

HARALAMBIE CORBU

Institutul de Filologie
(Chișinău)

**NATURA CA ELEMENT ARTISTIC
STRUCTURAL ÎN OPERA
LUI ION CREANGĂ**

Abstract

Nature, scenes – as well as other structural artistic elements – play, in Ion Creanga's works, an important and essential part, though they are not so much displayed. Some critics even claimed that this constituent artistic element is totally absent from the work of this great story-teller. In the present study the author attempts to restore the truth, highlighting the main folk sources and resources of this specific and indispensable to any literature in general.

1. Natura, mediul ambiant întotdeauna a fost alături și împreună cu creatorul și creația artistică. Explicația e simplă: omul – principalul obiect și subiect al literaturii și artei – e de neconceput în afara timpului și spațiului, în afara mediului natural în care s-a născut, a trăit și s-a dezvoltat, influențându-se și condiționându-se reciproc, pe parcursul a multor și multor milenii.

Doar că locul și modul în care fenomenul naturii l-a exercitat și îl exercită asupra operei de artă nu a fost întotdeauna unul univoc și uniform. Pot fi evidențiate în acest sens două tipuri de intervenție a naturii în sfera procesului creativ. Primul ține de funcția decorativ-artistico-psihologică a naturii în funcționalitatea operei de artă. Aspectul estetic-decorativ al *peisajului*, de exemplu, are menirea primordială de a scoate și mai mult în evidență latura fie pozitivă, fie negativă a fenomenului psihologic și social, luat în discuție, a lumii reale sau imaginare în diversele ei manifestări și pozițiuni. Cu alte cuvinte, natura în acest caz apare ca unul din cele mai importante instrumentare în ce privește modelarea și finalizarea actului artistic. Cea de a doua formulă sau cel de al doilea tip de intervenție a naturii în sfera procesului creativ e condiționată de specificul vocației creatorului, de condițiile concrete de trai ale acestuia, de tipul de cultură asimilată pe parcursul întregii vieți începând cu anii copilăriei. În primul caz e vorba de o cultură provenită din surse interne și externe ale *culturii scrise*; în cel de al doilea – rădăcinile și izvoarele pornesc din străfundurile creației și tradițiilor populare. În acest caz natura servește nu ca element decorativ-psihologic și estetic suplimentar, ci apare din interiorul actului artistic în calitate de componentă structurală a acestuia, constituind baza ei respiratorie. Până la urmă, totul depinde de capacitatea individului-personalitate de a asimila organic o cultură sau alta, sau esențialul din ambele culturi, topindu-le într-un tot organic nou, inovator, original. Ion Creangă aparține, evident, celui de al doilea tip de creație. Însă tocmai în acest tip de creație naturală semnificația ei artistică e sesizată mai puțin sau, altfel spus, e sesizată, dar nu în toată complexitatea, și nici la nivelul realei ei valori. Se întâmplă acest lucru nu din intenții sau calcule greșite, ci pentru că tainele naturii în diversificațiile ei terestre

și extraterestre, cosmice și biblice continuă să rămână un teren încă puțin asimilat și accesibil doar minții și intelectului omenesc.

Cercetătorul Pompilui Caraioan opina, mai mulți ani în urmă, că „opera lui Creangă poate fi considerată în întregime ca „autobiografică”; atunci când se inspiră din istoria națională, el „nu merge niciodată mai departe în trecut decât îi permite propria amintire, iar când scrie basme, le populează cu amintiri într-atât, încât ele par mai curând amintiri prezentate sub forme alegorice de poveste” [1, p. 346-347].

Țăran fiind, ca psihologie și mentalitate, I. Creangă, aduce în lumea sa artistică imaginea *omului* și a *pământului* în toată complexitatea și amplituda interpătrunderii și autocon condiționării lor reciproce, atât terestre, cât și extraterestre. Doar o singură creație, cum e cea cu titlul „Povestea lui Harap Alb”, e în măsură să dovedească adevărul celor enunțate mai sus: „Cerule și pământul, animale și plante, insecte și obiecte – tot universul sprijinea lupta lui Harap Alb pentru dreptate împotriva asupritorilor” [1, p. 381]. Anume acest *univers* de necuprins, integrat organic în firea tuturor lucrurilor și ființelor pământeste constituie marele „secret” și marea artă a cuvântului artistic, rotunjit de pana marelui nostru povestitor.

Satul Humulești și județul Cetatea Neamțului între Pământ și Cosmos – pe de-o parte, și Cosmosul și Universul în spațiul Nord-Carpatic, de la Humulești la Cetatea Neamțului, – acesta este spațiul geografic în care lumea eroilor lui Creangă își desfășoară activitățile și caracterul, afirmându-se plenar ca personalități și destine umane.

Marele Eminescu spunea undeva, cu referire la acest subiect, sprijinindu-se pe numele și realizările științifice în domeniu ale unor savanți cu renume mondial cum ar fi Darwin sau Hekkele: „*Pământul n-ar fi putut deveni lăcașul Omului, dacă pe suprafața lui n-ar exista plante, ce efectuează biosinteza substanțelor organice din cele minerale în prezența razelor solare*”. În opinia autorului „Luceafărului”, lanțul *nutriției naturale* îl formează *economia naturii, ecologia și economia societății umane*, schimbul de substanțe având loc între trei „inși” universali: *Plantă, Animal* (inclusiv *Om-Personalitate*) și *Pământ*. Cu alte cuvinte, *natura sau mediul natural* nicidecum nu constituie doar un element estetic, decorativ, aleatoric – înfrumusețător în raport cu Omul și Pământul, ci e conceput ca o componentă de bază a universului natural-uman, de unde și acea unitate indivizibilă dintre ele, pe care o aflăm în tradițiile, în creația populară, pornită și plămădită în străfundurile acestui univers comun.

2. *Țăranul, copilul și copilăria* sunt cele trei noțiuni de bază, care și-au lăsat amprenta definitorie asupra întregii opere crengiene, lucru confirmat de Creangă însuși, dar și de toți exegeții și admiratorii autorului.

Creangă – nota George Panu (1848-1910) în *Amintirile* sale de la „Junimea” din Iași – a „rămas până la moarte țăranul din satul” natal, „și tot ce a învățat și deprins el peste fondul cu care a venit la oraș, nu s-a prins, nu s-a asimilat cu dânsul. Afară de cunoștințele căpătate în școala preparandală privitoare la profesiunea de învățător, încolo Creangă a rămas ceea ce fusese” [2, p. 96]. Adică țăran: ca mentalitate, ca psihologie, ca personalitate.

Același memorialist, care l-a cunoscut îndeaproape pe Ion Creangă în anii afirmării acestuia ca scriitor popular, evocă relațiile intime și indivizibile între Eminescu și Creangă,

între acești doi giganți ai literaturii naționale, autorul *Luceafărului* fiind acela care l-a susținut și l-a încurajat pe prietenul său să-și valorifice talentul și vocația de mânăitor al condeiului. La una din ședințele redacției „Convorbirilor literare”, în timp ce Eminescu îi aducea calde elogii lui Ioan Slavici și Miron Pompiliu pentru contribuția adusă de ei la valorificarea și asimilarea folclorului național, Creangă izbucni: „Și eu știu povești și pot să te asigur că le pot scrie într-o limbă moldovenească întocmai așa cum o vorbesc țăranii din județul Neamț, din satul Humulești”. La sfatul și insistența lui Eminescu, țăranul Ion Creangă, scrie prima sa creație originală de sorginte populară, povestea „Soacra cu trei nurori”, publicată în revista „Convorbiri literare”, scriere care a provocat „un adevărat entuziasm” în rândul intelectualilor de elită ai societății „Junimii” datorită *stilului și limbii fermecătoare*, „pe care nu o auziserăm, *cei care nu trăiserăm la țară*” [2, p. 103].

