HARALAMBIE CORBU

Institutul de Filologie
(Chişinău)

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 şi împreună cu creatorul şi creaţia artistică. Explicaţia e simplă: omul – principalul obiect şi subiect al literaturii şi artei – e de neconceput în afara timpului şi spaţiului, în afara mediului natural în care s-a născut, a trăit şi s-a dezvoltat, influenţându-se şi condiţionându-se reciproc, pe parcursul a multor şi multor milenii.

Doar că locul şi modul în care fenomenul naturii l-a exercitat şi îl exercită asupra operei de artă nu a fost întotdeauna unul univoc şi uniform. Pot fi evidenţiate în acest sens două tipuri de intervenţie a naturii în sfera procesului creativ. Primul ţine de funcţia decorativ-artistico-psihologică a naturii în funcţionalitatea operei de artă. Aspectul estetico-decorativ al *peisajului*, de exemplu, are menirea primordială de a scoate şi mai mult în evidenţă latura fie pozitivă, fie negativă a fenomenului psihologic şi social, luat în discuţie, a lumii reale sau imaginare în diversele ei manifestări şi poziţiuni. Cu alte cuvinte, natura în acest caz apare ca unul din cele mai importante instrumentare în ce priveşte modelarea şi finalizarea actului artistic. Cea de a doua formulă sau cel de al doilea tip de intervenţie a naturii în sfera procesului creativ e condiţionată de specificul vocaţiei creatorului, de condiţiile concrete de trai ale acestuia, de tipul de cultură asimilată pe parcursul întregii vieţi începând cu anii copilăriei. În primul caz e vorba de o cultură provenită din surse interne şi externe ale *culturii scrise*; în cel de al doilea – rădăcinile şi izvoarele pornesc din străfundurile creaţiei şi tradiţiilor populare. În acest caz natura serveşte nu ca element decorativ-psihologic şi 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 esenţialul din ambele culturi, topindu-le într-un tot organic nou, inovator, original. Ion Creangă aparţine, evident, celui de al doilea tip de creaţie. Însă tocmai în acest tip de creaţie naturală semnificaţia ei artistică e sesizată mai puţin sau, altfel spus, e sesizată, dar nu în toată complexitatea, şi nici la nivelul realei ei valori. Se întâmplă acest lucru nu din intenţii sau calcule greşite, ci pentru că tainele naturii în diversificaţiile ei terestre

BDD-A6799 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:01 UTC)

şi extraterestre, cosmice şi biblice continuă să rămână un teren încă puţin asimilat şi accesibil doar minţii şi intelectului omenesc.

Cercetătorul Pompilui Caraioan opina, mai mulţi ani în urmă, că „opera lui Creangă poate fi considerată în întregime ca „autobiografică"; atunci când se inspiră din istoria naţională, 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].

Ţăran fiind, ca psihologie şi mentalitate, I. Creangă, aduce în lumea sa artistică imaginea *omului* şi a *pământului* în toată complexitatea şi amplituda interpătrunderii şi autocondiţionării lor reciproce, atât terestre, cât şi extraterestre. Doar o singură creaţie, cum e cea cu titlul „Povestea lui Harap Alb", e în măsură să dovedească adevărul celor enunţate mai sus: „Cerul şi pământul, animale şi plante, insecte şi 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 şi fiinţelor pământeşti constituie marele „secret" şi marea artă a cuvântului artistic, rotunjit de pana marelui nostru povestitor.

Satul Humuleşti şi judeţul Cetatea Neamţului între Pământ şi Cosmos – pe de-o parte, şi Cosmosul şi Universul în spaţiul Nord-Carpatic, de la Humuleşti la Cetatea Neamţului, – acesta este spaţiul geografic în care lumea eroilor lui Creangă îşi desfăşoară activităţile şi caracterul, afirmându-se plenar ca personalităţi şi destine umane.

Marele Eminescu spunea undeva, cu referire la acest subiect, sprijinindu-se pe numele şi realizările ştiinţifice în domeniu ale unor savanţi cu renume mondial cum ar fi Darwin sau Hekkele: „*Pământul n-ar fi putut deveni lăcaşul Omului, dacă pe suprafaţa lui n-ar exista plante*, ce efectuează biosinteza substanţelor organice din cele minerale în prezenţa razelor solare". În opinia autorului „Luceafărului", lanţul *nutriţiei naturale* îl formează *economia naturii, ecologia* şi *economia societăţii umane*, schimbul de substanţe având loc între trei „inşi" universali: *Plantă, Animal* (inclusiv *Omul-Personalitate*) şi *Pământ*. Cu alte cuvinte, *natura* sau *mediul natural* nicidecum nu constituie doar un element estetic, decorativ, aleatoric – înfrumuseţător în raport cu Omul şi Pământul, ci e conceput ca o componentă de bază a universului natural-uman, de unde şi acea unitate indivizibilă dintre ele, pe care o aflăm în tradiţiile, în creaţia populară, pornită şi plămădită în străfundurile acestui univers comun.

2. *Ţăranul, copilul şi copilăria* sunt cele trei noţiuni de bază, care şi-au lăsat amprenta definitorie asupra întregii opere crengiene, lucru confirmat de Creangă însuşi, dar şi de toţi exegeţii şi admiratorii autorului.

