THEODOR CODREANU
(Huşi, judeţul Vaslui)

SPIRIDON VANGHELI: *MIMESIS* ŞI 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 prefațată de o scrisoare a criticului şi 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 scriitori români se pot mândri. Recunoaşterea universală a patrimoniului creat de Spiridon Vangheli este ilustrată şi 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 şi critica literară din Țară când este vorba de literatura română din Basarabia. Numitul simptom provine dintr-un ciudat „complex de superioritate" țâşnit 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 şi inutile dispute româneşti între *sincronism* şi *protocronism*, antiteze manifestate „monstruos", cum ar zice Eminescu. Aşa şi este, căci literații noştri se dovedesc a fi „sincronişti", când e vorba de literatura europeană, şi „protocronişti", când se raportează la Basarabia, revendicându-şi *prioritatea* mimetic-sincronizantă prin comparație cu „întârziații" de la Chişinău. Aşa se face că literatura dintre Prut şi Nistru este tratată „de sus", atât de „sus", încât noua „Biblie" a istoriei literare româneşti[2], apărută

[1] Spiridon Vangheli, *Isprăvile lui Guguță*, Editura „Guguță", Chişinău, 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, Piteşti, col. „Sinteze".

BDD-A6785 © 2013 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:04 UTC)

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, cotat însă ca „depășit cu totul".

Fiind un istoric literar care n-a uitat de conceptul „obiectivității", Dumitru Micu recunoaşte ca pe o carență personală faptul că nu l-a inclus pe Spiridon Vangheli în *Istoria*[1] sa, pur şi 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 Bucureşti, o ediție a *Isprăvilor lui Guguță*, iar în 1990, i s-a tipărit, tot la Bucureşti (Editura „Ion Creangă"), *Moara veselă*[2], pentru ca în 1996 să i se acorde Premiul „Ion Creangă" al Academiei Române. Totuşi, deşi 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.), Bucureştiul n-a ieşit 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 şi se scrie la un asemenea nivel. E paradoxal şi revoltător că, traduse în atâtea limbi, aceste cărți nu circulă, nu se găsesc în librării din Bucureşti şi poate în alte oraşe tocmai din Țară"[3]. În aceste rânduri, sincere, răzbat cele două complexe ale criticilor şi 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 recunoaşte că lucrurile nu stau deloc aşa, că, altfel spus, ar trebui să fie şi invers: cei din Țară să privească şi-n oglinda Basarabiei, fără trufia că ei sunt deja „europeni", pe când basarabenii nişte „primitivi", nişte „tradiționalişti", „cu totul depăşiți", cum zice Nicolae Manolescu! După întâia mirare, urmează argumentul estetic: „Chiar fără a-şi retrăi, în paginile volumelor «Guguță şi prietenii săi» şi «Tatăl lui Guguță…» propriile isprăvi şi lecturi din copilărie, adultul cu oarecare experiență în cunoaşterea literaturii nu poate decât să rămână impresionat – la modul lucid –de însuşirile literare, artistice pe care atât proza, cât şi versurile din aceste volume le posedă. Naratorul şi 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 ştiu (precum C. Negruzzi, de pildă) să nareze perfect vioiciunea şi gravitatea, umorul şi duioşia, descrierea încântătoare şi tensiunea dramatică, relatarea comică şi 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, Chişinău, 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.

BDD-A6785 © 2013 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:04 UTC)

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

În prelungirea reacţiei lui Dumitru Micu, aş mai semnala-o pe aceea a lui Ion Rotaru, care-i acordă un capitol special lui Spiridon Vangheli în ediţia ultimă a cărţii 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 şi face o veritabilă analiză de caz pentru un autor de limbă română. Şi el se consideră un „norocos” că Spiridon Vangheli i-a trimis cărţile, uimit că în Ţară acestea lipsesc cu desăvârşire, în vreme ce ediţiile de pe mapamond s-au difuzat în *opt milioane* de exemplare: „Merită să revenim asupra acestei «celebrităţi», mai mare, mai întinsă în spaţiu, cel puţin în momentul de faţă, 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 faţă”[3]. Prins însă în arcanele uimirii, oarecum suspecte, istoricul nu are prea multe să ne spună în legătură cu opera, pierzându-se în consideraţii didactice, vag estetice şi comparatistice, care nu ne ajută mai mult să descâlcim tainiţele scrisului vanghelian.