În opinia lui Garabet Ibrăileanu (1871-1936), de momente tipice ale psihologiei și mentalității țărănești ține, în opera lui Ion Creangă, „și chipul în care vede el natura: un cadru frumos, dar atât de familiar, că nu mai merită atâta vorbă” [3, p. 144]. De reținut definiția *de cadru frumos, dar atât de familiar*. Cu alte cuvinte: e un cadru artistic, un peisaj, un colț al naturii, care aparține condeiului unui mare maestru și care se remarcă prin originalitatea sa; pe de altă parte, acest peisaj atât de neordinar este amplasat într-un cadru lingvo-stilistic de esență populară și, deci atât de cunoscută, încât e recepționat ca unul din cele mai frecvente, mai obișnuite, mai familiare. Deoarece: „Creangă, în opinia aceluiași cercetător, este un reprezentant perfect al sufletului românesc între popoare; al sufletului moldovenesc între români; al sufletului țăărănesc între moldoveni; al sufletului omului de munte între țăranii moldoveni” [3, p. 143]. În totul și în toate originalul și irepetabilul Ion Creangă se contopește, până la dispariție, până la anonimat, cu totul și cu toate ce pornesc și vin din popor, din tradițiile lui milenare. Inclusiv cu natura, cu mediul înconjurător, care nu numai că *înfrumusețează* omul, ci îl include în mod organic în selectul fond al valorilor perene – estetic-morale – numai nu de pe întreg globul pământesc, dar și din spațiul întregului univers, accesibil înțelegerii și cunoașterii intelectului uman.

De ce Ion Creangă, țăranul înnăscut și clasicul literaturii naționale, e adorat și înțeles de către toate categoriile de cititori, din toate colțurile țării? Fiindcă marele humuleștean, răspunde Mircea Eliade, reprezintă o forță de creație unică „în cadrele unei civilizații țăărănești unice”, aceasta fiind „unitatea sa stilistică”. În această privință, – își argumentează autorul în continuare gândul, – chiar cultura noastră modernă, care nu pleacă de la matca țăărănească și nu se adresează decât incidental și oarecum exterior maselor de săteni, „ne oferă câteva impresionante exemple, unice în istoria culturii europene”. Și acest exemplu atipic de clasic al literaturii moderne nu e altul decât inimitabilul și inegalabilul *Ion Creangă*, „care poate fi citit și înțeles, de absolut toate categoriile sociale românești, din toate provinciile”. Nu există, în opera lui Creangă, nicio „rezistență”, niciun „particularism” inaccesibil – „cu toată limba moldovenească. În ce altă literatură europeană un clasic poate fi accesibil absolut tuturor categoriilor de cititori?” [4, p. 246], se întrebă Mircea Eliade, răspunsul subînțelegându-se de la sine „În nici una!”.

Rapsodismul structural în *straie de spectacol de măreție simplă* – aceasta este maniera specifică a stilului creației crengiene, manieră cu miros specific de *bas* și de *baladă*. În acest context *natur*-peisajul, consideră *Vladimir Streinu*, luat în mod separat, nu contribuie esențial la dezvoltarea psihologiei și caracterului eroului literar. „Tablourile

de natură, – consideră autorul, – abundă la scriitorii culți, ca nevoie mai mult orășenească de a sări peste zidurile ce le astupă vederea; în literatura cu adevărat a poporului pe care trebuie să o deosebim de imitățile cărturărești, peisajul e numai pretext liric. Creangă știe bine aceste lucruri, pe care le ocolea din instinct, dar și... din conștiința tipului de creație populară, în care, ceea ce domină, este evenimentul pur...” [5, p. 186-187].

Sugestiile subtile ale distinsului istoric literar, care este Vladimir Streinu, cer totuși o precizare. Tributul pe care îl plătește uneori și Creangă *peisajului cărturăresc*, necesar mai mult de „a sări peste zidurile ce le astupă vederea”, nu se referă la rolul fundamental al peisajului și mediului natural în abordarea oricăror subiecte în literatura de sorginte populară, cum este cea a lui Ion Creangă, în care mediul ambiant apare, în cea mai mare parte, integrat și subordonat organic structurii filosofice și psihologice interioare atât a personajului, cât și a operei în ansamblu.

Înțelepciunea lui I. Creangă „nu este culeasă, ci utilizată pentru nevoile și scopurile povestirii. Nu este specifică doar universului rural, ci caracteristică pentru omul universal. Proverbul și zicerea străbat drumul până la aforism, maximă, alegorie”. Iată de ce Creangă, în opinia lui G. Călinescu, nu poate fi microdimensionat la școala unui „umanist al științei satului” [6, p. 174]. El „depășește acest cadru și asemenea proporții prin sensurile generale și universale ale prozei sale! [6, p. 175]

Creangă, ca și Schiller, – remarcă Mihai Apostolescu, – în ce privește formula „*poezi-natură*” și poezii care „caută natura” – „n-a căutat niciodată natura, pentru că o avea în el ca pe o zestre euforică, într-o tensiune căreia putea să-i dea orice mișcare și orice amplitudine. El nu simte natura ca o entitate exterioară și nu socotește necesar s-o înfățișeze în aspectele și accidentele ei circumstanțiale. Abordarea ei se face nu în decupaje picturale, ci sub imperativele psihologice și la volumul datelor furnizate de simțiri, de preferință, în complexul narațiunii poetice. Peisajul se proiectează astfel în fascicule mari, dinamice, cuprinzând cer și pământ. Această modalitate pornește dintr-o structură sincretică în care noțiunea om, cultură sunt una, neajungând să se despartă prin funcție contemplativă, în subiect și obiect, în contemplator și contemplat. Această structură poetică lipsită de harul pictural al unui Andersen, dar nu și de amplitudinea sensibilizatoare, are în schimb capacitatea de a trezi la cititor acea dispoziție euforică posibilă în contingenta, interferența om–natură, temporal nedeterminată și spațial neancorată” [7, p. 185-186].

Exegetul continuă: „Avem aici o viziune puternică, grandioasă, incomensurabilă, umană, dar nu sub raport cantitativ, al mărimii, ci al forței. În realizarea imaginilor din natură, povestitorul nostru nu atinge perfecțiunea unor bijuterii filigrante descriptive ca la Andersen, dar adesea realizează anumite momente de copleșitoare amplitudine și altitudine până în sferile incontestabile ale simbolului” [7, p. 186].

