

Povestea poveștilor sau desacralizarea sacrului

Bogdan CREȚU

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, Facultatea de Litere;
 Alexandru Ioan Cuza University of Iași, Faculty of Letters
 Personal e-mail: bogdancretu1978@gmail.com

“Povestea poveștilor” or the The Desacralization of Sacre

Ion Creangă is a classic writer, author of the most well-known memory book of the Romanian literature and also author of largely red fairy tales. He is one of the compulsory writers in the school canon, in any of its versions. This is why the critics and also the Romanian culture at large had difficulties in accepting and interpreting his two pornographic texts. This article tries to enroll *Povestea poveștilor* in the XIX th century ideological and cultural context and to read the text as an attempt of the ex-clergyman not only to amuse his aristocratic auditor, but also to shock the mentalities and the habits of the Romanian orthodox society.

Keywords: pornographic folklore, Ion Creangă, literature & national values, sacre, moral taboo



Cu *Povestea poveștilor*, subintitulată, ca să nu mai lase loc nici unui echivoc, *Povestea pulei*, ne aflăm în fața unui caz dificil de administrat hermeneutic, cel puțin pentru criticul român, crescut într-o cultură a pudorii; dacă ar fi fost scrisă de orice alt scriitor, snoava ar fi putut fi ignorată sau tratată ca o poză oarecare, ieșită din neseriozitatea vreunui marginal. Dar ea îi aparține unui autor clasic, situat, în toate epocile, în miezul canonului, fie el estetic, fie el (mai ales) școlar. Creangă este principala sursă a mitologiei copilăriei în cultura română, el a descris, în celebrele sale *Amintiri*, „copilăria copilului universal”, cum spune G. Călinescu și cum învață, încă de mici, fiecare dintre noi în școală. Așa încât, „măscările” unui clasic devin de la sine canonice, iar cele două povești „corozive” ale lui Creangă s-au fixat, după ce au fost publicate pentru prima oară în ediția critică realizată, în 1939, de G.T. Kirileanu, într-un tiraj extrem de restrâns (50 de exemplare), dar mai ales după ce au fost retipărite până la sașiu după 1990, ca un reper obligatoriu al literaturii licențioase de limbă română, care legitimează orice tentativă similară de detabuizare a limbajului literaturii.

Bufon al curții junimiste

Și mai interesant e faptul că autorul și-a scris cele două texte dezinhitate, *Povestea lui Ionică cel Prost* (poreclit și *Irimiea*) și *Povestea poveștilor* (*Povestea pulei*), cu un scop cât se poate de punctual și le-a destinat unui circuit închis, eminentamente privat: pentru a distra societatea Junimii, alcătuită din intelectuali subțiri, cu studii în Germania sau în Franța, cu mare putere politică în epocă și care au pus România pe drumul modernizării la finele secolului al XIX-lea. Avem, pe de o parte, mărturiile memorialiștilor junimiști, care, ieșiți, când și când, din scorțoșenia lor aristocrată, plictisiți de sterilitatea lor culturală care se mutase în politică, își dădeau, la banchetele societății, în petec, amintindu-și de tinerețile lor de dinainte de a se instituționaliza. Și atunci, textele „primitive” ale lui Creangă picau cum nu se poate mai bine, peste cognacul de la sfârșitul banchetului. Să nu ne amăgim: acesta este rolul pe care i-l rezervaseră lui Creangă, de *bufon al curții junimiste*. Așa l-au perceput, atât au înțeles din el. O spune Iacob Negruzzi: „Ce fericită achiziție pentru societatea noastră această figură țărănească și primitivă a lui Creangă! Tobă de anecdote, el avea totdeauna câte una disponibilă, fiind



mai ales cele «corozive» specialitatea sa, spre marele haz al lui Pogor, a lui Lambrior, ba se poate zice – afară de Naum – a tuturor junimiștilor. Când râdea Creangă, ce hohot, plin, sonor, din toată inima, care făcea să se cutremure păreții!¹ Pe scurt, domnii subțiri se amuzau teribil de grosolăniile țărănoiului! Ironia timpului, cinismul lui face ca azi junimiștii să fi devenit palide figure care gravitează în jurul câtorva mari scriitori, precum Mihai Eminescu și Ion Creangă. Țăranul din Humulești și-a luat, în posteritate, revanșa, bufonul a devenit personajul principal într-o narațiune cu sensurile schimbate, care este istoria literaturii române. Și celălalt memorialist al Junimii, G. Panu, amintește despre amuzamentul general când Creangă își depăna poveștile „pe ulița mare”, „acelea ce nu le putea scrie și publica”². În mod clar, ele nu au fost destinate publicării, de vreme ce junimiștii se simțeau permanent supravegheați de vigilența unui cititor puritan, obișnuit a evalua totul moral, pe care căuta să îl educe și estetic și pe care îl numeau generic „duduca de la Vaslui”. Dar de scris, iată, le-a scris. Chiar dacă le-a dat o destinație particulară și le-a tratat cu destulă nepăsare ulterior.