2. Dificultăţile „literaturii pentru copii”

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

Spiridon Vangheli, care se recunoaşte un discipol al humuleşteanului şi o mărturiseşte în varii contexte, intră şi din acest punct de vedere în categoria Creangă: „Fără îndoială, am stat în banca lui Ion Creangă. De la marii scriitori înveţi a ţine condeiul în mână, celelalte ţi le dă Dumnezeu, dacă ţi le dă”[5]. Iar în articolul *Nastratin al Iaşilor*, dedicat cărţii cu acelaşi titlu a lui Ion Iachim, acela el însuşi desprins din mantaua lui Creangă, precizează: „Puterea de atracţie a lui Ion Creangă e atât de mare, că odată intrat în Humuleşti, în copilărie, nu mai ieşi de acolo toată viaţa”[6]. Observaţia aceasta nu este una de constatare comună, fiindcă ea trimite la *fascinaţia armoniei eminesciene*, despre care vorbeau G. Călinescu şi Camil Petrescu. Altfel spus, rafinamentul stilistic trece în cel *ontologic*. La acest nivel se întâlneşte Spiridon Vangheli cu Ion Creangă şi 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 acelaşi

[1] *Ibidem*, p. 5-6.

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

[3] *Ibidem*, p. 1206.

[4] Cf. Theodor Codreanu, *Conştiinţa estetică*, în *Provocarea valorilor*, Editura Porto-Franco, Galaţi, 1997.

[5] *Din confesiunile scriitorului*, în *Spiridon Vangheli. Bibliografie*, p. 31.

[6] Spiridon Vangheli, „*Nastratin al Iaşilor*”, în *Guguţă şi prietenii săi*, II, Editura Turturica, Chişinău, 1994, p. 220-221.

BDD-A6785 © 2013 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:04 UTC)

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 şi-a propus să scrie „literatură pentru copii". Între timp, conceptul s-a cristalizat puternic în cultura europeană modernă. Şi 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 înseşi, deces „încununat" de pornografie şi 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 dovedeşte din plin că s-a confruntat conştient 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 fiece om se-ncearcă spiritul universului*. Şi, în *Împărat şi proletar*: „*În orice om o lume îşi face încercarea,/ Bătrânul Demiurgos se opinteşte 'n van,/ În orice minte lumea îşi pune întrebarea/ Din nou: de unde vine şi unde merge? Floarea/ Dorințelor obscure sădite în noia*". La sfârşit, „*umana roadă în calea ei înghiață,/ Se pietrifică unul în sclav, altu'mpărat*". La Spiridon Vangheli, „pietrificarea" spiritului s-a întrupat *împărăteşte*, în „Măria sa Guguță" şi în ceilalți eroi cu drept de nemurire, netentați să-şi făurească singuri statuie. Există însă şi un „anti-Guguță" şi un „anti-Ciuboțel" (cum i-a numit Mihai Cimpoi) în povestirile lui Spiridon Vangheli. Acesta este Titirică, în care demonicul răzbate ca ştrengărie totuşi până la a-şi ridica singur statuie (*Cum şi-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 acelaşi spirit cu al lui Eminescu: „Ci trăieşte, chinuieşte/ Şi de toate pătimeşte/ Ş-ai s-auzi cum iarba creşte". (*În zadar în colbul şcolii…*). Aşa face Guguță, cel care *aude* şi *creşte* împreună cu iarba, iar, prin el, autorul însuşi. Grăitoare mi se pare o întâmplare povestită de Spiridon Vangheli în legătură cu „amestecul" lui Guguță în viața propriilor copii.

De la Chişinău 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 şi 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. Îşi făceau mâncare singuri într-un ceaunaş, 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. Deşteptătorul nostru era cucul… Şi apoi câți oameni ne-au ieşit în cale – oameni de care nu-s la Chişinău: ici un cioban mulgând oile, acolo un prisăcar scoțând mierea 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 Chişinău pe jos!!! Acum când e plină lumea de maşini? Tu eşti 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 şi prietenii săi*, proză, versuri, eseuri, II, Editura Turturica, Chişinău, 1994, p. 212.