Creangă – nota George Panu (1848-1910) în *Amintirile* sale de la „Junimea" din Iaşi – a „rămas până la moarte ţăranul din satul" natal, „şi tot ce a învăţat şi deprins el peste fondul cu care a venit la oraş, nu s-a prins, nu s-a asimilat cu dânsul. Afară de cunoştinţele căpătate în şcoala preparandală privitoare la profesiunea de învăţător, încolo Creangă a rămas ceea ce fusese" [2, p. 96]. Adică ţăran: ca mentalitate, ca psihologie, ca personalitate.

Acelaşi memorialist, care l-a cunoscut îndeaproape pe Ion Creangă în anii afirmării acestuia ca scriitor popular, evocă relaţiile intime şi indivizibile între Eminescu şi Creangă,

BDD-A6799 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:01 UTC)

între aceşti doi giganţi ai literaturii naţionale, autorul *Luceafărului* fiind acela care l-a susţinut şi l-a încurajat pe prietenul său să-şi valorifice talentul şi vocaţia de mânuitor al condeiului. La una din şedinţele redacţiei „Convorbirilor literare", în timp ce Eminescu îi aducea calde elogii lui Ioan Slavici şi Miron Pompiliu pentru contribuţia adusă de ei la valorificarea şi asimilarea folclorului naţional, Creangă izbucni: „Şi eu ştiu poveşti şi pot să te asigur că le pot scrie într-o limbă moldovenească întocmai aşa cum o vorbesc ţăranii din judeţul Neamţ, din satul Humuleşti". La sfatul şi insistenţa lui Eminescu, *ţăranul* Ion Creangă, scrie prima sa creaţie 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 societăţii „Junimii" datorită *stilului* şi *limbii fermecătoare*, „pe care nu o auziserăm, *cei care nu trăiserăm la ţară*" [2, p. 103].

În opinia lui Garabet Ibrăileanu (1871-1936), de momente tipice ale psihologiei şi mentalităţii ţărăneşti ţine, în opera lui Ion Creangă, „şi chipul în care vede el natura: un cadru frumos, dar atât de familiar, că nu mai merită atâta vorbă" [3, p. 144]. De reţinut definiţia *de cadru frumos, dar atât de familiar*. Cu alte cuvinte: e un cadru artistic, un peisaj, un colţ al naturii, care aparţine condeiului unui mare maestru şi care se remarcă prin originalitatea sa; pe de altă parte, acest peisaj atât de neordinar este amplasat într-un cadru lingvo-stilistic de esenţă populară şi, deci atât de cunoscută, încât e recepţionat ca unul din cele mai frecvente, mai obişnuite, mai familiare. Deoarece: „Creangă, în opinia aceluiaşi cercetător, este un reprezentant perfect al sufletului românesc între popoare; al sufletului moldovenesc între români; al sufletului ţărănesc între moldoveni; al sufletului omului de munte între ţăranii moldoveni" [3, p. 143]. În totul şi în toate originalul şi irepetabilul Ion Creangă se contopeşte, până la dispariţie, până la anonimat, cu totul şi cu toate ce pornesc şi vin din popor, din tradiţiile lui milenare. Inclusiv cu natura, cu mediul înconjurător, care nu numai că *înfrumuseţează* omul, ci îl include în mod organic în selectul fond al valorilor perene – estetico-morale – numai nu de pe întreg globul pământesc, dar şi din spaţiul întregului univers, accesibil înţelegerii şi cunoaşterii intelectului uman.

De ce Ion Creangă, ţăranul înnăscut şi clasicul literaturii naţionale, e adorat şi înţeles de către toate categoriile de cititori, din toate colţurile ţării? Fiindcă marele humuleştean, răspunde Mircea Eliade, reprezintă o forţă de creaţie unică „în cadrele unei civilizaţii ţărăneşti unice", aceasta fiind „unitatea sa stilistică". În această privinţă, – îşi argumentează autorul în continuare gândul, – chiar cultura noastră modernă, care nu pleacă de la matca ţărănească şi nu se adresează decât incidental şi oarecum exterior maselor de săteni, „ne oferă câteva impresionante exemple, unice în istoria culturii europene". Şi acest exemplu atipic de clasic al literaturii moderne nu e altul decât inimitabilul şi inegalabilul *Ion Creangă*, „care poate fi citit şi înţeles, de absolut toate categoriile sociale româneşti, din toate provinciile". Nu există, în opera lui Creangă, nicio „rezistenţă", 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 întreabă Mircea Eliade, răspunsul subînţelegându-se de la sine „În nici una!".