Povestea pulei în anul cuceririi independenței naționale

Prima dintre poveștile licențioase, *Povestea lui Ionică cel prost*, mai reușită literar decât *Povestea poveștilor*, dar mai convențională lexical, a avut mai multe manuscrise, unele autografe, altele copiate de altcineva, dar cu adnotările autorului. Junimiștii de vază precum Iacob Negruzzi sau Titu Maiorescu dețineau astfel de trufandale, semn că textele lui Creangă circulau într-un fel de *samizdat* cauzat de cenzura morală, nu de cea politică. Caracterul absolut ocazional al acestor povești este marcat și de autorul lor, care nu ezită să le dateze și să le fixeze destinația: primul dintre ele se încheie cu următoarea însemnare: „Scrisă de Ioan-Vântură-Țară, în Iași, la 22 octombrie 1876 și dedicate căracudei din Junimea îmbătrânită în zile rele, la prilejul aniversării a treisprezecea, numărul dracului”. *Caracuda* era alcătuită din membrii de rangul al doilea al societății... Manuscrisul *Poveștii poveștilor* ajunge dintr-un noroc la posteritate: este găsit printre hârtiile lui Eduard Gruber, după moartea lui în ospiciu. E un manuscris autograf, așternut pe hârtie cu cerneală neagră, ocupând 13 pagini. În mod evident, autorul a revenit în mai multe rânduri asupra lui, dovadă ștersăturile, modificările, însemnările marginale.³

Merită comentate și cele două datări diferite: „Sâmbătă, 1877, octombrie 22”, respectiv „1878, noiembrie 12”. E o perioadă extrem de importantă pentru România (regat tânăr, format abia în urma unor conjuncturi favorabile internaționale în 1859, când Moldova și Țara Românească se unesc), pentru că, în cadrul Războiului Ruso-Turc, în mai 1877, România își proclamă independența față de Imperiul Otoman,

refuzând să mai plătească tributul, apoi participă la lupte grele, sângeroase la Plevna sau la Grivița și, în urma tratatelor din 1878, este recunoscută oficial ca stat de sine stătător. Este un moment extrem de încărcat emoțional, la care literatura participă din plin, tematizând eroismul soldaților și proiectând în mitologie ideea națională. Este principala direcție a literaturii din a doua parte a secolului al XIX-lea. Creangă contribuie și el, după cum se vede, în felul său la emanciparea conștiinței naționale: creează de departe cea mai slobodă și mai îndrăzneță viziune licențioasă a literaturii române de atunci și până la începutul secolului al XXI-lea, sfidând niște prejudecăți solide, un gust pudibond și încălcând niște tabuuri ferm aparate de morala publică. Și nu e de mirare că e așa: suntem încă în secolul în care Flaubert devine victima unui proces de lezare a moravurilor pentru scena amorului din trăsură, sugerat, nu descris ca atare în *Madame Bovary*, iar literatura engleză e fixată în convențiile puritane ale victorianismului. În cultura română, puritanismul e mult mai solid și nu e deloc întâmplător că doar cei mai erudiți, cei mai cultivați dintre intelectualii publici, elita culturală și politică a Junimii, gustă experimentele lui Creangă. Cititorul obișnuit ar fi fost, fără doar și poate, șocat, jignit în morala sa mic-burgheză sau patriarhală.