BDD-A6785 © 2013 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:04 UTC)

la nimeni, că cine ştie 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 aşteaptă o comoară. A plecat imediat, pe jos, şi când a ajuns la pod a constatat că nu-i chip să intre sub el, fiindcă era păzit de soldați. Nu s-a lăsat şi 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 şi el a visat că, la o sută de kilometri de Praga, într-o localitate uitată de Dumnezeu, locuieşte 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 şi, ajuns acasă, sapă şi găseşte comoara. Exact atâția kilometri parcurşi de Spiridon Vangheli şi Guguță al său. Pasămite, comoara se află întotdeauna în casa noastră, în sufletul nostru. Asta răsare, cu nesfârşită 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 vorbeşte copiilor în peste treizeci de limbi, autorul răspunde că nu-i cunoaşte toate secretele: „Am scris, pur şi simplu, despre copilul care sălăşluia în sufletul meu. Drept e că la «Guguță» am lucrat ani de zile şi m-am deprins cu el într-atât că mai apoi nu puteam ieşi de sub căciula sa”[2]. Sub căciula lui Guguță a stat tot timpul ascunsă *comoara* şi a crescut mereu precum căciula lui, acoperind nu numai satul Trei Iezi, ci întreaga Basarabie, apoi întreaga lume. Şi să mai spun, tot în spiritul *încercării* eminesciene, că marele secret al lui Guguță şi al celorlalți eroi, spre deosebire de eroii textualiştilor, este tocmai *„chinul” muncii*. O ştie şi Spiridon Vangheli: „Desigur, eu nu cred că copiii mei sunt cu stea în frunte, dar una ştiu: au învățat de mici să muncească, că nu e bucurie mai mare decât aceea pe care ți-o faci cu mâinile tale”[3]. Exact aşa e şi cu eroii povestirilor sale. Guguță este cel mai harnic copil din literatura universală. El trudeşte ca în muncile lui Hercule. Pe unde trece, schimbă lumea din temelii, fiindcă o schimbă pe propriile temelii sufleteşti.

În ethosul literar postmodern, ținta destinată copiilor şi adolescenților este *divertismentul sans rivages*. În literatura postmodernă, nimeni nu trebuie să „sufere”, să „moară”, să „trudească”. Diriguitorii învățământului postmodernist au scos din programele şcolare texte precum *Puiul*, de Ioan Al. Brătescu-Voineşti sau *Fefeleaga*, de Ion Agârbiceanu, fiindcă acolo se *suferă*, e moarte. Aceşti îndoctrinați „corect politic” nu înțeleg că respectivele texte sunt de o mare profunzime în educația etică şi 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 şi 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 priveşte infantilismul divertismentului postmodern, a se vedea cap. *Izbânda lui Zombi* din cartea mea *Transmodernismul*, ediția a II-a, Princeps Edit, Iaşi, 2011.

BDD-A6785 © 2013 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:04 UTC)

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 şocant: „– 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 cunoaşte „psihologia copilului", fiindcă „şi copiii cunosc psihologia noastră şi nu o dată ne pun în cofă, mai ales când ne prind cu musca pe căciulă"[2]. Şi povesteşte o întâmplare petrecută la Ialta.

În eseul *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 sfârşit, scrisese şi el „o carte serioasă", adică destinată celor mari: „Am rămas cu gura căscată. Va să zică, şi 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 aşa îi dai şansă copilului să se întoarcă la cartea citită când va creşte mare, numai astfel poți să ieşi la algebra vieții./ Cred că pentru copii poate scrie numai omul în care trăieşte copilul, ascuns undeva într-un colți de suflet. Poate că anume pentru copilul acesta şi scrii./ Dacă ai copilul în suflet – şi pentru adulți vei scrie neobişnuit. Atunci cartea ta o va citi toată lumea, inclusiv şi copiii"[4]. Şi această viziune a lui Spiridon Vangheli este eminesciană: un simultaneism dinamic spațio-temporal: *toate-s împreună*, imagine confirmată şi de marii savanți moderni, de la Einstein la teoria *bootstrap* (Geoffrey Chew). Ba, cum am arătat în *Eminescu – Dialectica stilului* (1984), Eminescu şi Einstein afirmă textual că mintea copilului este mai plastică decât a adulților şi că percepția simultaneității dinamice în spațio-timp depăşeşte, 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 şi cea generală dacă în ființa lui n-ar fi trăit copilul. Aşa 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". Şi, în bună măsură, el a reuşit, ceea ce şi 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 creştere, 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 şi mâine e copil. Noi trebuie să ne

[1] Spiridon Vangheli, *op. cit.*, p. 214.
[2] *Ibidem*, p. 213.
[3] *Ibidem*, p. 216.
[4] *Ibidem*.