Rapsodismul structural în straie *de spectacol de măreţie simplă* – aceasta este maniera specifică a stilului creaţiei crengiene, manieră cu miros specific de *basm* şi de *baladă*. În acest context *naturo-peisajul*, consideră *Vladimir Streinu*, luat în mod separat, nu contribuie esenţial la dezvăluirea psihologiei şi caracterului eroului literar. „Tablourile

BDD-A6799 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:01 UTC)

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 imitările 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 *„poeți-natură"* și poeții 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 fascicole 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 contingența, 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 sferele 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 știu 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

BDD-A6799 © 2012 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:01 UTC)

ţineam când începusem a merge copăcel, la cuptiorul pe care mă ascundeam, când ne jucam, noi, băieţii, de-a mijoarca, şi la alte jocuri şi jucării pline de hazul şi farmecul copilăresc, parcă-mi saltă şi acum inima de bucurie. Şi Doamne, frumos era pe atunci, căci şi părinţii şi fraţii şi surorile îmi erau sănătoşi, şi casa ni era îndestulată, şi copiii şi copilele megieşilor erau de-a pururea în petrecere cu noi, şi toate îmi mergeau după plac, fără leac de supărare, de parcă era toată lumea a mea! Şi eu eram vesel ca vremea cea bună şi sturlubatic şi copilăros ca vântul în turburarea sa". Vârful marilor sentimente de fericire şi satisfacţie sufletească îşi află sprijin şi expresie artistică tot în fenomenele naturii, care sunt, în cazul de faţă, *vremea* şi vântul în mişcările lui întremătoare.

În acest context portretul lui Davidică din partea a treia a „Amintirilor…" întregeşte plenar această atmosferă de basm a copilăriei neprihănite: „De-a mai mare dragul să fi privit pe Davidică, flăcău de munte, cu barba în furculiţă şi favorite frumoase, cu pletele creţe şi negre ca pana corbului, cu fruntea lată şi senină, cu sprincenele tufoase, cu ochii mari, negri ca murele şi ochii scânteietori ca fulgerul, cu obrajii rumeni ca doi bujori, nalt la stat, lat în spate, subţire la mijloc, mlădios ca un mesteacăn, uşor ca o căprioară şi ruşinos ca o fată mare". Şi ca în alte multe cazuri cu modele şi comparaţii din lumea *faunei*, şi, mai ales, a *florei locale*, imaginea şi portretul lui Davidică capătă dimensiunile unui personaj mitologic local, de la poalele munţilor Carpaţi, reprezentând nemijlocit localitatea Humuleşti.

Timpul de faţă şi cel trecut constituie esenţa discuţiilor aprinse dintre generaţii în povestirea „Ion Roată şi Vodă Cuza": „Boierii cei mai tineri, crescuţi de mici în străinătate numai cu franzuzească şi nemţească, erau cârtitori asupra *trecutului*, şi cei mai guralii totodată. Vorba, portul şi apucăturile bătrâneşti nu le mai venea la socoteală. Şi din această pricină, unia, în aprinderea lor, numeau pe cei bătrâni: rugini învechite, işlicari, strigoi şi câte le mai venea în minte, după cum le era şi creşterea; dă, învăţaţi nu-s?..." E drept că şi „nătângia unor bătrâni era mare. Uneori, când se mâniau, dădeau şi ei tinerilor câte-un ibrişin pe la nas, numindu-i: bonjurişti, duelgii, pantalonari, oameni smintiţi la minte şi ciocoi înfumuraţi, lepădaţi de lege, stricători de limbă şi de obiceiuri". La un moment dat moş Ion Roată se vede nevoit să *sară cu gura*: „Aveţi bunătate de vorbiţi mai moldoveneşte, cucoane, să ne dumirim şi noi; căci, eu, unul, drept să vă spun, că nu pricep nimic, păcatele mele!" În replică, ţăranul Alecu Forăscu, reprezentantul clasei ţărăneşti, consternat de jignirile aduse de tinerii clasei boiereşti la adresa lui moş Ion Roată – de „ghiorlan cu un petic de pământ" – rosteşte un simplu, dar mare adevăr: „Sfânt să-ţi fie rostul, moş Ioane că ai vorbit din durere… şi sunt fericit că stai alături cu mine. *Decât un bonjurist c-o mână de învăţătură, mai bine un ţăran cu un car de minte*" (subl. n. – *H.C.*). Replica nu e îndreptată, desigur, împotriva cunoştinţelor, a învăţăturii ca atare, ci vizează falsa, superficiala cultură cărturărească, care se transformă, până la urmă, în antipodul ei, în caricatură la adresa postulatului *ştiinţă de carte*. Postulat care rămâne actual azi ca şi în vremea Marelui Humuleştean, căci lipsa de minte, inteligenţă şi experienţă nu poate fi substituită nici de un fel de carte, nici de un fel de învăţătură. Şi invers: experienţa de veacuri şi milenii a poporului şi inteligenţa lui, asimilate organic el a izbutit să contureze imaginea marelui humuleştean ca una totalmente integrată cu cea a poporului, contopindu-se cu tradiţiile şi mentalitatea generaţiilor anterioare până la dispariţia sa individuală în acest imens, ca conţinut, dar restrâns ca spaţiu, material

BDD-A6799 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:01 UTC)

uman, artistic şi psihologic. „Există, – scrie autorul excepționalului studiu monografic «*Ion Creangă*. Viața şi 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 coinciziune extremă, la o lustruire de cremene. Este cu desăvârşire exclus ca un autor obişnuit să aibă norocul să spună atât de simplu şi cuprinzător: «Tă-vă pustia, priveghetori, să vă bată…» Pentru asta trebuia să fii împins de la spate de milioane de țărani, să vorbeşti în graiul lor, să fii unul exprimând pe toți, absolut – obiectivul, golit de orice umbră de egoism şi de orgoliu artistic, deşi nu lipsit de simțul artei impersonale" [6, p. 281-282]. Căci acesta e destinul „unui creator genial popular", pentru a fi „anulat ca individ şi fortificat ca exponent". Tocmai „De aceea, continuă exegetul gândul, – despre Creangă, ca artist, sunt puține de spus, şi studiile se pierd în divagații. Un muzician poate imita huietul apelor, un pictor poate zugrăvi priveliştea, dar acestea sunt succedaneele artistice, nu impresii artistice. Creangă este o expresie monumentală a naturii umane în ipostaza ei istorică el se numeşte poporul român, sau, mai simplu, e poporul român însuşi, surprins într-un moment de genială expansiune. Ion Creangă este, de fapt, un anonim" [6, p. 382]. Un *Mare Anonim, cunoscut* şi *asimilat* integral de conştiința, istoria şi 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 şi formulată pentru prima dată în toată complexitatea şi plinătatea ei de George Călinescu.