Literatură & pornografie. O dispută aprigă

Ca să închei comentariile de istorie literară, poate nu e întâmplător nici faptul că poveștile licențioase ale lui Creangă intră în circuit (chiar dacă este unul extrem de restrâns, dat fiind tirajul atât de mic al ediției din 1939 a lui Kirileanu) într-un moment în care, în cultura română, abia se stinseseră ecourile unei dispute pe tema moralității literaturii. Încă din anii 1920 încep dezbaterile în presă despre legitimitatea acceptării erotismului sau a sexualității în artă. Din acest punct de vedere, cultura română se află în aceeași dilemă cu cele occidentale, în care au loc adevărate scandaluri pe această temă, cu ținte alese dintre mari scriitori precum James Joyce, D.H. Lawrence sau Henry Miller. Eliberați de obligațiile militantismului după crearea statului național prin unirea din 1918, scriitorii tineri cutează să ridice vâlul, să privească și către realitatea intimității, spre stupefacția intelectualilor tradiționaliști. Nicolae Iorga este reprezentantul cel mai autoritar al tradiționaliștilor, un adevărat jandarm al moralei publice. Tinerii scriitori care îndrăznesc prea mult intră chiar în pușcărie din cauza atacului la moravurile publice: e cazul lui Geo Bogza. Mircea Eliade este și el ținta unor astfel de atacuri în presă. Dar și scriitorii deja clasicizați în epocă intră în cătarea lui Iorga: Rebreanu sau Arghezi printre ei, iar dintre critici E. Lovinescu. Pe lângă diferitele discuții, anchete în presă, referitoare la moralitatea artei, la rolul criticii literare de a veghea la apărarea moralei, dar și la sexualitate sau intimitate ca teme absolut firești ale literaturii, ia naștere Grupul Criticilor Literari Români,

care își propune să reacționeze, în numele autonomiei esteticului, și să educe publicul. Erotismul nu e totuna cu vulgaritatea și nici cu pornografia atunci când opera e valoroasă estetic – aceasta ar fi, pe scurt, poziția criticii estetice. „Numai lipsa de talent e imorală”, conchide E. Lovinescu în toila campaniei împotriva așa-numitei „pornografii” în literatură. „Singura pornografie, după cum am mai spus, în artă, e lipsa de talent; fără el cele mai categorice declarații patriotice sau moraliste devin obscenități estetice”, își încheie el capitolul dedicat lui Tudor Arghezi în *Istoria literaturii române contemporane (1900-1937)*⁴.

Publicarea, pentru prima oară, a textelor licențioase ale clasicului Ion Creangă nu are cum să nu aibă legătură cu această dispută. Numai că punerea lor în circulație nu a dus și la o asimilare hermeneutică; criticii literari le-au ignorat în continuare sau au făcut trimiteri vagi la ele, fără să citeze nici măcar un rând. Nici o analiză serioasă nu s-a făcut pornind de la aceste povești până după 1990, dar și atunci eufemismul, parafraza domină comentariul. Pe de o parte, în timpul comunismului literatura erotică nu corespundea „moralei de partid”, așa încât nu numai contemporanilor li se cenzurau tentativele, dar și clasicilor. În plus, prin tradiție, critica literară e, la români, un discurs sobru, care se ocupă cu aspectele „serioase” ale literaturii... Excepțiile sunt puține, dar semnificative. Luca Pițu însoțise, în 1986, cu un comentariu ludic și erudit, o traducere franceză a *Poveștii poveștilor*, apărută, în tălmăcirea Marianeii Ghindea și a lui Jean-Paul Goujon, la Editions A l'Ecart, cărțuia circulase printre amici, iar versiunea românească e tipărită în 1991 în volumul *Naveta esențială*. Cel mai extins comentariu asupra celor două „corozive” ale lui Creangă a realizat-o (cine s-ar fi așteptat!?) Eugen Simion, fostul Președinte al Academiei Române, într-o foarte bună carte dedicată autorului (cu trei ediții, în 2011, 2014 și 2017). Mă voi folosi de contribuția sa în comentariul meu. Deocamdată remarc faptul că, deși au intrat aproape în folclor, datorită numeroaselor retipăriri de care au avut parte după 1990, poveștile *drôlatiques* ale lui Creangă continua să intimideze critica română. Asta deși literatura ultimelor două-trei decenii întrece în îndrăzneală și mai ales în dezinhibare lexicală experimentele scriitorului de secol XIX.

Miracolul falic

Poveștea poveștilor începe cu un motiv frecvent întâlnit în povestirile populare: Dumnezeu sau Iisus, însoțiti de câte un sfânt, cel mai adesea Sfântul Petru, călătoresc prin lume deghizați în oameni simpli și pun la încercare persoanele întâlnite, răsplătindu-le cu vârf și îndesat dacă acestea trec proba, arătându-se generoase, miloase, virtuozose. Creangă însuși folosește tertipul în *Ivan Turbinca*, unde soldatul rus abia lăsat la vatră, bețiv dar milos, este răsplătit de Dumnezeu cu o tolba