BDD-A6785 © 2013 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:04 UTC)

urcăm la nivelul Omului la care va ajunge copilul poimâine, dar aşa ca să ne înţeleagă copilul. Atunci? Atunci ieşim în larg, ieşim în *marea*, în *oceanul* Omului. Căci nu există o microlume şi o macrolume, ci există o Singură Viaţă Mare şi Adevărată în care, vrem noi sau nu vrem, dar copilul totuna nimereşte. Şi dacă nu-l vom pregăti pentru Viaţa aceasta, atunci nu ne-am făcut datoria." Sensul existenţei 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 şi se lipeşte de sufletul Bunicului, singurul care a văzut toate în viaţă: „bunicul îi dă copilului numai esenţa lucrurilor cu gravitatea omului care azi-mâine pleacă din viaţă"[1]. Şi atunci misiunea „literaturii pentru copii" devine foarte dificilă: „ce înseamnă *a vedea* lumea cu ochii copilului? Înseamnă că atunci când scrii, tu însuţi te prefaci într-un copil? Dar aceasta e numai un fel de parolă ca să ajungi în lumea copilului. Din păcate, în unele cărţi parola devine un scop. Dar ce se va întâmpla pe urmă, când ai intrat de acum în Ţara Copilului, tocmai asta e principalul. Unde îl duci pe copil?"[2] În joacă, în *divertisment* sau, totodată, în complexitatea vieţii? Spiridon Vangheli dă alt răspuns decât cel în favoarea *divertismentului* postmodern: „Această simbioză – copilul şi adultul – ea anume alcătuieşte aliajul cel dur: spicul şi bobul, textul şi subtextul. Deci, nu numai intrarea în lumea copilului, dar şi *lărgirea*, aprofundarea acestei lumi." Secretul marilor scriitori „pentru copii", de la Hans Christian Andersen la Ion Creangă şi de la Mark Twain la Carlo Collodi şi Lewis Carroll, aici trebuie căutat, este convins Spiridon Vangheli.

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

3. Înapoi la *mimesis*!

Literatura modernă şi-a făcut un titlu de glorie din abandonarea principiului *mimetic* din poetica tradiţională. 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 realităţii. Şi, din acest punct de vedere, s-a definitivat ruptura dintre *adevăr* şi *artă*. De fapt, modernii şi postmodernii n-au făcut decât să ducă până la capăt repulsia lui Platon pentru *imitaţia* artistului, incapabilă să ajungă la *adevăr*, la Idee, singurul privilegiat, în atare privinţă, fiind filosoful. În consecinţă, modernii au cedat în faţa lui Platon, în ciuda încercării lui Aristotel de a ne avertiza că *poezia este mai adevărată decât istoria*. S-a convenit, aşadar, că literatura, neavând *referent* în real, trebuie să fie *joc gratuit* al minţii. Estetismul modern a dus la desăvârşire această perspectivă. În *Principii de estetică* (1939), G. Călinescu însuşi a dat impresia că merge pe aceeaşi grilă a estetismului: „Poezia este un mod ceremonial, ineficient de a comunica iraţionalul, este *forma goală a activităţii intelectuale.* Ca să se facă înţeleşi, poeţii se joacă, făcând ca şi 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 *imitaţia* ca fiind esenţa artei! Poeţii sunt comparaţi cu nebunii

[1] *Ibidem*, p. 217.
[2] *Ibidem*.

BDD-A6785 © 2013 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:04 UTC)

care *mimează* (joacă) gestul comunicării „fără să comunice în fond nimic”, zice criticul pentru a se contrazice imediat: poeții comunică, totuşi, „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 şi de Platon, denigratorul artiştilor culpabilizați că n-ar face altceva decât să *imite imitația Ideilor*. Postmoderniştii, 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 depăşit 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 şi E. Lovinescu, cel mai important susținător al modernismului interbelic, care, cruntă ironie, a trebuit să-şi fundeze teoria modernistă a sincronismului pornind tocmai de la *imitație*, luându-l ca martor pe un sociolog şi 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 şi civilizație vine din spaima lui Platon față de imitație. Ce s-ar întâmpla dacă modernii şi 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 şi literatura. Platon a fost primul care a sărăcit imitația, prin amputare, prefigurând „întreaga gândire occidentală ulterioară”, reducând-o la *reprezentare*, la *copie a copiei* şi 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 Pareyson[2] (1918-1991), abia la mijlocul secolului trecut.