Copilăria, evocată cu atâta nostalgie și atașament în partea a doua a „Amintirilor din copilărie”, constituie vârsta de aur a naratorului, deși întreaga lui viață, inclusiv *vârsta de aur*, stau sub semnul unor mari dureri, suferințe și neîmpliniri. „Nu știi alții cum sunt, – mărturisește cutremurat autorul, – dar eu, când mă gândesc la locul nașterii mele, la casa părintească din Humulești, la stâlpul hornului unde lega mama o sfară cu motocei la capăt, de crăpau mâțele jucându-se cu ei, la prichiciul vetrei cel humuit, de care mă

țineam când începusem a merge copăcel, la cuptiorul pe care mă ascundeam, când ne jucam, noi, băieții, de-a mijoarca, și la alte jocuri și jucării pline de hazul și farmecul copilăresc, parcă-mi saltă și acum inima de bucurie. Și Doamne, frumos era pe atunci, căci și părinții și frații și surorile îmi erau sănătoși, și casa ni era îndestulată, și copiii și copilele megieșilor erau de-a pururea în petrecere cu noi, și toate îmi mergeau după plac, fără leac de supărare, de parcă era toată lumea a mea! Și eu eram vesel ca vremea cea bună și sturlubatic și copilăros ca vântul în turburarea sa”. Vârful marilor sentimente de fericire și satisfacție sufletească își află sprijin și expresie artistică tot în fenomenele naturii, care sunt, în cazul de față, *vremea* și vântul în mișcările lui întremătoare.

În acest context portretul lui Davidică din partea a treia a „Amintirilor...” întregeste plenar această atmosferă de basm a copilăriei neprihănite: „De-a mai mare dragul să fi privit pe Davidică, flăcău de munte, cu barba în furculiță și favorite frumoase, cu pletele crețe și negre ca pana corbului, cu fruntea lată și senină, cu sprincenele tufoase, cu ochii mari, negri ca murele și ochii scânteietori ca fulgerul, cu obrajii rumeni ca doi bujori, nalt la stat, lat în spate, subțire la mijloc, mlădios ca un mestecân, ușor ca o căprioară și rușinos ca o fată mare”. Și ca în alte multe cazuri cu modele și comparații din lumea *faunei*, și, mai ales, a *florei locale*, imaginea și portretul lui Davidică capătă dimensiunile unui personaj mitologic local, de la poalele munților Carpați, reprezentând nemijlocit localitatea Humulești.

Timpul de față și cel trecut constituie esența discuțiilor aprinse dintre generații în povestirea „Ion Roată și Vodă Cuza”: „Boierii cei mai tineri, crescuți de mici în străinătate numai cu franuzească și nemțească, erau cântitori asupra *trecutului*, și cei mai guralii totodată. Vorba, portul și apucăturile bătrânești nu le mai venea la socoteală. Și din această pricină, unia, în aprinderea lor, numeau pe cei bătrâni: rugini învechite, ișlicari, strigoi și câte le mai venea în minte, după cum le era și creșterea; dă, învățați nu-s?...” E drept că și „nătângia unor bătrâni era mare. Uneori, când se mâniau, dădeau și ei tinerilor câte-un ibrișin pe la nas, numindu-i: bonjuriști, duelgii, pantalonari, oameni smintiți la minte și ciocoi înfumurați, lepădați de lege, stricători de limbă și de obiceiuri”. La un moment dat moș Ion Roată se vede nevoit să *sară cu gura*: „Aveți bunătate de vorbiți mai moldovenește, cucoane, să ne dumirim și noi; căci, eu, unul, drept să vă spun, că nu pricep nimic, păcatele mele!” În replică, țaranul Alecu Forăscu, reprezentantul clasei țărănești, consternat de jignirile aduse de tinerii clasei boierești la adresa lui moș Ion Roată – de „ghiorlan cu un petic de pământ” – rostește un simplu, dar mare adevăr: „Sfânt să-ți fie rostul, moș Ioane că ai vorbit din durere... și sunt fericit că stai alături de mine. *Decât un bonjurist c-o mână de învățătură, mai bine un țaran cu un car de minte*” (subl. n. – H.C.). Replica nu e îndreptată, desigur, împotriva cunoștințelor, a învățăturii ca atare, ci vizează falsă, superficială cultură cărturărească, care se transformă, până la urmă, în antipodul ei, în caricatură la adresa postulatului *știință de carte*. Postulat care rămâne actual azi ca și în vremea Marelui Humuleștean, căci lipsa de minte, inteligență și experiență nu poate fi substituită nici de un fel de carte, nici de un fel de învățătură. Și invers: experiența de veacuri și milenii a poporului și inteligența lui, asimilate organic el a izbutit să contureze imaginea marelui humuleștean ca una totalmente integrată cu cea a poporului, contopindu-se cu tradițiile și mentalitatea generațiilor anterioare până la dispariția sa individuală în acest imens, ca conținut, dar restrâns ca spațiu, material

uman, artistic și psihologic. „Există, – scrie autorul excepționalului studiu monografic «*Ion Creangă. Viața și opera*», – latent, în popor, mii de Creangă: unul singur până acum a sublimat mesajul lor. E vorba de a descrie cântecul privighetorilor în poiană? Nici un împrumut făcut muzicii, ci simple replici curente. *Curente* nu-i de ajuns spus. Simple replici, repetate de veacuri, ajunse la o coincidență extremă, la o lustruire de cremene. Este cu desăvârșire exclus ca un autor obișnuit să aibă norocul să spună atât de simplu și cuprinzător: «Tă-vă pustia, priveghetori, să vă bată...» Pentru asta trebuia să fii împins de la spate de milioane de țărani, să vorbești în graiul lor, să fii unul exprimând pe toți, absolut – obiectivul, golit de orice umbră de egoism și de orgoliu artistic, deși nu lipsit de simțul artei impersonale” [6, p. 281-282]. Căci acesta e destinul „unui creator genial popular”, pentru a fi „anulat ca individ și fortificat ca exponent”. Tocmai „De aceea, continuă exegetul gândul, – despre Creangă, ca artist, sunt puține de spus, și studiile se pierd în divagații. Un muzician poate imita huietul apelor, un pictor poate zugrăvi priveliștea, dar acestea sunt succedaneele artistice, nu impresii artistice. Creangă este o expresie monumentală a naturii umane în ipostaza ei istorică el se numește poporul român, sau, mai simplu, e poporul român însuși, surprins într-un moment de genială expansiune. Ion Creangă este, de fapt, un anonim” [6, p. 382]. Un *Mare Anonim, cunoscut și asimilat* integral de conștiința, istoria și sufletul neamului.

Anume pornind de la o atare înțelegere a *fenomenului Creangă* în ansamblu vom încerca să precizăm în continuare relația *scriitor-natură* din opera scriitorului, relație, intuită, văzută și formulată pentru prima dată în toată complexitatea și plinătatea ei de George Călinescu.

E cât se poate de semnificativ faptul că George Călinescu își începe studiul cu un substanțial capitol consacrat Humuleștilor și județului Neamț, pământuri strămoșești încadrate organic în istorie, în tradițiile populare, în mediul ambiant, în care predecesorii și-au desfășurat destinul. Titlul capitolului sugerează totul: „Strămoși, părinți, frați și surori”, iar capitolul de încheiere „Creangă în timp și spațiu. Realismul” vine să facă bilanțul evoluției, în acest context, a reprezentantului unic al acestui spațiu geografic și uman care a fost și rămâne Ion Creangă. Mediul natural în care trăitorii de munte și de șes, de stepă își duc povara și bucuriile vieții în zonele nordice ale Moldovei istorice, se află, cum am mai spus, nu în afara preocupărilor și sufletului lor, ci constituie un element de bază al conștiinței și existenței lor în genere.