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

„Siretul, – îşi începe G. Călinescu evocarea, – împarte Moldova la epoca în care se naşte 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. Privelişte 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 turle rămase la suprafață, şi când oraşul răsare între văi, el pare colosal, mirific, şi nu e în realitate decât un târg ticălos. Omul călare de pe deal are proporții de statuie, căruța pare rădvan" [6, p. 5]. Locul şi condițiile de trai specifice influențează nemijlocit caracterul şi modul de exprimare al trăitorilor acestui spațiu. „Locuitorul dintre Prut şi Siret are un accent dialectal exagerat şi e de o indolență nervoasă, uşor izbucnitoare. Nu se mănâncă semințe ca peste Nistru, dar se vorbeşte clocotitor, inconcludent şi nu se îngăduie nimănui să stea de-o parte, fără atitudine. Cei

BDD-A6799 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:01 UTC)

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

Studierea vieții şi operei unui scriitor, inclusiv a lui Ion Creangă, observa George Călinescu în eseul „Inefabilul", trebuie aşezată şi explicată în spațiu şi timp. Referindu-se la spațiu, distinsul critic şi istoric literar sublinia că acesta ar „fi ceea ce numim natură şi despre ea şi înrâurirea ei asupra omului" s-a scris şi s-a vorbit enorm de mult. Analiza estetică şi 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 şi că singurul merit al omului este de a-l descoperi. Însă probabil în mulți aştri atmosfera e lamentabilă şi înecăcioasă şi 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 ştim, 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 insă, oricât de mizerabilă, poate deveni operă de artă". Căci, se întreabă retoric savantul, „Ce sens ar mai avea atunci cuvântul creație?" Aşadar, în opinia renumitului savant şi estetician G. Călinescu, nu descoperirea frumosului veşnic scufundat în adâncurile naturii constituie sarcina de bază a omului de creație, ci forța lui analitică şi imaginativă de a intui şi a contura simbolistica acestor minuni ale mediului natural, văzut şi interpretat prin prisma talentului neordinar şi 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?" Şi răspunde: „O erezie! Individualitatea începe, am mai spus odată, prin limba lui greu de reprodus 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 şi 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 şi convingător în rândurile citate; atâta doar că, fiecare din autori vorbeşte despre lucruri absolut diferite: George Călinescu se referă la un scriitor genial, care a sintetizat şi s-a contopit cu tradițiile milenare ale poporului, identificându-se cu ele; Eugen Simion subînțelege, în cele relatate, mai mult un scriitor de meserie, obişnuit 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 şi neobservat de alții, de a sintetiza contrariile până la unificarea lor într-o substanță şi structură nouă, deosebită fundamental de componentele ei inițiale, sinteză care aparent se înscrie în anonimat.

BDD-A6799 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:01 UTC)

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

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

Mediul natural se impune şi ca factor decisiv în ce priveşte *caracterul* oamenilor, formele şi esenţa preocupărilor lor profesionale. „Necultivând pământul şi fiind silit să-şi cumpere bucatele, munteanul e industriaş. Femeia toarce lână şi ţese, şi adesea, iarna, când n-au altceva de făcut, mai torc şi bărbaţii. Oamenii se duc cu toporul la pădure, se coboară cu plutele, mână turmele, fac caş, merg cu oile la iernat, se duc să-şi vândă produsele, la târguri. Femeia nici ea nu stă locului şi munceşte aproape cât un bărbat. În lipsa omului care mai totdeauna îi dus, ea reprezintă familia şi, ca atare, aleargă, cumpără, vinde, trăieşte ca o adevărată văduvă. Casa este adevărat depozit: de lânuri, burdufuri de brânză, piei, blănuri, bucate, de aceea ce urmează a se vinde şi de ceea ce e de trebuinţă omului, care trăieşte 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. Viaţa lui este rânduită de o economie milenară şi, ca atare, e automatică. De unde un spirit refractar, un dispreţ de omul de câmp şi rezistenţa la orice element alogen. Munteanul se însoară în cuprinsul stirpei sale şi-şi cunoaşte rubedeniile până la a noua spiţă. Îşi păstrează portul şi limba şi-şi aprinde în codru focul cu amnarul, nu cu chibritul. Ca orice om care munceşte liber şi face negoţ, e plin de mândrie şi ceremonie… Ţăranului de aici îi place cerul răcoros, izvorul limpede, pădurea cu miros de brad, îi place ninsoarea şi biciuirea aerului, drumul pietruit şi floarea de păşune, cojocul bun, căciula, iţarii de noapte şi priveşte cu silă băltoaca de la câmp, arşiţa, ţânţărimea, apa băhnită. Căruţa îl hurducă, calul îl poartă cu demnitate. Tăcerea munteanului nu e posacă. Vorbirea nu se face însă cu volubilitate şi improvizaţie, ci în forme condensate. Pentru fiecare raport există formele străvechi, aproape rituale, şi acestea sunt proverbul, zicătoarea. Oamenii la munte se pişcă în chipul cel mai obiectiv cu putinţă, şi fără nici o invenţie, se pişcă folcloristic" [6 , p. 9-10].