Ceea ce n-a vrut să vadă Platon, dar mai ales interpreții lui, este dubla valență a imitației, prezentă pe scara tuturor ființelor vii. Girard distinge două forme majore de imitație: *mimesis de apropiere* şi *mimesis a renunțării*, ambele de importanță covârşitoare în comportamentele umane, căci pot fi deopotrivă benefice şi malefice. Platon a văzut „problematica culturală a imitației”, dar mutilată de „dimensiunea achizitivă, care este în acelaşi timp şi dimensiunea conflictuală”[3] a existenței. Când cineva îşi surprinde un congener privind, să zicem, cu atenție undeva spre înalt, instinctiv acela este tentat să-i imite gestul. Aşa se naşte *dorința mimetică*, prezentă încă pe scara animală. E ceea ce Girard numeşte *mimesis de apropiere*, care poate deveni conflictuală, generând mecanismul crizei mimetice, al victimei ispăşitoare, moment care face diferența între imitația animalelor şi cea umană, semn al nevoii de religie, de mitologizare. Platon, observă Girard, a simțit rostul dublu al imitației, ca generatoarea de armonie şi de conflict, dar nu a reuşit 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 îndeobşte 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, Bucureşti, 2008, p. 16.

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

[3] René Girard, *op. cit.*, p. 18.

BDD-A6785 © 2013 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:04 UTC)

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 şi din estetică. Psihologia noastră, psihanaliza şi chiar sociologia nu-i mai fac loc decât cu regret. Arta şi literatura noastră se înverşunează, mimetic, să nu semene cu nimic şi cu nimeni”[1].

Forța elementară a imitației naşte dorința mimetică. Atunci când Cain vede că ofranda lui Abel este primită, iar a lui nu, se naşte dorința de a se substitui fratelui, văzând în prezența lui pământeană cauza răului/eşecului propriu şi căută a-l înlătura, ucigându-l, fără să ştie că va declanşa răzbunarea în lanț, în umanitate, care este „ca o *mimesis* adusă la paroxism şi perfecțiune”[2]. Abia după ce comite fratricidul, Cain îşi dă seama că a dezlănțuit răzbunarea 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 doreşte conform lui Abel şi nu „vertical”, conform lui Dumnezeu, deci sieşi, aşa cum a făcut Abel, care a dăruit divinității tot ce-a creat mai bun, adică propria-i ființă. Pentru creştin, 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 şi chin, la capăt fiind singura întoarcere reală în *paradisul pierdut*. Or, postmodernii au înlocuit *imitatio Christi* cu *divertismentul*, neînțelegând că la capătul acestuia ne aşteaptă Răul.

Instinctul de creator al lui Spiridon Vangheli a descoperit că forța creatoare a copilăriei stă în complexitatea puterii de *imitație* a copilului, acea *mimesis* ocultată şi izgonită de către moderni chiar şi din literatura pentru copii, substituind-o cu *distracția*, forma cea mai facilă, şi sterilă, de dorință deviată. Şi fiindcă un copil este întruchipare a inocenței, el este şi 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 Vangheli vine din capacitatea de stratificare polimorfă a voinței de imitație, care nu este doar a copilului în raporturile cu cei maturi, ci şi a adulților, în raporturile lor cu copiii. Şi o face, cum am văzut în secvența *Dificultățile „literaturii pentru copii*”, cu deplină conştiință 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 şi al eroilor săi – *Turnul dorului*, care nu este altceva decât *dorința mimetică*, atât ca *imitatio Christi* (Guguță, Ciubotel, omuleții de zăpadă, de la Mătuşa Dalba la Moş Dalbu, piticii ş.a.m.d.), cât şi ca *mimesis* luciferică (Titirică, sau în spațiul malefic din *Copiii în cătuşele Siberiei*). Polivalența imitației este numită de Mihai Cimpoi *democratizare*: „Astfel, regula jocului se impune şi 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.

BDD-A6785 © 2013 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:04 UTC)

este reparat de înşişi copiii; mai mult decât atât: adulţii sunt nevoiţi să se copilărească în sensul bun al cuvântului”[1]. Este evident că, prin *joc*, Mihai Cimpoi nu înţelege *divertisment*, căci totul se desfăşoară cu o profundă seriozitate. E vorba de „jocul imitaţiei”.

Imitaţia are o formidabilă forţă de contaminare reciprocă, între adulţi şi copii, încât mi se pare nepotrivit să se spună că „adulţii sunt nevoiţi să se copilărească”, fie şi în sensul bun al cuvântului, fiindcă adulţii nu se copilăresc, nu coboară în ţărână, infantilizându-se, cum a ţinut să precizeze şi Spiridon Vangheli, ci recunosc „maturitatea” *in potentia*, a copiilor, faţă de care sunt datori prin chiar destinul lor de părinţi.