„Siretul, – își începe G. Călinescu evocarea, – împarte Moldova la epoca în care se naște Ion Creangă în două ținuturi fundamental deosebite. Pe stânga lui, mergând spre gură, se rostogolesc coline aride, egale, în chipul valurilor rotunde ale unei smoale. Priveliște de o măreție barbară care înspăimântă. Satele, mizerabile, aproape nu se zăresc, cu toate că surele coame ale dealurilor sunt în genere fără păduri. Pusta iluzionează, spinările par cupolele unei biserici subterane cu mii de turlă rămase la suprafață, și când orașul răsare între văi, el pare colosal, mirific, și nu e în realitate decât un târg ticălos. Omul călare de pe deal are proporții de statuie, căruța pare rădvan” [6, p. 5]. Locul și condițiile de trai specifice influențează nemijlocit caracterul și modul de exprimare al trăitorilor acestui spațiu. „Locuitorul dintre Prut și Siret are un accent dialectal exagerat și e de o indolență nervoasă, ușor izbucnitoare. Nu se mănâncă semințe ca peste Nistru, dar se vorbește clocotitor, inconcludent și nu se îngăduie nimănui să stea de-o parte, fără atitudine. Cei

mai mari boieri stăpânitori de moșii în partea aceasta, curtea cu clasa privilegiată – tot aici. De unde un aristocratism stăruitor, purtări blânde și pline de finețe la foarte mulți și, firește, afectarea disprețului de golătime la cei ajunși”. În același timp: „Pe malul celălalt al Siretului se ridică deodată munții. De sus, din Maramureș și Bucovina, până jos o spinare lungă de creste lasă coaste de o parte și de cealaltă, în Transilvania și în Moldova, despărțite de văile înguste ale râurilor” [6, p. 6-7].

Studierea vieții și operei unui scriitor, inclusiv a lui Ion Creangă, observa George Călinescu în eseu „Inefabilul”, trebuie așezată și explicată în spațiu și timp. Referindu-se la spațiu, distinsul critic și istoric literar sublinia că acesta ar „fi ceea ce numim natură și despre ea și înfrăurirea ei asupra omului” s-a scris și s-a vorbit enorm de mult. Analiza estetică și extragerea frumosului din ceea ce numim spațiu-natură rămâne un domeniu de bază al analizei spiritului de creație. „Sunt unii, – continuă autorul, care cred iluzoriu că profesează materialismul dialectic, afirmând că frumosul sau măcar elementele lui (formele, ritmurile, colorile) există în natură și că singurul merit al omului este de a-l descoperi. Însă probabil în mulți aștri atmosfera e lamentabilă și înecăcioasă și ceea ce ni se arată de pe terra ca o luminare grațioasă de candelabru, e acolo un infern de emanațiuni gazoase. Noroiul este, hotărât, mefistofelic. Am cădea, fără să știm, în misticism. Universul ar deveni un Eden din care am căzut la muncile grele ale construcției, marii vizionari ne reevocă paradisul pierdut. Natura poate fi în unele aspecte ale ei sublimă, orice materie însă, oricât de mizerabilă, poate deveni operă de artă”. Căci, se întreabă retoric savantul, „Ce sens ar mai avea atunci cuvântul creație?” Așadar, în opinia renumitului savant și estetician G. Călinescu, nu descoperirea frumosului veșnic scufundat în adâncurile naturii constituie sarcina de bază a omului de creație, ci forța lui analitică și imaginativă de a intui și a contura simbolistica acestor minuni ale mediului natural, văzut și interpretat prin prisma talentului neordinar și irepetabil al adevărului creator de valori artistice.

Polemizând cu G. Călinescu, fără ca să deschidă parantezele, Eugen Simion se întreabă: „Este această operă lipsită de individualitate?” Și răspunde: „O erezie! Individualitatea începe, am mai spus odată, prin limba lui greu de reproduș în afara operei (de aceea Creangă este un scriitor care nu poate fi imitat). Opera lui este o creație de limbă «un limbaj specific, original, exemplar în categoria lui, plin de farmec și suspect de productiv, Individualitatea, originalitatea operei continuă în interiorul acestui limbaj specific, cu situațiile de existență pe care prozatorul le aduce în discursul epic»” [9, p. 172-173]. Totul e firesc, logic și convingător în rândurile citate; atâta doar că, fiecare din autori vorbește despre lucruri absolut diferite: George Călinescu se referă la un scriitor genial, care a sintetizat și s-a contopit cu tradițiile milenare ale poporului, identificându-se cu ele; Eugen Simion subînțelege, în cele relatate, mai mult un scriitor de meserie, obișnuit cu manevrarea cuvântului în scopuri stilistico-literare de moment.

Unul dintre cele mai mari „secrete” ale artei de povestitor popular a lui Ion Creangă a fost capacitatea, lucru menționat de mai mulți cercetători, dar și neobservat de alții, de a sintetiza contrariile până la unificarea lor într-o substanță și structură nouă, deosebită fundamental de componentele ei inițiale, sinteză care aparent se înscrie în anonim.

Interesante și actuale în acest sens, rămân în continuare observațiile și concluziile cercetătorului Emilian I. Constantinescu cu referire nemijlocit la acest subiect.

Criticul și istoricul literar Pompiliu Constantinescu, în eseuul său despre Ion Creangă, evidențiază, și pe bună dreptate, *talentul nativ*, de sorginte populară, al distinsului scriitor, talent neafectat de nicio influență din afară, fapt ce i-a asigurat originalitatea și integritatea în toată plinătatea ei. „Opera lui Creangă, notează exegetul, pornind de la folclor și din anume realități sociale și psihologice, depășește folclorul ca și mentalitatea arhaică a cronicarilor, realizând o structură; ea inaugurează o categorie de sensibilitate, țâșnită din subconștient, ca dintr-un fel de stil latent al spiritualității”. Tocmai această particularitate deosebită a scrisului crengean: „sensibilitatea etnică”, disecarea și asimilarea integrală a *conștiinței poporului*, „manifestată în mediul ei *cosmic și etnic*” (subl. n. – H.C.) determină originalitatea operei scriitorului [10, p. 391]. Căci mediul natural humuleștean nu-și ramifică structurile în zonele terestre din preajmă și nu se destramă în componente mirifice, minore, ci își face deschidere directă și comunică nemijlocit cu *Cosmosul*, cu lumea imaginară de basm, venită din sferele extraterestre și extraumane. *Humuleștii* din ținutul Neamțului și *Cosmosul* sunt parteneri egali în această lume real-mirifică [10, p. 391], intersectată de câteva drumuri nebănuite și neidentificate.

Mediul natural se impune și ca factor decisiv în ce privește *caracterul* oamenilor, formele și esența preocupărilor lor profesionale. „Necultivând pământul și fiind silit să-și cumpere bucatele, munteanul e industriaș. Femeia toarce lână și țese, și adesea, iarna, când n-au altceva de făcut, mai torc și bărbații. Oamenii se duc cu toporul la pădure, se coboară cu plutele, mână turmele, fac caș, merg cu oile la iernat, se duc să-și vândă produsele, la târguri. Femeia nici ea nu stă locului și muncește aproape cât un bărbat. În lipsa omului care mai totdeauna îi dus, ea reprezintă familia și, ca atare, aleargă, cumpără, vinde, trăiește ca o adevărată văduvă. Casa este adevărat depozit: de lănuri, burdufuri de brânză, piei, blănuri, bucate, de aceea ce urmează a se vinde și de ceea ce e de trebuință omului, care trăiește tot pe drumuri, spre a se hrăni” [6, p. 9].