în care ajunge să prindă chiar moartea... Acolo e vorba de o credință conform căreia sacrul încă există în lume, Dumnezeu își manifestă bunătatea fiind parte a lumii pe care a creat-o. În *Poveștea poveștilor*, registrul e din start ludic, iar victima persiflării naratorului e însuși Iisus. Comentariul nu e nici solemn, marcat de smerenie, nici măcar neutru, ci ironic: Mântuitorul trece pe la marginea unui ogor și nu își poate vedea de ale sale. El se află, de fapt, în inspecție... „Hristos să nu tacă molcum și să-și caute de drum?”, comentează naratorul, știind că tocmai Iisus este cel care declanșează intriga, întreaga aventură diavolească. La replica obidită a țăranului că seaman „niște pule”, Hristos reacționează după tipic, blagoslovind, aducând, altfel spus, puterea sfințeniei asupra brazdei bietului plugar: „Pule ai zis că sameni, pule să dea Dumnezeu să se facă”. Avem două variante, pe care textul nu le tranșează: fie e un Iisus naiv, de o candoare absolută, care nu percepe „măscările” țăranului (ceea ce ar contrazice ideea omniscienței lui Hristos ca Dumnezeu); fie avem de a face cu un Iisus care intră în joc, un pic cinic, care comite voit, din amuzament, eroarea vechilor interpreți ai Bibliei, citind replica omului *au pied de la letter*. Ced că cea de a doua variantă este cea mai plauzibilă, dat fiind că Mântuitorul nu blagoslovește simplu: „Pule sameni, pule să dea Dumnezeu să se facă”, ci îi servește plugarului propria vorbă: „Pule ai zis că sameni...” Ai grijă ce îți dorești, altfel spus... Firește, sfântul Petru este șocat „de cuvintele ce auzise din gura lui Hristos, pentru că niciodată nu mai vorbise Mântuitorul așa de buruienos”. Și, la soroc, minunea se întâmplă: în loc de porumb, țăranul se trezește cu un lan care rodise o grămadă de „drăguțele de pule, care-de-care mai îmbujorate și mai răsbelite.” Pule, pule, dar minunea tot minune rămâne!

Începutul povestirii fixează cu precizie tema sa: aceea a *desacralizării sacrului*. Să nu uităm, Ion Creangă a fost om al bisericii, chiar dacă a fost răspopit, alungat din tagmă. Cu toate acestea, figuri pozitive de preoți apar în opera lui. Deocamdată avem imaginea lui Iisus jucând o farsă cinică și a unui miracol lubric. Unul care nu îl mișcă pe plugar din ale lui, nu îl uimește propriu-zis. Acesta nu reacționează la inexplicabil, la ceea ce e dincolo de fire, ci la neajunsul pe care miracolul cu pricina i-l produce: „Ptiu! drace, iaca ce s-au ales de muncușoara mea de toată vara, zise țăranul, scărpinându-se în cap și trântind cușma de pământ cât ce putu.” La fel procedează personajele din *Nasul* lui Gogol, și bărbierul Ivan Iakovlivi și apriga lui consoartă, Praskovia Osipovna, atunci când descoperă în pâinea abia coaptă de femeie... un nas cunoscut, al asesorului de colegiu Kovaliov; și, culmea, la fel reacționează și acesta, când într-o bună dimineață se trezește fără nas și se duce să reclame dispariția la poliție. Acceptă fie prezența inexplicabilă a nasului în pâine (deși „pâinea-i coptură, pe când nasul cu totul altceva”), fie absența lui de pe figură, sperându-se nu de bulversarea realității prin întreruperea raportului dintre cauză și efect,

ci de neajunsurile care vin odată cu efectul. Dar, vorba lui Gogol, „tot felul de tâmpenii se întâmplă pe lume”, care „uneori nu seamănă absolut deloc cu realitatea”. Asta e și situația țaranului lui Creangă: se confruntă cu un miracol care nu îi convine și pe care nu are timp și nici chef să caute să și-l explice. Suficient că s-a dus de râpă munca lui.

Cine îl scoate din impas? „Un potâng de babă”, figură-cheie, reprezentantă a maleficului în literatura lui Creangă, plină, spune Eugen Simion, de astfel de „babe infernale”. Nici aceasta nu este luată prin surprindere de pășania țaranului, ci caută să profite de pe urma ei. Firește, numai când aude de pule, cotoroaței îi „zvâcnește inima”. Ea știe taina, pentru că asta e rostul ei pe lume, să găsească ieșire și din cele mai încurcate întâmplări și să încurce și cele mai liniștite situații. „Hei, hei! nepoate, pe unde culege dracul surcele, eu am tăiet lemne...”, își confirmă ea tainica știință. (Păcat că Vasile Lovinescu nu s-a ocupat și de acest text, ar fi găsit prilejul să cotească discuția către nebănuite esoterisme...) Și îl învață pe plugar cum să scoată bani frumoși pe ele. Ca să le vândă, trebuie să le pună în funcțiune, să le transforme în jucării sexuale, am spune noi, azi.⁵ Firește, punerea în funcțiune se produce cu ajutorul unor formule magice: comanda *On* constă în șuieratul ca la oi, la strungă; comanda *Off*, verbalizată, se reuce la „Ho! Ho! Haram nesățios!”