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

Primul strat al imitaţiei din opera vangheliană aparţine chiar autorului: se recunoaşte venind din Ion Creangă, dar un Creangă transmutat în alt veac, care şi-a mai pierdut din savoarea regională a limbii humuleştene, dar nu şi vigoarea epică, dat fiind că nu poate exista imitaţie pură, ci totdeauna cu *diferenţă*, însă urmele arhetipului tind să fie şterse complet numai în ordinea simulacrelor postmoderne care neagă modelul prin parodiere. Nu e şi cazul lui Spiridon Vangheli în raport cu arhetipul Creangă. Spiridon Vangheli a avut norocul să facă un *pelerinaj* în spaţiul sacru de la Humuleşti încă din 1970, eveniment pe care-l evocă în eseul *O călătorie la Humuleşti*. Autorul lui Guguţă 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: Guguţă este la vârsta „boţului cu ochi” din *Amintiri…*şi locuieşte în satul Trei-Iezi. Căciula, ca şi a lui Nică, este prea mare pentru dânsul. Şi urmează surpriza: povestea lui Guguţă se transformă în povestea căciulii lui Nică pe care Creangă a uitat să ne-o spună. Talentul excepţional îl împiedică pe Spiridon Vangheli să acceadă la ispita de a ridiculiza căciula prin parodiere intertextuală. Căciula e lăsată în voia umorului. Căciula lui Guguţă este lăsată să-şi trăiască aventura în toată inocenţa ei primară, în albul imaculat al zăpezii: „Iarna l-a găsit pe Guguţă sub căciulă, în satul Trei Iezi. I-a plăcut Mătuşii Ierne băieţelul şi au coborât fulgii din cer să-l vadă şi l-au făcut a-alb din cap până în picioare – un omuleţ de zăpadă, numai că de sub căciula

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

BDD-A6785 © 2013 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:04 UTC)

lui ieşea un nouraş de fum”[1]. Fulgii cred că sub căciula lui Guguță arde focul. Arde, într-adevăr, dar e „suflarea”/sufletul lui Guguță. Suntem deja într-o contaminare mimetică totală, armonizatoare a tuturor contrariilor. Şi minunea se petrece, pur şi 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 *creşte*, altfel căciula n-ar fi devenit cupola mimetică a eroului, punctul gravitațional al satului Trei Iezi şi al lumii întregi: „Tata i-a făcut căciula mai mare ca s-o poarte şi la anul. – Cade peste ochi, tată. – D-apoi ridic-o, Guguță, că altă treabă n-ai în iarna asta, surâde tata”[2].

Replica tatălui face parte dintre acele cuvinte *esențiale*, cum le numeşte scriitorul, pe care numai bunicii şi părinții le pot spune copiilor. Iar subconştientul lui Guguță le înțelege în toată semnificația lor *arhealã*. 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. Şi pentru întâia oară el „se scoală înaintea tatei, iese în vârful picioarelor din casă şi dă mâncare la oi”. *Imitarea* tatălui este lucrătoare, devine muncă. E umanizatoare, nu simplu joc prezent şi-n lumea animalelor.

Următoarea muncă „herculeană” este o *mimesis* de apropiere. Mergând spre moară, Guguță întâlneşte o fetiță din clasa întâi, deci mai mare decât dânsul: „Tot punea geanta pe zăpadă şi sufla în mâini, vânătă de frig” Guguță îi cere geanta s-o ducă el, spre uimirea fetiței: „Păi, eşti cât căciula, bre… Ei, du-o, dacă vrei!”[3]. Nu numai că o duce, dar îşi scoate căciula să i-o pună fetiței pe cap, amenințând că lasă cuşma 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 şcolarii, ba chiar şi 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 şi „învățatul” ei, iar pentru asta îi cere tatei să-l dea la şcoală când este tot de o şchioapă: „De la o vreme Guguță umblă prin sat pe la băieții mai mari şi caută cărți de cele cu care te duci la şcoală. Până la urmă s-a ales cu patru cărți de citire şi una de… astronomie”[4]. Logica infantilă, alt element pe care Spiridon Vangheli îl mânuieşte magistral, este una complexă, mergând de la un determinism mimetic strâns până la intuirea terțului ascuns, cum îl va numi Basarab Nicolescu. Guguță îşi face socoteală 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, îşi face socoteala pe drum Guguță. E-he-he, pe câți i-am întrecut eu!”