În aceste împrejurări: „La munte, păstorul, care stă aproape de cer, sau lemnarul, care repede toporul într-un copac, n-are prilej sau vreme de vorbe. Deci omul de munte este tăcut. Viața lui este rânduie de o economie milenară și, ca atare, e automată. De unde un spirit refractar, un dispreț de omul de câmp și rezistența la orice element alogen. Munteanul se însoară în cuprinsul stirpei sale și-și cunoaște rubedeniile până la a noua spiță. Își păstrează portul și limba și-și aprinde în codru focul cu amnarul, nu cu chibritul. Ca orice om care muncește liber și face negoț, e plin de mândrie și ceremonie... Țăranului de aici îi place cerul răcoros, izvorul limpede, pădurea cu miros de brad, îi place ninsoarea și biciuirea aerului, drumul pietruit și floarea de pășune, jocul bun, căciula, ițarii de noapte și privește cu silă băltoaca de la câmp, arșița, țăntărima, apa băhniță. Căruța îl hurducă, calul îl poartă cu demnitate. Tăcerea munteanului nu e posacă. Vorbirea nu se face însă cu volubilitate și improvizație, ci în forme condensate. Pentru fiecare raport există formele străvechi, aproape rituale, și acestea sunt proverbul, zicătoarea. Oamenii la munte se pișcă în chipul cel mai obiectiv cu putință, și fără nici o invenție, se pișcă folcloric” [6, p. 9-10].

Cu detalii și caracteristici surprinzătoare și deosebit de impresionate apar locuitorii de la poalele munților și din câmpie. „Fără îndoială, – specifică autorul, – că mulți oameni de la munte s-au tras spre Prut, și alții de jos, mai degrabă orășeni, s-au suit la minte. Peste Siret sunt mai mult sau mai puțin aceeași moldoveni ca și între Trotuș și Bistrița. Totuși, adevărata Moldovă – este cea tăcută, patriarhală, cu verbul scurt și mușcător, ce se află între Suceava, Fălticeni și Piatra-Neamț ca ramificații în sus și la coborâș pe partea transilvană a munților” ș.a.m.d. [6, p. 10].

Așadar, suntem dispuți să credem că argumentele academicianului George Călinescu întru conturarea unei imagini veridice a celui care a fost și rămâne genialul povestitor Ion Creangă – argumente la care ne-am referit și noi, parțial, mai devreme, rămân în continuare o temelie și un indicator de neînlocuit în ce privește interpretarea și înțelegerea acestui fenomen unic prin complexitatea, originalitatea și simplitatea aparentă, înșelătoare atât în istoria literaturii naționale, cât și la scara valorilor mondiale. Căci a te contopi până la anonim cu istoria poporului din sânul căruia provii, și a pământului, din străfundurile milenare ale căruia te alimentezi, e o rară și fericită blagoslovire a Providenței.

4. Cum spuneam mai devreme, anumite rezerve la subiectul „*Creangă și natura*” formulează și unii savanți de prestigiu, deși aceste rezerve nu sunt nici categorice, nici abuzive.

În opinia lui Tudor Vianu, intelectual modern de urbie integrat totalmente în viața elitară a timpului său, îl consideră pe Ion Creangă un înstrăinat de natură, „*un descriptiv colorat, de felul lui Alecsandri. Peisagiul este ca și inexistent în paginile lui* (evidențierea ne aparține – H.C.). Abia dacă putem spicui în notațiile *Amintirilor* viziunea Cetății Neamțului... Astfel de popasuri contemplative sunt însă rare în opera lui Creangă” [11, p. 112]. Este evident că distinsul estetician și critic literar Tudor Vianu vine, în cazul lui Creangă, cu un instrumentar științific inadecvat manierei specificului, originalității și unicității stilistice și artistice caracteristice marelui povestitor din Humuleștii copilăriei sale.

Anumite rezerve față de naturistul și peizagistul Ion Creangă formulează și academicianul Eugen Simion. În recentul său studiu monografic „*Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial*” autorul revine în repetate rânduri la acest subiect – direct sau indirect. Citatul din *Povestea lui Harap-Alb* privind portretul fiicei Împăratului Roș: „Boboc de trandafir de mai, dezmiardat de soare, legănat de vânt, neatins de ochii fluturilor...” de pildă, e apreciată ca „*o banalitate desăvârșită*”, precizând în continuare că „acest limbaj «tufuleat», cum ar zice Sadoveanu, nu-i reușește lui Creangă. Îl vom reîntâlni și în *Amintiri*. Noroc că revine la el rar” [9, p. 43-44]. Descrierea baștinei lui Nic-a lui Ștefan Apetrei din „*Amintiri*” și, în primul rând a Munților Neamțului: „«*Uriășii munți*», cu vârfurile lor ascunse în nouri, de unde purced izvoarele și se revarsă pâraiele cu repejune, șoptind tainic, în marșul lor neîncetat, și ducând, poate, multe patimi și ahturi omenești, să le înece în Dunărea măreață...” sunt comentate de autor de pe poziții altruiste, chemând la iertare și înțelegere creștinească a scriitorului pentru fapta săvârșită, adică pentru emiterea unui asemenea delict literar de neiertat. Trebuie, – zice autorul studiului, – să-i înțelegem durerea și să-i iertăm frazele naive literare, căci vedeți dumneavoastră, vorba este, „încă odată, de țara copilăriei, țara lui imaginară” [9, p. 89].

În ce măsură lumea și circumstanțele de viață vii din *Amintiri* aparțin realității sau imaginației copilului, contopită cu cea a autorului, nu cer prea multe exemplificări suplimentare, deoarece *realismul* celor evocate – fie de ordin biografic, fie de mediu și spațiu – nu provoacă nici un dubiu. Ca de altfel, și *realismul viziunii copilului* asupra celor ce-l înconjoară și-i alimentează trăirile și sufletul, orientat spre deschideri, vis și viitor.

În această ordine de idei extrem de importantă și semnificativă ni se pare opinia cercetătorului Emilian I. Constantinescu.

„Marea putere de creație a lui Creangă, – remarcă autorul, – se manifestă, între altele prin *darul său extraordinar de a reduce la unitate elemente de natură*. El este unul din puținii scriitori, cari au reușit să topească într-un *tot organic* atitudini, sentimente și impulsii antagoniste. Opera sa poetică este, în structura sa interioară, o sinteză a *contrarelor*, căci acestea nu rămân în stare de juxtapunere, de dualitate sau de contrast, ci se unifică armonic într-un organism nou, de sine stătător” [12, p. 5]. Căci, „dacă recitești opera lui Creangă și începi să trăiești în intimitatea sa, descoperi la un moment dat că nu mai poți distinge așa de limpede unde începe lumea reală și unde cea ireală. Eroii uneia se întâlnesc cu ai celeilalte, se confundă între ei, se identifică unii cu alții; trăiesc cu toții în aceeași atmosferă de la hotarele vieții și visului” [12, p. 6].

Umoristul cu pateticul își dau mâna pe parcursul întregii opere crengiene, duioșia identificându-se deseori cu suferința. Căci: „Poetul moldovean (adică I. Creangă – *H.C.*) a reușit să contopească așa de profund cele două atitudini, încât nici analiza cea mai sagace nu le poate disocia” [12, p. 16].