Falusul autocefal

Așa că bietul om poate pornește la târg cu un car plin de pule, încă nebănuind ce noroc a dat peste el. Afacerea e garantă, baba, vizionară, o știa. Țaranul lui Creangă tocmai a invent în lumea românească, fără s-o știe, primul *sex shop*! Și încă ambulant! Firește, Creangă utilizează aici câteva motive din cultura populară. „Falusul ca rod al pământului este o imagine ce apare destul de frecvent în arta occidentală din Evul Mediu târziu și începutul Renașterii”, constată Andrei Oișteanu în cartea sa despre *Sexualitate și societate* în cultura română și, spre a ne convinge, reproduce și o miniatură dintr-un manuscris *Roman de la Rose*, în care câteva călugărițe culeg falusurile pârguite într-un copac.⁶ După aceea, suntem lămurii, „copacul a dispărut, dar a rămas imaginea falusului ca obiect de sine stătător, ca organ anatomic autonom, desprins de trupul bărbatului.”⁶ Și tot, pentru a nu fi increduli, ni se reproduce o copertă a unei cărți de la 1680, *The School of Venus*, în care trei doamne bine evaluează niște falusuri „zdravene și tari pentru jupânese mari”, vorba țaranului devenit negustor din *Povestea poveștilor*.⁷ De fapt, e vorba de un adevărat fenomen care se petrece la finele Evului Mediu și începuturile Renașterii: într-un articol erudit, Johan J. Mattelaer inventariază foarte multe fresce, miniaturi, sculpturi, pirogravuri, texte literare, în fine, un *corpus* amplu care atestă existența reprezentării repetate în epocă a arborelui

care rodește falusuri⁸.

Creangă nu știa toate astea, după cum nu îl citise nici pe Boccaccio, mereu pomenit când vine vorba de „corozivele” sale și nici pe Rabelais, cu sau fără teoria carnavalescului a lui Bahtin. Cunoștea, mai mult ca sigur, câteva snoave populare pe care le prelucra, turnându-le în fraza sa livrescă și complicându-le în așa fel încât să placă intelectualilor rafinați ai epocii. Am căutat, cum e și firesc, posibile modele licențioase în folclorul românesc. Numai că materialul este foarte rarefiat. Și nu datorită faptului că poporul român e unul cuviincios, care se ferește să iscodească viziuni lubrice sau să folosească vorbe pe șleau. Explicația este alta: la noi, folclor au cules, începând cu secolul al XIX-lea, preoții și învățătorii de la sate, iar atitudinea lor a fost nu numai de receptori atenți, ci și de cenzeni morali. Așa se face că foarte puține culegeri conservă folclor licențios. Singura snoavă populară (găsită de mine, deisgur) care seamănă cu *Povestea pulei* a lui Creangă e tocmai din Banat, din colțul opus al țării (de azi, nu de la 1877, când Banatul făcea parte din Imperiul Austro-Ungar). Avem și aici de a face cu un mădular autocefal, dacă îi pot spune așa... În plus, folosit (și nu prea) tot de o babă... Spre edificare, reproduc snoava culeasă de Emilian Novacovicu, cu regretul că, pudic, autorul cenzurează cuvintele populare care numesc organele sexuale și, în loc să reproducă snoavele ca atare, le parafrazează și le rezumă. Sunt procedeele și convențiile perioadei interbelice (la anul 1930). Dar chiar și așa, textul, intitulat nepotrivit de către etnolog *Refugierea mădularului*, ne interesează: „În vremea prostă, ca muierile să nu conceapă prunci, își cumpăra fiecare după plac mădular, vândute de neguțatori ambulanti, pe cari le foloseau în trebuințele lor de dragoste mai liber și cu mai multă plăcere, pentru că ele având firea fermecată, îndeplineau singure funcțiile bărbătești, fără a da concepere de prunci. Era de ajuns a i se zice: «hop, văruică», și ea singură, din locul ei de păstrare, eșia și zbăția până la saturație. Când muerea avea destul, îi ordona zicând: «Sto văruică». Ea eșia și imediat se așeza la locul ei de odihnă.

