: la Chișinău, Guguță e o instituție, un brand (el dă numele unei edituri și al unui teatru), cum, în Norvegia, de exemplu, un alt personaj literar a creat o regiune: Peer Gynt al lui Ibsen e, azi, Țara lui Peer Gynt, cu munți, văi, pășuni, orașe, sate, hoteluri, gări, o întreagă industrie. La Iași și la Humulești, Nică al lui Ștefan a Petrei e încă reper într-un muzeu: Guguță e „de azi”, (și) un produs al marketingului, Nică e de altădată.

*Ștregaria, Pantalonia – țara năstrușnicilor, Tatăl lui Guguță când era mic, Copii în cătușele Siberiei, Isprăvile lui Guguță, Împărăția lui Ciuboțel, Băiețelul din Coliba Albastră, În Țara fluturilor, Soarele, Columb în Australia, Guguță – căpitan de corabie, Ghiocica* sunt cărți care au făcut înconjurul lumii, cum se spune, adunând milioane de cititori de peste tot. Astfel, pe un traseu, de care dă seamă, de pildă, o biobibliografie precum „Spiridon Vangheli și universul senin al copilăriei”. Din Italia, Beatrice Masimi: „Spiridon Vangheli a venit în literatura pentru copii cu o viziune nouă”; din Germania, Otfried Proisier: „Am citit cu mult interes povestirile despre Guguță, acest mic român cu suflet mare. Îmi plac subiectele nuvelor cu iz românesc și felul de a povesti al autorului – o limbă simplă, dar plastică și bogată în culori”; din SUA, Trina Schart Hyman: „Pentru Guguță am o dragoste aparte”; din Cehia, Jaroslava Slukova: „Prin isprăvile sale, Guguță a devenit popular în Cehia, cartea fiind reeditată”; din Japonia, Sayaka Matsui: „Când l-am întâlnit pe Guguță, am rămas uluită: povestirile astea se deosebeau de tot ce-am citit mai înainte... Am tradus imediat cartea în limba japoneză și am citit-o mai întâi fiicelor mele. Ele l-au îndrăgit pe Guguță ca pe un frățior...”; din Finlanda, Ulla-Liisa Meine: „Guguță e un veritabil român prin viziunea, gândurile și sentimentele sale. În el, totodată, se regăsesc copiii de pe tot globul. Naționalul și universalul se împletesc de minune în această fermecătoare carte, care nu mai e a lui Vangheli, ci a literaturii universale”; din Rusia, Stanislav Rassadin: „Spiridon Vangheli, când scrie, se preface în copil, dar cărțile sale sunt pentru toate vârstele”; din Elveția, Francis Gurry: „Autor celebru de cărți pentru copii, recunoscut și tradus în toată lumea, Spiridon Vangheli este distins cu Medalia de Aur pentru Creativitate”; din Bulgaria, Gela Gheorghieva: „Talentul poetic luminos al lui Spiridon Vangheli a creat un nou erou. El are, fără îndoială, șansa să fie inclus, ca și Guguță, în familia eroilor îndrăgiți de copii”; din Republica Moldova, Mihai Cimpoi: „Adulții trec în proza scriitorului printr-un purgatoriu al copilăriei. Istețimea lui Guguță și Ciuboțel îi readuce în sfera candorilor și a purității dintâi”; din România, Eugen Simion: „Prozatorul are fantezie, are o limbă frumoasă și umor de bună calitate. Spiridon Vangheli e un scriitor din familia lui Ion Creangă, ivit prin părțile Bălților, acolo unde miturile vechii lumi rurale luptă cu tragediile unei istorii sălbatice”.

„Soarele, cu ochiul roșu, cobora după Dealul Nemților, da eu, când vedeam că mama ia donița, hai din urma ei cu o cană mare în mână. Așa mă apuca seara: «tjj! tjj!» sărea laptele când în doniță, când în cana mea, până se umplea ochi. Era cald încă, numai spumă, și eu duceam repede cana la gură”; „Mânca mama te miri ce, ca o pasăre, nici să doarmă n-am văzut-o vreodată. Când pune capul pe pernă, noi demult eram în Țara lui Moș Ene și ea adormea bucuroasă că ne-a împlinit poftele. Tata se culca afară, în căruța cu iarbă, câinii își căutau culcușuri, iar luna, parcă sătulă și ea, se ridica alene în cer, dar nu-și lua ochiul de la satul nostru”. Cine vorbește aici, în *Tatăl lui Guguță când era mic?*, Guguță sau autorul însuși? În fond, Titirică și Singurel din *Ștregaria*, piticii năstrușnici din *Pantalonia – țara năstrușnicilor*, Ciuboțel din *Împărăție*, băiețelul din *Coliba Albastră*, Guguță cu isprăvile și tatăl său pe când era mic reprezintă ființa interioară a naratorului însuși: ei cresc din și se întorc în conștiința artistică a celui care i-a creat; Spiridon Vangheli,

ca și Creangă în alt veac, descoperă în modalitatea narativă a povestirii la persoana întâi și în stilul specific „literaturii personale” un mijloc de a-și exprima lăuntru; experiența omului și personalitatea artistului se întâlnesc în actul scrisului.