Drept model de artă de sintetizare a unor elemente diametral contrare și incompatibile, la prima vedere, autorul studiului indică mult apreciată și mult controversată nuvelă „Moș Nichifor Coțcariul”, căci anume aici *darul creator al lui Creangă se realizează la maximum*. „Nu cunoaștem un alt exemplu în literatura noastră, în care o acțiune vulgară să fie dată cu o mai mare discreție. În locul unei scene plate de senzualism brutal – căci nuvela este erotică în substanța ei – Creangă are delicatețea să sugereze, nu numai evenimentele, dar și nuanțele, învăluind totul într-o atmosferă de aleasă decentă și rară poezie” [12, p. 21]. Poezie, am adăuga noi, în interiorul căreia natura joacă un rol de referință.

E aproape de neconceput cum acest amalgam contradictoriu, venit din interior și exterior, poate fi cumpănit și echilibrat în termeni aproape obișnuiți. „Dacă Creangă, – remarcă autorul studiului, – este, în același timp, fantastic și realist, umorist și patetic, subiectiv și obiectiv, rustic și rafinat, el nu este cum ne-am așteptat, în mod necesar – ca tip literar – un romantic și un realist totodată, ci un *clasic*. Extremele se echilibrează în opera sa, realizându-se o armonie nouă, senină și ponderată. Viziunea sa poetică asupra lumii este unitară și sintetică, cu toată diversitatea și antagonismul elementelor sale constitutive” [2, p. 25].

5. Totuși *natura*, și în epicentrul ei *florile*, joacă un rol de primă importanță în creația scriitorului, în sistemul de cunoaștere și asimilare a acestei lumi cu toate contradicțiile și frumusețile de nedescris. Doar câteva exemple.

Mediul natural ca factor decisiv în destinul omului și a tot ce suflă și mișcă pe pământ află un ecou și o interpretare ieșită din comun în cercetările filosofului *Emil*

Cioran. „Literatura, – remarcă autorul, – este o mărturie că noi ne simțim mai aproape de plante decât de animale. Poezia în mare parte nu-i decât un comentariu la viața florilor, iar muzica o depravare umană a melodiilor vegetale.

Orice floare poate servi de imagine a nefericirii în dragoste. Așa se explică apropierea noastră de ele. Și apoi nici un animal nu poate fi un simbol al vremelniceii, pe când florile sunt expresiile ei directe, ireparabilul *esthetic* al efemerului” [13, p. 34]. Însuși Shakespeare, în sensul acesta, este o adevărată minune. „Este atâta crimă și poezie în Shakespeare, – notează autorul, – că dramele lui par concepute de un trandafir în demență” [13, p. 21].

Vorbind despre semnificația primordială a „Amintirilor din copilărie”, Petru Rezuș remarcă: „Unii își scriu amintirile dintr-un orgoliu nemăsurat, încercând să se salveze de apele Styxului, care sunt gata să-l înece în anonim, alții își scriu memoriile pentru a rămâne în conștiința urmașilor. Ion Creangă nu se poate compara nici cu unii, nici cu alții. Amintirile sale nu se leagă de cronologii, de fapte istorice, epocale, de realizări personale, nici de vreo înclinare narcisistă. Ion Creangă nu are veleități memorialistice, ci își descrie copilăria în ceea ce are ea universal și veșnic uman. Sinceritatea este totală” [14, p. 96]. Am adăuga doar că vorba nu e despre o *descriere* propriu-zisă, ci de o *evocare* a copilăriei în formula ei originală.

Căci, subliniază, și pe bună dreptate, exegetul în altă parte: „Ion Creangă nici n-a *cules*, nici n-a *prelucrat* (folclor – *H.C.*), ci a *creat*” [14, p. 151]. Tocmai datorită acestei vocații creative native a autorului, subiecte folclorice de largă circulație devin, sub pana lui, exemple creative de unicat, iar istorisirea unei întâmplări banale” cum e cea „a transportului unei neveste tinere”, pe nume Malca, din *Târgu-Neamțului la Piatra capătă*, în povestirea „Moș Nichifor Coțcariul”, înfățișarea unei adevărate *capodopere*” [14, p. 94].

Implementarea *tragicului* vieții în *comicul* relațiilor umane cotidiene și de lungă durată, și invers; *sinteza* dintre *tragicul sfâșietor* și *comicul simulat* se remarcă drept o trăsătură dintre cele mai caracteristice ale scrisului crengian. Reluarea repetată a sintagmei din „Amintiri din copilărie”: „Hai mai bine despre copilărie să povestim, căci ea singură este veselă și nevinovată”, de fapt, nu este o chemare spre *refugiu* din *lumea reală*, din lumea zbuciumului și durerilor reale – lucru de neimaginat în practica milenară a societății umane, ci un îndemn spre a reveni la vârsta nevinovăției și a sufletului curat, ogndite în copilărie, cu sincerele ei deschideri spre vis, armonie și frumos.

Un exemplu dintre cele mai elocvente în acest sens îl reprezintă, în acest sens, nuvela „Moș Nichifor Coțcariul”, publicată pentru prima oară în 1877 în paginile revistei „Convorbiri literare”.

În maniera-i specifică de exprimare, Ion Creangă îi scria lui Titu Maiorescu (10 noiembrie 1876), în legătură cu apariția pe lume a nuvelei cu pricina: „D-voastră cred că veți fi răs de mine și cu drept cuvânt: pentru că este o copilărie, scrisă de un om mai mult bătrân... Dar ce am scris și cum am scris, am scris” [15, p. 40]. Considerată de majoritatea absolută a cercetătorilor operei lui Creangă drept una din remarcabilele lui izbânzi literar-artistice, autorul însuși o prezintă drept o *copilărie, scrisă de un om mai mult bătrân*. Se vede însă de la o poștă că vorba este despre o *naivitate simulată* și că ținând cont de ce a însemnat pentru Creangă copilul, copilăria, anii tinereții, sintagma de mai sus nu poate fi receptată altfel decât ca o apreciere a propriei munci, îmbrăcată în haina unei autoironii nevinovate și a unui umor infantil.

Popasul lui Moș Nichifor Coțcariul în poiană, împreună cu Malca, și toată povestea relațiilor lor în doi peri în acest frumos, armonios și poetic colț al lumii și al naturii, trezesc sentimente de dublă nuanță: pe de-o parte, relațiile lor provoacă anumite controverse și suspiciuni de ordin moral, iar pe de alta – acestea se desfășoară pe un fundal și într-un mediu deosebit al naturii cu toate atributele ei irepetabile. „Apoi, – i se adresează sugubățul căruțaș *pasagerei* sale, – mă miram eu de ce vorbești așa de bine moldovenește și aduci la mers cu de-ale noastre. De-acum n-am să te mai cred că te temi de lup. Ei! ei! cum ți se pare aici, în poiană? Așa-i că erai să mori și să nu știi ce-i frumos pe lume? Ia auzi privighetorile ce haz fac? Ia auzi turturelele cum se îngână?”

Până și Popa Duhu cu apucăturile lui ciudate, ieșite din comun, se dovedește a fi strâns legat de mediul care îl înconjoară, de lumea plantelor și animalelor, cu care comunică cu toate fibrele umane, alinându-și într-un fel sufletul rănit. *Lungile lui „popasuri prin aleile ascunse ale grădinilor publice din Iași, cu câte o carte în mână”* erauacompaniate de *cântecul păsărilor și străjuite de moșinoaietele de furnici, pe care le numea el „republici înțelepte”, „dezmiardând iarba și florile câmpului, pe care le uda cu câte-o lacrimă fierbinte din ochii săi și apoi, cuprins de foame și obosit de osteneală și gândire, își lua cătinel drumul spre gazdă, unde-l aștepta sărăcia cu masa întinsă”*. Frumusețile tulburătoare ale naturii și sărăcia mistuitoare – sunt cele două margini ale existenței personajului cu pricina, margini care se exclud din start, dar care formează în esență cuplul datelor fundamentale ale psihologiei și caracterului tip uman, atât de contradictoriu, dar și atât de unitar în coordonatele sale fundamentale existențiale.