BDD-A6799 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:01 UTC)

Cu detalii şi caracteristici surprinzătoare şi deosebit de impresionate apar locuitorii de la poalele munţilor şi din câmpie. „Fără îndoială, – specifică autorul, – că mulţi oameni de la munte s-au tras spre Prut, şi alţii de jos, mai degrabă orăşeni, s-au suit la minte. Peste Siret sunt mai mult sau mai puţin aceeaşi moldoveni ca şi între Trotuş şi Bistriţa. Totuşi, adevărata Moldovă – este acea tăcută, patriarhală, cu verbul scurt şi muşcător, ce se află între Suceava, Fălticeni şi Piatra-Neamţ ca ramificări în sus şi la coborâş pe partea transilvană a munţilor" ş.a.m.d. [6, p. 10].

Aşadar, suntem dispuţi să credem că argumentele academicianului George Călinescu întru conturarea unei imagini veridice a acelui care a fost şi rămâne genialul povestitor Ion Creangă – argumente la care ne-am referit şi noi, parţial, mai devreme, rămân în continuare o temelie şi un indicator de neînlocuit în ce priveşte interpretarea şi înţelegerea acestui fenomen unic prin complexitatea, originalitatea şi simplitatea aparentă, înşelătoare atât în istoria literaturii naţionale, cât şi la scara valorilor mondiale. Căci a te contopi până la anonimat cu istoria poporului din sânul căruia provii, şi a pământului, din străfundurile milenare ale căruia te alimentezi, e o rară şi fericită blagoslovire a Providenţei.

4. Cum spuneam mai devreme, anumite rezerve la subiectul „*Creangă şi natura*" formulează şi unii savanţi de prestigiu, deşi aceste rezerve nu sunt nici categorice, nici abuzive.

În opinia lui *Tudor Vianu*, intelectual modern de urbie integrat totalmente în viaţa elitară a timpului său, îl consideră pe Ion Creangă un înstrăinat de natură, „*un descriptiv colorat, de felul lui Alecsandri*. *Peisagiul este ca şi inexistent în paginile lui* (evidenţierea ne aparţine – *H.C.*). Abia dacă putem spicui în notaţiile *Amintirilor* viziunea Cetăţii Neamţului… Astfel de popasuri contemplative sunt însă rare în opera lui Creangă" [11, p. 112]. Este evident că distinsul estetician şi critic literar Tudor Vianu vine, în cazul lui Creangă, cu un instrumentar ştiinţific inadecvat manierei specificului, originalităţii şi unicităţii stilistice şi artistice caracteristice marelui povestitor din Humuleştii copilăriei sale.

Anumite rezerve faţă de naturistul şi peizagistul Ion Creangă formulează şi 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 Roş: „Boboc de trandafir de mai, dezmierdat de soare, legănat de vânt, neatins de ochii fluturilor…" de pildă, e apreciată ca „*o banalitate desăvârşită*", precizând în continuare că „acest limbaj «tufuleat», cum ar zice Sadoveanu, nu-i reuşeşte lui Creangă. Îl vom reîntâlni şi în *Amintiri*. Noroc că revine la el rar" [9, p, 43-44]. Descrierea baştinei lui Nic-a lui Ştefan Apetrei din „Amintiri" şi, în primul rând a Munţilor Neamţului: „«Uriaşii munţi», cu vârfurile lor ascunse în nouri, de unde purced izvoarele şi se revarsă pârâile cu repejune, şoptind tainic, în marşul lor neîncetat, şi ducând, poate, multe patimi şi ahturi omeneşti, să le înece în Dunărea măreaţă…", sunt comentate de autor de pe poziţii altruiste, chemând la iertare şi înţelegere creştinească a scriitorului pentru fapta săvârşită, adică pentru emiterea unui asemenea delict literar de neiertat. Trebuie, – zice autorul studiului, – să-i înţelegem durerea şi să-i iertăm frazele naive literare, căci vedeţi dumneavoastră, vorba este, „încă odată, de ţara copilăriei, ţara lui imaginară" [9, p. 89].

BDD-A6799 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:01 UTC)

În ce măsură lumea şi circumstanţele de viaţă vii din *Amintiri* aparţin realităţii sau imaginaţiei copilului, contopită cu cea a autorului, nu cer prea multe exemplificări suplimentare, deoarece *realismul* celor evocate – fie de ordin biografic, fie de mediu şi spaţiu – nu provoacă nici un dubiu. Ca de altfel, şi *realismul viziunii copilului* asupra celor ce-l înconjoară şi-i alimentează trăirile şi sufletul, orientat spre deschideri, vis şi viitor.