O babă, îmbătrânită, și-a pierdut gustul de a-și us ape *hop văruică* ei, care indignată pentru ne folosința sa, a fugit, s-a dus, s-a refugiat trecând în Sârbia, auzind că acolo-s babele tot până la moarte tot vipere și cu dor mare de... «hop, văruică» și că acolo e de ea... Baba noastră, care-și susținea dreptul ei de proprietate, a căutat în tot locul pe *hop văruică* sa. După un timp, aflând-o în Sârbia, de ciudă și ca ștrof (pedeapsă) a legat-o cu ață strâns de cap și a târât-o pe pământ până acasă. Locul unde era legată cu ață, s-a precumurat. Și de atunci, ca aducere aminte de refugiarea ei, *hop văruică*, mădularul are la cap precumurare, urmele aței”⁹.

Imaginea falusului autocefal, folosit ca vibrator bio, circula, o demonstrează snoava reprodușă, nu numai dintr-o epocă în alta, ci și dintr-un spațiu cultural, cu propriile convenții și coduri, în altul.

Desacralizarea sacralului

Ceea ce urmează în povestea lui Creangă e în linia unui umor îngroșat. Autorul renunță la sugestie, la dublul limbaj, la aluzie – procedee responsabile pentru una dintre capodoperele sale, *Moș Nichifor Cotcariul*, în care seducția se face cu ajutorul unui cod, al unui limbaj *amoureux* de sorginte rurală, dar perfect funcțional și cu finețurile lui. Dimpotrivă, Creangă își joacă bine rolul de țărănoi, știe că trebuie să apese, să insiste pe limbajul buruienos pentru a-i distra pe rafinații plictisiți de înalta cultură de la Junimea. De aceea, textul e, nu o dată, grosier. Atunci când negustorul îi vinde unei văduve unul dintre produsele sale, este admonestat tocmai pentru că îndrăznește să rostească, în fața unui obraz subțire care roșește ușor, vorba atât de neconvențională. Este exact situația scriitorului față de publicul său select. Replica țaranului se potrvește, prin urmare, și în cazul său: „Apoi, dă, cucoană, dac-așa le cheamă, cum hasta pula să le mai zicem?” Asta le e numele firesc, dincolo de convenții sociale și maniere, spune plugarul, deci așa le numim! În plus, el știe că își permite să încalce orice protocol tocmai pentru că marfa sa e de nerefuzat. De același lucru este sigur și Creangă, atunci când își livrează țărănișmele îngroșate în saloanele luxoase ale Junimii.

Vorbeam mai sus despre o *desacralizare a sacralului* și țin să insist asupra acestui aspect, care mi se pare fundamental în text. Tot ceea ce ni se povestește, întreaga afacere a țaranului este isprava lui Hristos! El a provocat aventura, el e responsabil. Nu e lucrul dracului, ci e lucrul lui Dumnezeu... Tocmai de aceea, ironia acidă a autorului nu se sfiește să continue în această direcție de profanare a unor valori spirituale care defineau și mai definesc foarte multă lume. Creangă știe prea bine că textul său este acceptabil numai într-un circuit particular, într-o convenție stabilită. Că, devenit public, ar scandaliza și ar leza o mentalitate care se bazează în mare măsură pe valorile religioase. Dar, odată stârnit, procesul de desacralizare merge până la capăt. Este răzburarea fostului diacon, caterisit în 1871 din motive care contraveneau, în epocă, rigorilor cinului clerical: pentru că se dusese la teatru în mod repetat și pentru că ar fi tras cu pușca asupra ciorilor de pe acoperișul mănăstirii Golia din Iași, unde slujește și locuiește. Conflictul său cu diferite fețe ale clerului, începând cu socrul său și încheind cu starețul Goliei sunt, de altfel, binecunoscute. Prin urmare, autorul gusta plăcerea de a leza o tagmă care îl îndepărtase din rândurile ei. Nu o dată, falusul este numit în text „sfânta pula”. Apoi, cucoana care cumpără primul exemplar, văduvă și pofticioasă, de bucurie, mulțumită de ceea ce îi oferă, hotărăște să păstreze noua achiziție în condiții nu numai igienice, ci un pic mai speciale: „Cum s-a dus țaranul, cucoana cea pașină și spășită face o cutie de argint poleită cu aur, îmboldește sfânta pula în bumbac, stropit cu arome, o așază și-o

încuie în cutie ca pe un odor neprețuit, ia cheia la sine, și, când îi vine pofta, și ca mai ba să-i ducă dorul, sau să umble pe apucate, ca până atunci. Se închipulise biata cucoană cât se poate de bine pentru bătrânețe...” Ironia e teribilă și iconoclastă, de nu chiar blasfemiatoare. „Pășină”, adică modestă și „smerită” trimit la atitudinea ei „evlavioasă”. „Sfânta pula” devine un „odor”, adică un obiect prețios, folosit la cultul religios. E limpede: vādana folosește un relicvariu. „Scârbavnicul mădular” este adorat ca niște moaște. Singura concluzie de bun-simț (chiar așa!) este următoarea: extazul mistic a fost înlocuit cu extazul sexual; altfel spus, cu orgasmul!