E și acesta un exemplu, alături de multe altele, de contopire, de integrare totală a mediului natural cu sufletul uman, depășind în mod categoric sfera *frumosului decorativ*, despre care am amintit mai devreme.

În hazliul și inventivul moș Nichifor Coțcariul istoricul literar Șerban Cioculescu descoperă un imens izvor de poezie, în care peisajul, natura joacă un rol determinant. Căci, zice cercetătorul, eroul „este și un poet. El are, mai mult decât se cade unui harabagiu, sentimentul naturii: admiră frumusețea florilor, aspiră cu nesaț *mirozna* văzduhului, cunoaște poienele cu șartul lor, erotic, dar și estetic, descoperă în cea din urmă *un rai al lui Dumnezeu* și știe să i-l dezvăluie și înfricoșatei Malca: «Așa-i că erai să mori și să nu știi ce-i frumos pe lume? Ia auzi privighetorile ce haz fac! Ia auzi turturelele cum se îngână!»” Și autorul continuă argumentarea: „Așa simț estetic la harabagiu mi s-ar părea cu neputință, dacă n-aș vedea într-însul o prefigurare a marelui poet care avea să scrie *Harap-Alb* și *Amintiri din copilărie*, a poetului acum cvadragenar, care și el își va fi vrăjit în junețe iubitele, plimbându-le prin Copou sau iurea și îndemnându-le să asculte privighetoarea și îngânatul turturelelor. Și când aprind amândouă focul, ca să mâie împreună peste noapte în poiană, Moș Nichifor apelează la sensibilitatea estetică a partenerei lui: „Vezi, jumâneșică, cum pârâie de frumos gătejele?” Ea răspunde afirmativ cu tot sentimentul fricii: „Văd, moș Nichifor, dar îmi tremură inima în mine de frică!” Analistul conchide, pe o notă majoră: „Îmi place să cred, chiar dacă n-aș convinge pe nimeni, că numai un poet poate pune educația estetică a unei ființe de alt sex înaintea celei cognitive, ca să spun așa. El o face pe Malca receptivă la frumos, iar numai apoi o învață să se lecuiască de frică” [16, p. 21].

Prin exemplul lui moș Nichifor Coțcariul și al Malcăi, Șerban Cioculescu pentru prima dată demonstrează, cu netăgăduită forță de convingere, că în persoana lui Ion Creangă avem, de rând cu altele, un mare *poet artistic*, natura cu toate frumusețile ei înobilatoare aflându-se la temelia acestei fulminante poezii.

Să ne amintim, în această ordine de idei, de *cuvântul-cheie* lăsat de Capra-mamă copiilor săi, iezilor rămași acasă, în singurătate, la răspântie de griji și drumuri (povestea „Capra cu trei iezi”):

„Trei iezi cucuieți,
Ușa mamei descuieți!
Că mama v-adoce vouă:
Frunze-n buze,
Lapte-n țâțe,
Drob de sare
În spinare,
Mălăieș
În călcăieș,
Smoc de flori
Pe subsuori.

Să reținem că din cele cinci daruri, pe care mama le promite să le aducă copiilor necăjiți de soartă – 3 (trei) țin de domeniul acoperirii necesităților materiale (lapte-n țâțe, drobul de sare și mălăieșul), în timp ce restul 2 (două) ilustrează legătura organică cu natura, – fie material-decorativă (frunze-n buze), fie estetic-emoțională. Să mai sesizăm și faptul că darurile naturii *incep* și *încheie* promisiunile mamei, cele din final: *Smoc de flori/ Pe subsuori* nu se limitează la simbolul florilor ca supremație a frumuseții și alinării sufletești, dar sugerează totodată imaginea unei pasere fermecate care zboară în întâmpinare pe aripile (smocurile de flori) ale mamei legată pe viață și pe moarte de soarta copiilor săi.

O identificare aproape totală a perfidiei, întruchipată de *Soacră*, cu natura – în aspectele ei *triste* și *amare* – aflăm în *cântecul* celor trei nurori din povestea cu același titlu, cântec, care nu e altceva decât un *blestem* la adresa reprezentantei acelei lumi care trece peste hotarele omeniei și înțelepciunii, a binelui și răului, urâtului și frumosului, Cităm:

Soacră, soacră, poamă acră,
De te-ai coace cât te-ai coace,
Dulce tot nu te-ai mai face;
De te-ai coace toată toamna
Ești mai acră decât coarna;
De te-ai coace – un an ș-o vară,
Tot ești acră și amară;
Ieși afară ca o pară
Intri-n casă ca o coasă;
Șezi în unghiu ca un junghiu.

Roadele naturii, care în alte împrejurări își au rostul și locul cuvenit, în textul de față *poama* veșnic *dulce* devine contrariul acesteia, adică *poamă acră*, cu toate atributele unei *coarne amare* adevărate.

Lupta crâncenă dintre Dănilă Prepeleac și dușmanul său de moarte *dracul* întunecă sufletele și pământul. Dar natura, neantrenată în această mare dispută (gâlceavă), își face datoria ei: „Nu trecu mult și ziua se călători. Cerul era limpede, și luceferii sclipitori râdeau la stele, iar luna, scoțând capul de după dealuri, se legăna în văzduh, luminând pământul”.

Podul, pe care împăratul îl anunță, prin *crainicii săi*, în toată lumea (*Povestea porcului*), e unul „de aur pardosit cu petre scumpe și fel de fel de copaci, de-o parte și de alta, și în copaci să cânte tot felul de păseri, care nu se mai află pe lumea asta”.

„Pentru babă („Fata babei și fata moșneagului”), fata moșneagului era piatră de moară în casă; iar fata ei, busuioc de pus la icoane”. Identificarea uneia cu *piatra* de moară simbol al poverii sufletești pe care o reprezintă, iar a celeilalte cu un *busuioc pus la icoane* – întruchipare a rafinementului și neprihănitei morale, creează, prin contrast, imaginea diametral opusă a celor două tinere, văzute de *babă* prin prisma *urii* și *dragostei* unilaterale și mult exagerate.

Cu aceeași pasiune și atașament tineresc față de baștină și copilărie revine Creangă în partea a treia a „Amintirilor...”, cu deosebire doar că de data aceasta detaliile și amănunțele ce țin de floră și faună se integrează și mai profund cu destinul copilului și copilăriei autorului. „Dragă-mi era satul nostru, cu Ozana cea frumos curgătoare și limpede ca cristalul, în care se oglindește cu mâhnire Cetatea-neamțului de câteva veacuri! – își începe decalogul liric autorul. – Dragi-mi erau tata și mama, frații și surorile, băieții satului, tovarășii mei din copilărie, cu cari, în zile geroase de iarnă, mă desfătam pe gheață și la săniuș, iar vara, în zile frumoase de sărbători, cântând și chiuind, cutrieram dumbrăvile și luncile umbroase, prundul cu știoalnel, țarinele cu holdele, câmpul cu florile, și mândrele dealuri, de după care-mi zâmbeau zorile în zburdalnica vârstă a tinereții”. În această atmosferă mirifică, străluminată de un puternic suflu înnoitor, cântecele lui Mihai *scripcariul*, executate la *șezătorile, clăcile, horele și petrekerile din sat*, răsuna ca o chemare și îndemn din străfundurile istoriei spre o viață marcată de vis, fericire și tinerețe! Căci, vorba scriitorului – de piatră să fi fost că *inima nu putea să nu-ți salte*, ascultând asemenea versuri înaripate.