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

„Marea putere de creaţie 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 puţinii scriitori, cari au reuşit să topească într-un *tot organic* atitudini, sentimente şi 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 reciteşti opera lui Creangă şi începi să trăieşti în intimitatea sa, descoperi la un moment dat că nu mai poţi distinge aşa de limpede unde începe lumea reală şi unde cea ireală. Eroii uneia se întâlnesc cu ai celeilalte, se confundă între ei, se identifică unii cu alţii; trăiesc cu toţii în aceeaşi atmosferă de la hotarele vieţii şi visului" [12, p. 6].

Umoristul cu pateticul îşi dau mâna pe parcursul întregii opere crengiene, duioşia identificându-se deseori cu suferinţa. Căci: „Poetul moldovean (adică I. Creangă – *H.C.*) a reuşit să contopească aşa 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 şi incompatibile, la prima vedere, autorul studiului indică mult apreciata şi mult controversata nuvelă „Moş Nichifor Coţcariul", căci anume aici *darul creator al lui Creangă se realizează* la maximum. „Nu cunoaştem un alt exemplu în literatura noastră, în care o acţiune vulgară să fie dată cu o mai mare discreţie. În locul unei scene plate de senzualism brutal – căci nuvela este erotică în substanţa ei – Creangă are delicateţea să sugereze, nu numai evenimentele, dar şi nuanţele, învăluind totul într-o atmosferă de aleasă decenţă şi rară poezie" [12, p. 21]. Poezie, am adăuga noi, în interiorul căreia natura joacă un rol de referinţă.

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

5. Totuşi *natura*, şi în epicentrul ei *florile*, joacă un rol de primă importanţă în creaţia scriitorului, în sistemul de cunoaştere şi asimilare a acestei lumi cu toate contradicţiile şi frumuseţile de nedescris. Doar câteva exemple.

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

BDD-A6799 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:01 UTC)

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. Aşa se explică apropierea noastră de ele. Şi apoi nici un animal nu poate fi un simbol al vremelniciei, pe când florile sunt expresiile ei directe, ireparabilul *estetic* al efemerului" [13, p. 34]. Însuşi Shakespeare, în sensul acesta, este o adevărată minune. „Este atâta crimă şi 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 Rezuş remarcă: „Unii îşi scriu amintirile dintr-un orgoliu nemăsurat, încercând să se salveze de apele Styxului, care sunt gata să-l înece în anonimat, alții îşi scriu memoriile pentru a rămâne în conştiința urmaşilor. 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 îşi descrie copilăria în ceea ce are ea universal şi veşnic 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, şi 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 „Moş Nichifor Coțcariul", înfățişarea unei adevărate *capodopere*" [14, p. 94].

Implementarea *tragicului* vieții în *comicul* relațiilor umane cotidiene şi de lungă durată, şi invers; *sinteza* dintre *tragicul sfâşietor* şi *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 şi nevinovată", de fapt, nu este o chemare spre *refugiu* din *lumea reală*, din lumea zbuciumului şi durerilor reale – lucru de neimaginat în practica milenară a societății umane, ci un îndemn spre a reveni la vârsta nevinovăției şi a sufletului curat, oglindite în copilărie, cu sincerele ei deschideri spre vis, armonie şi frumos.

Un exemplu dintre cele mai elocvente în acest sens îl reprezintă, în acest sens, nuvela „Moş 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 râs de mine şi cu drept cuvânt: pentru că este o copilărie, scrisă de un om mai mult bătrân… Dar ce am scris şi 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 însuşi o prezintă drept o *copilărie, scrisă de un om mai mult bătrân*. Se vede însă de la o poştă că vorba este despre o *naivitate simulată* şi 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 şi a unui umor infantil.

BDD-A6799 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:01 UTC)

Popasul lui Moş Nichifor Coţcariul în poiană, împreună cu Malca, şi toată *povestea* relaţiilor lor în doi peri în acest frumos, armonios şi poetic colţ al lumii şi al naturii, trezesc sentimente de dublă nuanţă: pe de-o parte, relaţiile lor provoacă anumite controverse şi suspiciuni de ordin moral, iar pe de alta – acestea se desfăşoară pe un fundal şi într-un mediu deosebit al naturii cu toate atributele ei irepetabile. „Apoi, – i se adresează şugubăţul căruţaş *pasagerei* sale, – mă miram eu de ce vorbeşti aşa de bine moldoveneşte şi aduci la mers cu de-ale noastre. De-acum n-am să te mai cred că te temi de lup. Ei! ei! cum ţi se pare aici, în poiană? Aşa-i că erai să mori şi să nu ştii ce-i frumos pe lume? Ia auzi privighetorile ce haz fac? Ia auzi turturelele cum se îngână?”

Până şi Popa Duhu cu apucăturile lui ciudate, ieşite din comun, se dovedeşte a fi strâns legat de mediul care îl înconjoară, de lumea plantelor şi animalelor, cu care comunică cu toate fibrele umane, alinându-şi într-un fel sufletul rănit. *Lungile lui „popasuri prin aleile ascunse ale grădinilor publice din Iaşi,* cu câte o carte în mână” erau acompaniate de *cântecul păsărilor* şi străjuite de *moşinoaiele de furnici*, pe care le numea el „republici înţelepte”, „*dezmierdând iarba şi florile câmpului, pe care le uda cu câte-o lacrimă fierbinte din ochii săi şi apoi, cuprins de foame şi obosit de osteneală şi gândire, îşi lua cătinel drumul spre gazdă, unde-l aştepta sărăcia cu masa întinsă*”. Frumuseţile tulburătoare ale naturii şi sărăcia mistuitoare – sunt cele două margini ale existenţei personajului cu pricina, margini care se exclud din start, dar care formează în esenţă cuplul datelor fundamentale ale psihologiei şi caracterului tip uman, atât de contradictoriu, dar şi atât de unitar în coordonatele sale fundamentale existenţiale.