Preferința pentru eu nu înseamnă numai o întoarcere la sine, o ancorare în subiectivitate, ci și o experiență dificilă a unui raport cu sine trăit ca distanță, raport care simbolizează această semiomonimie subtextuală a eroilor, naratorului și autorului din *Isprăvile lui Guguță*, *Tatăl lui Guguță când era mic*, *Ștregaria*. *Pantalonion – țara năstrușnicilor*, *Împărăția lui Ciuboțel*, *Băiețelul din Coliba Albastră*. Ritmurile existenței naratorului și eroului constituie tema centrală a cărților lui Spiridon Vangheli, iar punctul final al demersului său este eul, adică – scria Louis Lavelle în *Les puissances du moi* – „ființa care se face și care constă tocmai în această relație mobilă și vie dintre o natură de unde provine, care îi furnizează toate resursele de care dispune și a cărei bogăție nu o va epuiza niciodată, și un act de libertate și de rațiune prin care își asumă o anumită responsabilitate”. Darul pe care ni-l fac frumoasele cărți ale lui Spiridon Vangheli (ilustrațiile mereu bogate sunt o încântare!) îl constituie tocmai autorul lor care, pe măsură ce își scrie povestirile, își creează propriul eu. Trecutul, vizat de efortul cognitiv al eului este reconstituit pe două căi: una pe care o parcurge naratorul și cealaltă, aparținând eroilor Guguță, Titirică, Singurel, Ciuboțel... Din perspectivă estetică, cele două componente nu pot fi separate, întrucât experiența furnizată de erou este obiect al reflecției și condiție a verificării gândirii naratorului, iar gândirea constituie un rezultat al interpretării experienței directe din spațiul amintirii. Întâlnirea și confruntarea celor două modalități de reconstituire a trecutului stau sub semnul figurii cunoscute în retorică sub denumirea de hipotipoză, pe care Pierre Fontanier, fondatorul retoricii moderne, o definește astfel: „Hipotipoza zugrăvește lucrurile într-un mod atât de viu și de energetic, încât ni le expune, într-un fel, privirii și face dintr-o povestire sau o descriere, o imagine, un tablou sau chiar o scenă animată”. Hipotipoza unește cele două voci care organizează discursul narativ astfel încât autorul nu suprapune două stadii cronologice și afective separate; nu este un prezent care vorbește despre trecut, ci un trecut care vorbește în prezent. Naratorul e pasivitate, plonjare în trecut. Eroii sunt activitate, eveniment. Hipotipoza pune în legătură acești doi „actanți”, asigură trecerea de la un nivel la altul și reprezintă, într-o experiență totală, coerența universului psihic, proiecție el însuși a universului social.

Pentru Tudor Olteanu, „ruralitatea, ca spațiu de emisie al povestirii, face să se întâlnească realitatea basmului și contemporaneitatea postmitică, dezgolind romantizarea”. Ruralismul crea, altădată, sămănătorismul și, în a doua jumătate a secolului trecut, dezvoltă, pe o proiecție idilică, specifică realismului socialist, ceea ce s-a numit „neosămănătorism”. Perspectiva lui Spiridon Vangheli din *Isprăvile lui Guguță* ori *Pantalonion – țara năstrușnicilor* produce o mutație substanțială; pentru scriitorul din Trei Iezi, satul, matricea sa fizică și spirituală, reprezintă cadrul recunoașterii sinelui, un continuum geografic și cultural, reconstituit în toată autenticitatea sa, în care Titirică, Singurel, Ciuboțel și Guguță își construiesc personalitatea și filtrul de percepere a lumii. Perspectiva narativă care crește din această dorință de a se retrăi în timpul și spațiul rememorat, caracteristică autorului lui Guguță, se afirmă astfel ca un joc perpetuu

între viziunea eroului „de la fața locului” și aceea a naratorului în instanța memoriei. Prin convergența acestor două moduri de povestire și prezentare a vieții, Spiridon Vagheli oferă o imagine a sinelui, a ființei în toată complexitatea și istoria sa. Recrearea sinelui prin intermediul celor două coduri, aparținând naratorului și eroului, îl apropie pe scriitorul român de experiențele lui Marcel Proust și André Gide. Într-o scrisoare din 7 februarie 1914, Proust mărturisea intenția unei reconstituiri autentice, verosimile, a evoluției unei gândiri pe care „n-am vrut să o analizez la modul abstract, ci să o recreez, să o fac să trăiască”; proiectul lui Gide era de a reface o imagine a sinelui cu ajutorul celor mai diverse texte, fapt care l-a făcut pe Philippe Lejeune să vorbească despre un „spațiu autobiografic” gidian. Comună lui Proust, Gide, Creangă și, iată, Spiridon Vagheli este dorința recunoașterii de sine convertită într-un proiect literar; orientarea naratorului spre el însuși determină apariția unei funcții omologe celei pe care Roman Jakobson o numește „funcție emotivă”, iar Gérard Genette, „funcție de atestare”: ea dezvăluie participarea naratorului la evenimentele pe care le povestește, dar și raportul afectiv, moral și intelectual al celui care povestește cu universul recreat.