Creangă joacă tare! Merge până la capăt și, odată cu spasmele de extaz ale cucoanei e abia la jumătatea drumului. Că nu țaranul îl interesează o demonstrează faptul că de aici înainte îl abandonează. E clar, el va merge din recomandări în recomandări și își va plasa marfa tot mai bine. Clientelă va avea berechet, se va îmbogăți, deci potențialul său este epuizat. Dacă ar fi avut răbdare, l-ar fi putut pune, la final, să contruiască o mânăstire din averea adunată. Dar Creangă nu este Marchizul de Sade... Nici văduva veselă nu devine protagonist al textului... Și cazul ei este închis, mai mult nu poate produce. Ajungem la concluzia că realul actant al textului este tocmai organul din subtitlu. Finalul este, oricum, precipitat. Precipitat, dar cât se poate de îngroșat. Aici Creangă nu mai folosește tonul persiflant, vorba în dungă și nici ironia. Grotescul dă tonul în ultimele scene ale *Poveștii poveștilor*. Popa se duce, la îndemnul cucoanei, la ea acasă să îi aducă prețioasa casetă, care ar fi conținut, pretinde ea, lucruri femeiești sau, spera el, daruri pentru preoteasă... (Asta ar fi fost posibil...) Numai că, mânat de curiozitate sau de lăcomie, sārmanul popă deschide cutia și suieră de mirare... Reacție firească, nu? Dar declanșează astfel infamul mecanism, activează odorul-dildo. Și, vorba lui Creangă, care trădează staisfacție, „pula face zmâc! în curul popei”. Nu altfel, ci *zmâc!* Cea mai potrivită onomatopee în context! Creangă e foarte bun atunci când alege interjecții. Când cade flasc la comandă, organul comite un sunet aparte: „foflenchiu”. Ce interjecție complexă! Scena de sodomizare a preotului pierde însă din haz; viziunea e întunecată, încordată, lipsită de ludic și parcă răzburătoare. Bietul popă este însă singurul personaj care are reacția firească: fuge în lume. E atât de uluit de ce i s-a întâmplat, încât hotărăște să părăsească tot, să evadeze din realitatea care i-a rezervat o astfel de surpriză. Temându-se, probabil, de faptul că și alte asemenea întâmplări sunt posibile într-o lume care a luat-o razna. De unde să știe el, sārmanul, că totul este urmarea unei minuni a Mântuitorului???

Posteritatea poveștii licențioase

În spatele tuturor acestor personaje se află, observă foarte bine Eugen Simion, „un narator care râde de ei”¹⁰. Și, aș adăuga, și un scriitor care râde de cititorii lui subțiri,



fandosiți, repere intelectuale și morale ale epocii lor. Dar râde, implicit, și de noi. Ne-a copt-o! Ne-a pus în fața unor texte pe care ne vom tot strădui să le ocolim, fără să reușim. Nu de alta, dare ele aparțin unuia dintre cei mai titrați scriitori români, ale cărui povești și *Amintiri din copilărie* le citim, încă de pe băncile școlii, cu religiozitate.

Care e cariera postumă a poveștilor licențioase ale lui Creangă? *Povestea poveștilor* stârnește mai întâi o replica postmodernistă, fiind adaptată narativ și adusă la zi de Mircea Nedelciu, conform modei metatextuale, ironice, intertextuale a anilor 1980. Autorul potzestic mută totul în Bucureștii din ultimul deceniu comunist, înlocuind celebrele cozi pentru alimente cu altele pentru... pule. Fie ele și de calitate a treia, precum puii vineți de la Gostat de pe vremuri. La final, „șturlubatica de pulă” face *zvâc!* „în curul bietului secretar de partid”. Alte vremuri, alte personalități. Numai că textul este căznit, lipsit de firescul umorului crud al lui Creangă. O *Poveste a povestitorilor* a scris Pavel Șușară. Textul nu a fost însă publicat în întregime, ci numai fragmentar, în presă. Din lectura versiunii puse la îndemână de autor, pot spune că e o proză de un umor nebun, pe măsura modelului, un fel de epopee intertextuală și funambulescă a prozei erotice autohtone.