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

În hazliul şi inventivul moş Nichifor Coţcariul istoricul literar *Şerban Cioculescu* descoperă un imens izvor de poezie, în care peisajul, natura joacă un rol determinator. Căci, zice cercetătorul, eroul „este şi un poet. El are, mai mult decât se cade unui harabagiu, sentimentul naturii: admiră frumuseţea florilor, aspiră cu nesaţ *mirozna* văzduhului, cunoaşte poienele cu şartul lor, erotic, dar şi estetic, descoperă în cea din urmă *un rai al lui Dumnezeu* şi ştie să i-l dezvăluie şi înfricoşatei Malca: «Aşa-i că erai să mori şi să nu ştii ce-i frumos pe lume? Ia auzi privighetorile ce haz fac! Ia auzi turturelele cum se îngână!»” Şi autorul continuă argumentarea: „Aşa simţ estetic la harabagiu mi s-ar părea cu neputinţă, dacă n-aş vedea într-însul o prefigurare a marelui poet care avea să scrie *Harap-Alb* şi *Amintiri din copilărie*, a poetului acum cvadragenar, care şi el îşi va fi vrăjit în junele iubitele, plimbându-le prin Copou sau iurea şi îndemnându-le să asculte privighetoarea şi îngânatul turturelelor. Şi când aprind amândouă focul, ca să mâie împreună peste noapte în poiană, Moş Nichifor apelează la sensibilitatea estetică a partenerei lui: „Vezi, jumâneşică, cum pârâie de frumos gătejele?” Ea răspunde afirmativ cu tot sentimentul fricii: „Văd, moţ Nichifor, dar îmi tremură inima în mine de frică!” Analistul conchide, pe o notă majoră: „Îmi place să cred, chiar dacă n-aş convinge pe nimeni, că numai un poet poate pune educaţia estetică a unei fiinţe de alt sex înaintea celei cognitive, ca să spun aşa. El o face pe Malca receptivă la frumos, iar numai apoi o învaţă să se lecuiască de frică” [16, p. 21].

BDD-A6799 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:01 UTC)

Prin exemplul lui moş Nichifor Coţcariul şi al Malcăi, Şerban Cioculescu pentru prima dată demonstrează, cu netăgăduită forţă de convingere, că în persoana lui Ion Creangă avem, de rând cu altele, un mare *poet artistic*, natura cu toate frumuseţile ei înnobilatoare 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 rămaşi acasă, în singurătate, la răspântie de griji şi drumuri (povestea „Capra cu trei iezi"):

„Trei iezi cucuieţi,
Uşa mamei descuieţi!
Că mama v-aduce vouă:
F r u n z e - n b u z e,
Lapte-n ţâţe,
Drob de sare
În spinare,
Mălăieş
În călcâieş,
S m o c d e f l o r i
P e s u b s u o r i.

Să reţinem că din cele cinci daruri, pe care mama le promite să le aducă copiilor necăjiţi de soartă – 3 (trei) ţin de domeniul acoperirii necesităţilor materiale (lapte-n ţâţe, drobul de sare şi mălăieşul), în timp ce restul 2 (două) ilustrează legătura organică cu natura, – fie material-decorativă (frunze-n buze), fie estetico-emotivă. Să mai sesizăm şi faptul că darurile naturii *încep* şi *încheie* promisiunile mamei, cele din final: *Smoc de flori/ Pe subsuori* nu se limitează la simbolul florilor ca supremaţie a frumuseţii şi alinării sufleteşti, dar sugerează totodată imaginea unei pasere fermecate care zboară în întâmpinare pe aripile (smocurile de flori) ale mamei legată pe viaţă şi pe moarte de soarta copiilor săi.

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

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
Eşti mai acră decât coarna;
De te-ai coace – un an ş-o vară,
Tot eşti acră şi amară;
Ieşi afară ca o pară
Intri-n casă ca o coasă;
Şezi în unghiu ca un junghiu.

BDD-A6799 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:01 UTC)

Roadele naturii, care în alte împrejurări îşi au rostul şi locul cuvenit, în textul de faţă *poama* veşnic *dulce* devine contrariul acesteia, adică *poamă acră*, cu toate atributele unei *coarne amare* adevărate.