Statutul personajului din cărțile lui Spiridon Vagheli este acela al punerii în situație a individului în funcție de o textură a civilizației; dinamicul ce caracterizează căutarea sensului într-o manieră progresivă, prin acumulări succesive de fapte, se opune staticului care definește enunțarea unui sens prin intermediul unui portret realist, în tradiția prozei clasice. Astfel, eroul lui Spiridon Vagheli, privit de narator ca obiect al narațiunii, face parte din universul recreat și se constituie prin raportare la acesta, iar ca agent al narațiunii, organizează secvențele cărților și definește celelalte personaje prin raportare la sine; eroul, obiect și agent al narațiunii, se re-descoperă în narator, subiectul ultim al literaturii lui Spiridon Vagheli. Pendularea neîntreruptă între viziunea eroului și aceea a naratorului este o mișcare de la particular la universal, de la sine la sinele mai profund. Naratorul nu numai că știe mai mult decât personajul cărții, el știe în absolut, el cunoaște Adevărul, pe care eroul îl află în chip progresiv. Autorul, naratorul și personajul literaturii lui Spiridon Vagheli se întâlnesc în acest eu care își pierde consistența materială, nu mai trimite la o persoană, ci devine o metaforă a ființei interioare; eul artistic al prozatorului se apropie, astfel, prin chiar demersul său, de eul liric eminescian.

„Când mă uitam în oglindă, parcă nu eram chiar urât, dar de mă întâlneam cu Oltița, scăpam amândoi ochii în pământ și eram mut ca ciutura fântânii”; „Câte un nasture alb pe ici-acolo era tot ce a rămas din jocul iernii, dar nu mai aveam răbdare. Pândim când nu e mama acasă și o tulim pe poartă”; „Acum să-mi fi dat mama soarele de pe cer, că nu rămâneam pe noapte acasă; la coliba din Sărături, acolo îmi curgea mucul”; „Tata ne făcea scrânciob, când a venit mama tot o fugă din sat: – Rușii bombardează Bălții, Ștefane. Ce facem? – Donuș, ajută-mă, a scos tata caii din grajd. Îi înhămăm și el se duce după pălărie, da mama nu mai rabdă, se azvârle în căruță. N-o mai văzusem așa: cu hățurile în mâini, sta în picioare și mâna cailor, nici nu auzeam ce striga tata în urma noastră”; „Cine eram eu? Ia, acolo, un băiețuș zgribulit, cu o cușmă țuguiață, într-un paltonaș subțire cu un singur nasture și cu un sac de merinde în spate, gol-goluț, iar în picioare niște ciubote mari, cu carâmbii roșii și gurguie, măcar fă săniuță din ele.

Erau ciubotele tatei în care a fost mire hăt pe vremea lui Papură-Vodă”. Repetarea acestor momente, purtătoare ale pactului autobiografic, trimite la o conștiință fascinată, pierdută în lumea contemplată: copilăria. Eul autobiografic se apropie, încă o dată, de cel liric în acest discurs totalizator care împletește și acordă sens suitei de închideri și deschideri din care este format nucleul de evenimente al fiecărui capitol din carte și al cărților în ansamblul lor. Dincolo de funcțiile acestor secvențe în cadrul complexului narativ, frecvența mare a fragmentelor de acest tip, mai ales, în *Tatăl lui Guguță când era mic*, arată o anumită preferință a scriitorului pentru întrebuințarea imperfectului; pe acest teren, al semnificației particulare pe care o generează utilizarea acestei forme temporale a verbului, Spiridon Vagheli se întâlnește, iarăși, cu Ion Creangă și Marcel Proust: „Mărturisesc, scria acesta, că o anumită utilizare a imperfectului indicativului – a acestui timp crud care ne prezintă viața ca pe ceva efemer, trecător, care, în momentul în care trasează acțiunile noastre, le și lovește cu iluzia, le cufundă în trecut fără a ne lăsa, ca perfectul, consolarea pe care o oferă activitatea împlinită – a rămas pentru mine o sursă inepuizabilă de misterioase tristeți”. Fără a depăși granițele unei filozofii a evenimentului, care îl definește pe Spiridon Vagheli, dar și pe Creangă, aceste secvențe, organizate prin imperfect, introduc o notă de tristețe, de melancolie, pe care o presupune, în fapt, chiar demersul autorului; aceste matrici narrative conturează spațiul fluxului de conștiință, parte integrantă a trunchiului structural al literaturii lui Spiridon Vagheli.