[1] Spiridon Vangheli, *Isprăvile lui Guguță*, Editura Guguță, Chişinău, 2010, p. 9.
[2] *Ibidem*, p. 10.
[3] *Ibidem*, p. 12.
[4] *Ibidem*, p. 24.

BDD-A6785 © 2013 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:04 UTC)

Şi cu acest gând imbatabil Guguţă merge direct la şcoală, în biroul directorului. Acum nu mai este comparat cu mărimea căciulii, ci cu a ghiozdanului. (Trebuie spus că figurile de analogie, precum comparaţia şi metafora, ţin, prin excelenţă, de *mimesis.*) Directorul nu-l poate primi la şcoală decât să mănânce harbuji de pe lotul şcolii, ceea ce îl face pe Guguţă să intre în pământ de ruşine: „Unde s-a mai aflat una ca asta?! Directorul n-are o carte în mână şi e mai mare pe toată şcoala, dar Guguţă, cu ghiozdanul plin, nu e bun decât să mănânce ia acolo nişte harbuji?!”[1] Brusc, imitaţia de apropiere devine conflictuală şi Guguţă vrea să se „răzbune” cerându-i tatei să-i facă o şcoală chiar în curtea casei. Cum unei şcoli îi trebuie director, şi neavând de unde-l lua, Guguţă devine conciliant şi acceptă să i se facă o bancă pe care o instalează în ogradă: „Cum auzea clopoţelul şcolii, Guguţă îşi lua pălăria de pe cap, se aşeza în bancă şi îşi făcea lecţiile.” Gestul lui Guguţă devine contaminant. Toţi copiii de vârsta lui se iţesc peste gard şi *doresc* să stea în banca lui. Generos, Guguţă îi primeşte cu condiţia să aibă haine noi şi cărţi noi, încât „pot veni unul câte unul la şcoala lui”. Vestea despre „şcoala lui Guguţă”, devenit „director”, se răspândeşte în tot satul Trei Iezi, încât directorul însuşi se recunoaşte „învins” şi cere să stea o clipă în banca „rivalului” de temut (*Banca lui Guguţă*).

Fireşte, banca l-a ajutat pe Guguţă să afle de Ion Creangă. E curios să ştie dacă bunicul a „umblat la şcoală” cu Ion Creangă. Nu „umblase”, fiindcă, pe când era el şcolar, Creangă era deja învăţător „în târgul Ieşilor”. Şi a auzit bunicul că metoda de predare a lui Creangă se baza pe cea mai năstruşnică şi apetisantă *mimesis*. Deşi era sărac, Creangă venea la şcoală cu nişte prăjituri în formă de litere, iar acei copii care le recunoşteau mai bine, le primeau în dar: „– Ta-are aş mânca şi eu o literă de aceea, bunicule!” (*Covrigii lui Ion Creangă*)[2]. Iar bunicul îi aduce acei covrigi „gustoşi”, „scoşi din cuptorul lui Ion Creangă”, literele tipărite în carte, „de care nu te mai saturi”: o Euharistie didactică, ţinând de o neobişnuită formă de *imitatio Christi*. Iată şi verdictul *logic*, de terţ tainic ascuns, dat de Guguţă: „– Nu-i drept că ai două clase, bunicule. Tu ai optzeci de clase!”

Toate „isprăvile lui Guguţă” se petrec sub acest mecanism mimetic de apropiere, de armonizare a fiinţei lumii în contra imitaţiei conflictuale. Am văzut cum Guguţă nu împinge dorinţa mimetică, refuzată de directorul şcolii, spre criza răzbunării în cheia logicii lui Ares, ci spre logica lui Hermes, construindu-şi propria „şcoală” în devenire, legitimată doar de şcoala reală, spre care aspiră. Astfel, Guguţă rămâne *copilul universal*, cum i-ar fi spus G. Călinescu, şi „maturul” potenţial, capabil să acopere toate vârstele omului. Când Guguţă trece din clasa întâi în a doua, el coroborează evenimentul cu un progres, o creştere a lumii însăşi: de pildă, peste Răut se construieşte un pod nou. (*Cum a crescut Guguţă într-o noapte*). Când isprăveşte şi a doua clasă, „când stai să le numeri, sunt cam puţine, dar el e gata să le facă pe celelalte în zbor. Îşi urcă banca în avion, ia cărţile, un catalog şi învaţă de sus geografia, istoria, astronomia… De note nu-şi bate capul, şi le pune singur”[3] (*Guguţă zboară*).