„Frunză verde de cicoare,
Astă noapte pe răcoare
Cânta o privighetoare
Cu viersul de fată mare.
Și cânta cu glas duios,
De picau frunzele jos;
Și cântau cu glas subțire
Pentru-a noastră despărțire;
Și ofta, și ciripea,
Inima de ț-o rupea!”

Dorul și durerile inimii sunt învăluite și scufundate în profunzimile visului prin intermediul *frunzei verde de cicoare* și a *cântecului duios de privighetoare*, la vibrația căruia *frunzele picau jos*, simbolizând în felul acesta momentul dramatic de vârf al *despărțirii* celor îndrăgostiți.

6. Venit din străfundurile culturii milenare populare, I. Creangă, uneori confundat cu celebri culegători și prelucrători de folclor de talia fraților Grimm sau Charles Perrault, este, în opinia lui M. Sadoveanu, „un mare artist”. Unul din indicii de bază al acestui înalt *artistism* îl constituie multidimensionalitatea operei scriitorului, capabilă să fascineze cititorul de diferite niveluri și din cele mai diverse zone ale culturii, începând cu cea populară și atingând sferile cele mai subtile și elevate ale substratelor spiritual-elitare. „Amintirile și poveștile lui Creangă, – remarcă, în această ordine de idei, M. Sadoveanu, – sunt însăși limba vie a poporului ridicată la un nivel înalt potențial artistic. Cu cât pregătirea lectorului e mai bună, cu atât muzica ei e mai înțeleasă și sentimentul ei e mai pătrunzător. Ca și în cazul lui Eminescu, Creangă e unic în sine, însă divers la cititori. Fiecare găsește în *Amintiri* și *Povești* noutăți și rezonanțe în legătură cu propriul lor suflet. Acesta e de altfel privilegiul artei adevărate” [17, p. 225-226]. Această operă polivalentă și plină de lumină, de valoare mondială, aparține însă condeiului unui destin uman dintre cele mai suferinde și dramatice. Inima fostului elev al lui Creangă, al aceluia care reprezintă imaginea lui M. Sadoveanu, se înfățișa ca fiind cuprinsă de o profundă mâhnire, „deoarece omul a avut o carieră de suferință, iar asupra operei s-a păstrat aproape jumătate de veac, după moartea umilitului și ofensatului, o tăcere semnificativă. Îi putem spune astăzi o tăcere criminală [17, p. 515].

Numele și opera lui Ion Creangă, în opinia cercetătoarei Zoe Dumitrescu-Buşulenga, se înscrie – prin profunzimea și originalitatea talentului său – printre marile personalități ale epocii *Renașterii*, cu deosebirea că renașentiștii aveau drept temelie formativă *cultura scrisă* europeană, în timp ce clasicul literaturii noastre provenea din sâmburele culturii naționale, din tradițiile populare, folclorice, cu epicentrul în Humuleștii Cetății Neamțului de la poalele munților Carpați, „un adevărat centru al lumii”. „În acest genial scriitor popular, – menționează autoarea, – trăiește conștiința unei mari culturi, la care participă și spre care se întoarce cu admirație și încredere vrednice de orice umanist-european. Așa cum umaniștii Renașterii se îndreptau spre culturile vechi clasice, latină și greacă, *ad fontes*, cu convingerea că în tezaurul culturii clasice vor găsi adevărul, tot astfel acest umanist popular se adresează izvoarelor milenare ale folclorului, din care scoate, după necesitățile creației sale, răspunsurile cunoscute ale înțelepciunii populare, alegându-le și dozându-le după îndrumarea geniului său” [18, p. 39].

Încheiem aceste note cu un cuvânt de omagiu, adus de Mihail Sadoveanu marelui său dascăl și model-exemplar de *Om* și *Distins creator* de valori artistice inegalabile:

„Din copilărie, – scrie autorul romanului „Neamul Șoimăreștilor”, – am avut dragoste mare pentru opera lui Creangă. Găseam poate în poveștile și povestirile lui graiul înflorit al mamei, poezia de expresii a Moldovei; mă simțeam cu el așa de bine,

ca și cu unul din vechii povestitori care mi-au încântat copilăria în seri de iarnă la vatra cu jar; simțeam pătrunzându-mă de blândețea nesfârșită a peisajului moldovenesc, glasul patriei întregi vibra în opera lui și mă fermeca, așa cum nu m-a fermecat nici un alt scriitor vreodată” [19, p. 8]. Printre izvoarele de bază care alimentau acest atașament uman și profesional de o rară profunzime și emotivitate, figurează, după cum vedem, *poezia* Moldovei înveșmântată în *peisajul ei blând și fermecător*.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Pompiliu Caraioan. *Ion Creangă*. – București, Editura Tineretului, 1955.
2. *Amintiri despre Ion Creangă*. Antologie și note de Ion Popescu-Sireteanu. – Iași, Editura „Junimea”, 1981.
3. G. Ibrăileanu. *Studii literare*. – București, Editura Albatros, 1976.
4. Mircea Eliade. *Drumul spre centru*. Antologie alcătuită de Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu. – București, Editura Univers, 1991.
5. Vladimir Streinu. *Clasicii noștri*. – București, Editura Tineretului, 1963.
6. G. Călinescu. *Ion Creangă*. (Viața și opera). Ediția a doua revăzută. – București, Editura pentru Literatură și Artă, 1964.
7. Mihai Apostolescu. *Ion Creangă între marii povestitori ai lumii*. – București, Editura Minerva, 1978.
8. Eugène Ionesco. *Prezent-trecut, trecut-prezent*. – Traducere de Simona Cipculese. – București, Humanitas, 1993.
9. Eugen Simion. *Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial*. – Iași, Princeps Edit, 2011.
10. Ion Creangă. *Opere*. Ediție critică. Prefață, itinerar bibliografic, note și selecția textelor critice de Daniel Corbu. – Iași, Princeps Edit, 2006.
11. Tudor Vianu. *Arta prozatorilor români*. – București, Editura Eminescu, 1973.
12. Emilian I. Constantinescu, doctor în litere. *Un aspect al originalității lui Ion Creangă. Sinteza elementelor contrare*. – București, 1936.
13. Emil Cioran. *Amurgul gândurilor*. – București, Humanitas, 1991.
14. Petru Rezuș. *Ion Creangă. Mit și adevăr*. – Cartea Românească, 1981.
15. I. E. Torouțiu. *Studii și documente literare*, V. – București, 1936.
16. Șerban Cioculescu. *Varietăți critice*. – București, Editura pentru Literatură, 1966.
17. M. Sadoveanu. *Mărturisiri*. – București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1960.
18. Zoe Dumitrescu-Bușulenga. *Ion Creangă*. – București, Editura pentru Literatură, 1963.
19. M. Sadoveanu. *În amintirea lui Ion Creangă*. – Iași, Editura „Cartea Românească”, 1920.