

Sub semnul comunicării

Un argument pentru rafinamentul și profunzimea lui Creangă îl constituie (și) prezența comunicării în binecunoscuta poveste *Capra cu trei iezi*.

După cum se știe, capra le propune iezielor săi un text la auzul căruia ei trebuie să-și recunoască mama, text destul de cunoscut pentru a-l mai reproduce.

Cum se poate motiva în contextul poveștii prezența acestei poezii?

În primul rând, transparența textului permite să se întrezărească aici niște reminiscențe ale unui scenariu inițiativ și, când spun aceasta, am în vedere înainte de toate separarea iezielor de mama lor, pentru un timp, tocmai pentru ca aceștia să se confrunte, în singurătate și într-un spațiu limitat, fie acesta chiar al casei protectoare, cu lipsa afectivității ce le caracterizează vârsta. Există însă în poveste și elemente ce țin de motivul trecerii, aspect cu atât mai convingător cu cât iezii sunt deloc întâmplător numiți „cucuiieți” (după DEX, „o vârstă a animalelor cornute când acestora încep să le crească coarnele”), fapt ce atrage atenția asupra trecerii spre o altă etapă existențială. În plus, la întoarcerea caprei, nu mama este cea care li se va înfățișa iezielor, ci, grefată pe un fond de feminitate, însăși lumea, acea lume pentru care iezii ar trebui să fie deja pregătiți. Ei vor deschide, așadar, ușa unei naturi „materne”, ce le oferă cu multă generozitate „frunze”, „lapte”, „sare” ori „mălăieș”, estetizându-se prin „smoc de flori”, însă, repet, doar cu condiția ca iezii să fi trecut proba absenței mamei, dovedind în felul acesta că au obținut dreptul să deschidă ușa și să intre în mod simbolic în lume.

Pe de altă parte, capra le propune celor trei iezi o poezie creată în manieră folclorică, cel puțin din unghiul versificației sau al procedeelelor ce asigură un minimum de expresivitate. Dacă nu insistăm în mod deosebit asupra textului în sine, o facem întrucât avem convingerea că nu atât poezia contează în povestea lui Creangă, ci, în mod deosebit, calitatea artistică și rafinamentul interpretării în sine, recitarea de către capră, cu alte cuvinte. Este tocmai ceea ce se pare că nu pricepuse la început lupul, care, dându-se drept capra, recită poezia într-o manieră grosolană, evident cu un glas total diferit de acela al mamei. De aceea, soluția la care lupul se vede silit să recurgă este una pur „tehnică”: „Lupul, auzind aceste, se duse la un fierar și puse să-i ascute limba și dinții.”

Dacă la prima încercare a lupului, iedul cel mare îl ascultă pe mezin și nu deschide ușa casei, a doua oară iezii cei mari nu au

nici cea mai mică urmă de îndoială că la ușă nu s-ar afla, într-adevăr, capra.

Revenind, insistăm asupra faptului că proba la care își supune capra iezii nu exclude (și) un plan al esteticului. Celor trei iezi li se cere, în ultimă instanță, să sesizeze un act interpretativ autentic, acela al caprei, deosebindu-l de imitație, oricât de bine ar fi executată aceasta de un pseudoartist ce apelează la soluții tehnice, neconvingătoare pentru o ureche formată în spiritul sunetului original.

În ce constă însă originalitatea și inefabilul actului interpretativ al caprei?

Iedul cel mic le atrage atenția fraților săi că mama are „glasul mai subțire și mai frumos”, ceea ce trimite spre ideea de diafan și de imaterial, pe care o implică epitetul „subțire”, trăsături cărora li se asociază „frumosul” ca o garanție a prezenței esteticului.



Cei care sunt supuși acestei probe au însă trăsături care îi diferențiază evident.

Despre iedul cel mare și despre cel mijlociu se menționează că „*dau prin băț de obraznici ce erau*”. În antiteză cu ei, iedul cel mic este „*harnic și cuminte*”, calități suficiente pentru a-i raporta pe iezi la relația dintre natură și cultură. Iedul cel mic se deosebește de frații săi prin faptul că, în cuminența sa, el se supune normelor, garanție a unui act civilizator, cuminența și harnicia lui înscriindu-se la modul convingător în spiritul unor norme deja acceptate.

Nu este deloc lipsit de importanță să urmărim consecința pe care o are nerecunoașterea glasului mamei (nerecunoașterea autenticității actului artistic și nediferențarea lui de fals, de copie), netrecerea probei inițiatice, cu alte cuvinte.

Nesesizând falsul și, în felul acesta, nedobândind dreptul de a trece (prin trecerea probei) într-o altă etapă a existenței, la maturitate, primii doi iezi mor. Aceasta după ce, cu disperare, caută soluții, însă în spațiul imediat, domestic, al interiorului, adică tocmai acolo unde a intrat deja moartea: iedul cel mare se ascunde după ușa, fiind o pradă ușoară pentru lup, în timp ce iedul mijlociu se vâra sub un chersin, lăsându-se descoperit din cauza vârstei și a navității de care nu se putuse despărți. Iedul cel mic, în schimb, prin asumarea unor însușiri ce țin de planul

cultural, scapă de moarte, opunând agresivității fiarei, ce reprezintă un pericol doar în contingent, o mișcare a cărei încărcătură trimite spre simbol și spre spiritual:

„Atunci mezinul se vâra iute în horn și, sprijinit cu picioarele de prichici și cu nasul de funingine, tace ca peștele și tremură ca varga de frică. Dar frica-i din rai, sârmana!”

Mai întâi atrage aici atenția prezența funinginii, asociată și în *Amintiri din copilărie* descântecului pentru evitarea deochiului. Funinginea implică ceva ars, deja consumat, care nu mai poate deveni, în acest caz, obiectul consumării și al morții. Este un spațiu în care moartea s-a manifestat deja, prin ardere, nemai-având „obiect”. Nici cele două comparații nu sunt lipsite de semnificație în text. Tăcând „*ca peștele*” și tremurând „*ca varga*”, iedul își transcende condiția, ascunzându-se, evident, în altceva, în altă condiție. Pe de altă parte, el își lasă frica să se consume pe sine, să se epuizeze prin aceasta ceea ce este vulnerabil în condiția sa, ajungându-se până la un act de sublimare a condiției sale („*Frica-i din rai*”). Nu este de neglijat însă amănuntul că, vârandu-se în horn, calea de comunicare dintre spațiul închis și deschiderea de afară, concretizare a căii de acces spre înalt, iedul nu face, în fond, decât să se încredințeze unei căi ascendente, simbolice, a dematerializării realului (prin ardere), alegând, în acest fel, o modalitate de eliberare spirituală.