Comparaţi acum puterea de *imitaţie* a lui Guguţă cu *mimetismul* eroilor lui Caragiale, din *Vizită* şi *D-l Goe*. Este o diferenţă izbitoare între felul de a-i imita pe adulţi la Guguţă

[1] *Ibidem*, p. 25.
[2] *Ibidem*, p. 47.
[3] *Ibidem*, p. 132.

BDD-A6785 © 2013 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:04 UTC)

şi cum îi imită Goe sau Ionel. Guguţă, conservându-şi intactă inocenţa, se apropie, spuneam, de *imitatio Christi*, de *dorinţa verticală*, convertită în hărnicie şi creştere, pe când Ionel şi Goe au evadat, prin răsfăţ, în plină *dorinţă deviată*, provocând *violenţa mimetică a obrăzniciei*. Ionel se crede „mariner" uitând că este, în acelaşi timp, copilul Ionel. De aceea, *comicul* se întrupează, la Caragiale în *satiră*, pe când la Creangă şi la Spiridon Vangheli, în *umor pur*. Criza mimetică se manifestă, la Caragiale, conflictual, Ionel şi Goe fiind nişte mitomani infantili, deja „îmbătrâniţi", pe când Guguţă şi Nică trăiesc în *copilăria reală*, copilăria copilului român şi de pretutindeni, în acelaşi timp.

Am insistat îndeobşte asupra *Isprăvilor lui Guguţă*, pentru că este cartea-nucleu a întregii opere de maturitate a lui Spiridon Vangheli, „ghinda" din care a răsărit „pădurea" celorlalte cărţi: *Ministrul bunelului. Alte isprăvi de-ale lui Guguţă* (1971), *Columb în Australia* (1972), *Primiţi urătorii?* (1975), *Guguţă – căpitan de corabie* (1979), *Steaua lui Ciuboţel* (1981), *Calul cu ochi albaştri* (1981), *Guguţă şi prietenii săi* (1983), *Privighetoarea* (1985), *Măria sa Guguţă* (1989), *Pantalonia – ţara piticilor* (1989), *Moara veselă* (1990), *Guguţă şi prietenii săi*, I-II (1994-1996), *Tatăl lui Guguţă când era mic* (1999), *Copii în cătuşele Siberiei* (2001), dar şi cărţile în colaborare cu Grigore Vieru sau cu Nicolae Băieşu. 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 înţeles că o complexă literatură pentru copii trebuie să beneficieze de o ilustraţie grafică pe măsură, de o „pictură" care să sugereze deopotrivă universalitatea copilăriei, dar şi particularitatea inconfundabilă a copilului român. S-a luptat fără răgaz cu autorităţile bolşevizate să românizeze copilăria din cărţile sale şi sub aspectul ilustraţiilor, găsind că pictorul ideal pentru aşa ceva este Igor Vieru, un geniu al coloristicii naţionale. „Răsfoiţi cărţile pentru copii – scria el în eseul *Din oul de găină nu poate ieşi altă pasăre* – în majoritatea ilustraţiilor lipseşte cu desăvârşire tocmai principalul – coloritul naţional, duhul neamului nostru"[1]. Într-o carte pentru copii, spune Spiridon Vangheli, ilustraţia nu este o simplă imagine mecanică de conţinut, ci *o icoană*, o *imitatio Christi* laică, altfel zis: „Cu pictori împrumutaţi de pe la Odesa şi Lvov, cârpaci de tot felul, cu ei să ne tămăduim şi să ne înnobilăm sufletul?! Pe mâna cui dăm copiii noştri?! Chiar de mici să-i exilăm de acasă?"[2] De aceea, marea lui satisfacţie, bunăoară, e că, după ce s-au pomenit, el şi Grigore Vieru, că *Abecedarul* le-a fost ilustrat de „un meseriaş de la Moscova", în cele din urmă a fost acceptat Igor Vieru: „Şi 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 ştii/ Că un cântec frumos/ Pentru copii/ Poate salva în viitor/ O Patrie". E valabil şi pentru o bună poezie şi pentru o bună povestire pentru copii. El şi Spiridon Vangheli, alături de alţi scriitori, au contribuit, cu asupra de măsură, la salvarea copiilor şi a Basarabiei de la rusificare totală.

[1] În *Guguţă şi prietenii săi*, II, ediţia citată, p. 209.
[2] *Ibidem*, p. 210.
[3] *Ibidem*, p. 209.

BDD-A6785 © 2013 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:04 UTC)