Dacă textele clasice ale lui Creangă intimidează sau creează, ca orice opera clasică, impresia de inimitabil, cele două povești deșucheate stârnesc, iată, ecouri.

Note:

1. Iacob Negruzzi, *Amintiri din Junimea (Memoires from Junimea)*, cuvânt introductiv de Elvira Sorohan, Editura Junimea, Iași, 2018, p. 163.
2. G. Panu, *Amintiri de la Junimea din Iași (Memoires from Junimea in Jassy)*, ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Z. Ornea, Editura Polirom, Iași, 2013, p. 220-221.
3. Mă folosesc de descrierea manuscrisului din ediția Ion Creangă, *Opere*, ediție critică, note și variante, glosar de Iorgu Iordan și Elisabeta Brâncuș, ediție revăzută, prefață de Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, București, 2000, p. 862-863. Toate citatele se vor da după această ediție.
4. E. Lovinescu, *Opere. Istoria literaturii române contemporane. II. Istoria literaturii române contemporane (1900-1937)*, ediție coordonată de Nicolae Mecu, introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2015, p. 701.
5. În „cini””, spuneau cei vechi... Bunăoară în prima pravilă oficială românească, *Cartea românească de învățătură* a lui Vasile Lupu, apărută la 1646: „Împarte-să muiarea de bărbat, când va face muiarea cinie, sau niscare meșterșuguri să să poată freca să să varse sămânța, să să poată stâmpăra de poftă, ce să dzice cu cinie de lemn, sau de her, sau de steclă, sau de pândză, sau fie ce altă, să fie lucru ales de aceia treabă: pentrucă cumu-i aceasta, iaste tocmai ca și sodomia”. Pasajul se referă exact practicile erotice solitare ale văduvei

din textul lui Creangă. Vezi *Carte românească de învățătură*, ediție critică, întocmită de Colectivul pentru vechiul drept românesc al Academiei R.P.R., condus de acad. Andrei Rădulescu, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1961, p. 115.

6. Andrei Oișteanu, *Sexualitate și societate. Istorie, religie și literatură*, Editura Plirom, Iași, 2016, p. 103.

7. Idem, p. 103-104.

8. Johann J. Mattelaer, „The Phallus Tree: a Medieval and Renaissance Phenomenon”, în „The Journal of Sexual Medicine”, Volume 7, issue 2, part 1, 2010, p. 846-851.

9. *Folclor pornografic bănățan (partea hazlie)*, adunate din popor de Emilian Novacovicu, 1930, p. 34. Broșura nu are precizată nici o editură.

10. Eugen Simion, *Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Tracus Arte, București, 2017, p. 166.

Bibliography:

Carte românească de învățătură [Romanian Book for Learning], ediție critică, întocmită de Colectivul pentru vechiul drept românesc al Academiei R.P.R., condus de acad. Andrei Rădulescu, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1961.

Creangă, Ion, *Opere [Works]*, ediție critică, note și variante, glosar de Iorgu Iordan și Elisabeta Brâncuș, ediție revăzută, prefață de Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, București, 2000.

Lovinescu, E., *Opere. Istoria literaturii române contemporane. II. Istoria literaturii române contemporane (1900-1937) [Works. The History of Contemporary Romanian Literature. II. 1900-1937]*, ediție coordonată de Nicolae Mecu, introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2015.

Mattelaer, Johann J., „The Phallus Tree: a Medieval and Renaissance Phenomenon”, în *The Journal of Sexual Medicine*, Volume 7, issue 2, part 1, 2010, p. 846-851.

Negruzzi, Iacob, *Amintiri din Junimea [Memoires from Junimea]*, cuvânt introductiv de Elvira Sorohan, Editura Junimea, Iași, 2018.

Novacovicu, Emilian, *Folclor pornografic bănățan (partea hazlie) [Pornographical Folklore from Banat (the Funny Part)]*, 1930. Broșura nu are precizată nici o editură.

Oișteanu, Andrei, *Sexualitate și societate. Istorie, religie și literatură [Sexuality and Society. History, Religion and Literature]*, Editura Plirom, Iași, 2016.

Panu, G., *Amintiri de la Junimea din Iași [Memoires from Junimea in Jassy]*, ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Z. Ornea, Editura Polirom, Iași, 2013.

Simion, Eugen, *Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial [Ion Creangă. The Cruelties of a Joyful Moralist]*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Tracus Arte, București, 2017.