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

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

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

Cu aceeaşi pasiune şi ataşament tineresc faţă de baştină şi copilărie revine Creangă în partea a treia a „Amintirilor…", cu deosebire doar că de data aceasta detaliile şi amănuntele ce ţin de floră şi faună se integrează şi mai profund cu destinul copilului şi copilăriei autorului. „Dragă-mi era satul nostru, cu Ozana cea frumos curgătoare şi limpede ca cristalul, în care se oglindeşte cu mâhnire Cetatea-neamţului de câteva veacuri! – îşi începe decalogul liric autorul. – Dragi-mi erau tata şi mama, fraţii şi surorile, băieţii satului, tovarăşii mei din copilărie, cu cari, în zile geroase de iarnă, mă desfătam pe gheaţă şi la săniuş, iar vara, în zile frumoase de sărbători, cântând şi chiuind, cutrieram dumbrăvile şi luncile umbroase, prundul cu ştioalnele, ţarinele cu holdele, câmpul cu florile, şi mândrele dealuri, de după care-mi zâmbeau zorile în zburdalnica vârstă a tinereţii". În această atmosferă mirifică, străluminată de un puternic suflu înnoitor, cântecele lui Mihai *scripcariul*, executate la *şezătorile, clăcile, horele* şi *petrecerile din sat*, răsunau ca o chemare şi îndemn din străfundurile istoriei spre o viaţă marcată de vis, fericire şi tinereţe! Căci, vorba scriitorului – de piatră să fi fost că *inima nu putea să nu-ţi salte*, ascultând asemenea versuri înaripate.

„Frunză verde de cicoare,
Astă noapte pe răcoare
Cânta o privighetoare
Cu viersul de fată mare.
Şi cânta cu glas duios,
De picau frunzele jos;
Şi cântau cu glas subţire
Pentr-a noastră despărţire;
Şi ofta, şi ciripea,
Inima de ţ-o rupea!"

BDD-A6799 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:01 UTC)

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

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

Numele şi opera lui Ion Creangă, în opinia cercetătoarei Zoe Dumitrescu-Buşulenga, se înscrie – prin profunzimea şi originalitatea talentului său – printre marile personalităţi ale epocii *Renaşterii*, cu deosebirea că renascentiştii aveau drept temelie formativă *cultura scrisă* europeană, în timp ce clasicul literaturii noastre provenea din sâmburele culturii naţionale, din tradiţiile populare, folclorice, cu epicentrul în Humuleştii Cetăţii Neamţului de la poalele munţilor Carpaţi, „un adevărat centru al lumii". „În acest genial scriitor popular, – menţionează autoarea, – trăieşte conştiinţa unei mari culturi, la care participă şi spre care se întoarce cu admiraţie şi încredere vrednice de orice umanist-european. Aşa cum umaniştii Renaşterii se îndreptau spre culturile vechi clasice, latină şi 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 necesităţile creaţiei sale, răspunsurile cunoscute ale înţelepciunii populare, alegându-le şi dozându-le după îndrumarea geniului său" [18, p. 39].

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

„Din copilărie, – scrie autorul romanului „Neamul Şoimăreştilor", – am avut dragoste mare pentru opera lui Creangă. Găseam poate în poveştile şi povestirile lui graiul înflorit al mamei, poezia de expresii a Moldovei; mă simţeam cu el aşa de bine,

BDD-A6799 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:01 UTC)

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

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Pompiliu Caraioan. *Ion Creangă*. – Bucureşti, Editura Tineretului, 1955.

2. *Amintiri despre Ion Creangă*. Antologie şi note de Ion Popescu-Sireteanu. – Iaşi, Editura „Junimea, 1981.

3. G. Ibrăileanu. *Studii literare*. – Bucureşti, Editura Albatros, 1976.

4. Mircea Eliade. *Drumul spre centru*. Antologie alcătuită de Gabriel Liiceanu şi Andrei Pleşu. – Bucureşti, Editura Univers, 1991.

5. Vladimir Streinu. *Clasicii noştri.* – Bucureşti, Editura Tineretului, 1963.

6. G. Călinescu. *Ion Creangă.* (Viața şi opera). Ediția a doua revăzută. – Bucureşti, Editura pentru Literatură şi Artă, 1964.

7. Mihai Apostolescu. *Ion Creangă între marii povestitori ai lumii*. – Bucureşti, Editura Minerva, 1978.

8. Eugéne Ionesco. *Prezent-trecut, trecut-prezent*. – Traducere de Simona Cipculese. – Bucureşti, Humanitas, 1993.

9. Eugen Simion. *Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jov*ial. – Iaşi, Princeps Edit, 2011.

10. Ion Creangă. *Opere*. Ediție critică. Prefață, itinerar bibliografic, note şi selecția textelor critice de Daniel Corbu. – Iaşi, Princeps Edit, 2006.

11. Tudor Vianu. *Arta prozatorilor români.* – Bucureşti, Editura Eminescu, 1973.

12. Emilian I. Constantinescu, doctor în litere**.** *Un aspect al originalității lui Ion Creangă. Sinteza elementelor contrare*. – Bucureşti, 1936.

13. Emil Cioran. *Amurgul gândurilor.* – Bucureşti, Humanitas, 1991.

14. Petru Rezuş. *Ion Creangă. Mit şi adevăr*. – Cartea Românească, 1981.

15. I. E. Torouțiu. *Studii şi documente literare*, V. – Bucureşti, 1936.

16. Şerban Cioculescu. *Varietăți critice*. – Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966.

17. M. Sadoveanu. *Mărturisiri.* – Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1960.

18. Zoe Dumitrescu-Buşulenga. *Ion Creangă.* – Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1963.

19. M. Sadoveanu. *În amintirea lui Ion Creangă.* – Iaşi, Editura „Cartea Românească", 1920.

BDD-A6799 © 2012 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:01 UTC)