

# **FENOMENUL ABSURDULUI ÎN VIZIUNEA ARTISTICĂ A LUI ION CREANGĂ**

*Acad. Haralambie CORBU*

## **THE PHENOMENON OF ABSURD IN THE ARTISTIC VISION OF ION CREANGA**

*The presentation of the reality through absurd is one of the most popular and widely used methods of artistic folk tale. The process was undertaken, in a more amplified manner, by Ion Creanga in his prose, especially in his folk origins, by creating situations and character-types of a special artistic expression. The disproportions of the real life or fantastic-hallucinatory circumstances, the integral or illogic and incoherent human types, become - in the creative vision of Creanga and not only - the artistic support of a rare emotional power and persuasion. Highlighting some of the qualities of Ion Creanga`s opera constitute the purpose of the below statements.*

1] **Umorul blând**, dar și ironia mușcătoare, satira și sarcasmul necruțător, dublate de caricatura și absurdul situațiilor și a lumii receptate prin prisma piramidei răsturnate, constituie elemente de bază ale instrumentarului cognitiv-artistic crengist, moștenit de acesta din fondul creativ și experiența de veacuri a maselor populare. Basmul folcloric, tradițional și neordinar, alimentează compartimentele componente ale basmului marelui nostru clasic, care, în propria-i lectură și viziune, imprimă celor preluate de la Măria Sa Poporul o notă aparte, determinată de inegalabilul său talent și instinct al omului de creație.

„Basmul, – în opinia academicianului George Călinescu, – e un gen vast, depășind cu mult romanul, fiind mitologie, etică, știință, observație morală etc. Caracteristica lui este că eroii sunt nu numai oameni, ci anume ființe himerice, animale. Și fabulele vorbesc de animale, dar acestea sunt simple măști pentru felurite tipuri de indivizi. Ființele neomenești din basm au psihologia și sociologia lor misterioasă. Ele comunică cu omul, dar nu sunt oameni. Când dintr-o narațiune lipsesc acești eroi himerici, n-avem de a face cu un basm” [1, p. 9]. Basmul, zice în altă parte autorul, „este evident, un tablou al vieții, uneori cu intenție umoristică explicită, prezentat ca o „minciună”. Pentru o interpretare adecvată a fenomenului e necesar

ca el să fie interpretat corect sub două aspecte principale: cel al prozaicului și realismului, și cel al *hiroglifiei* și *simbolisticii*, sau mai limpede spus, cel al *poematicului*, al *poeticului liric*, umanistic, spiritual, imaginativ-fantastic. Tocmai această amprentă a genialității lui Ion Creangă face ca basmele sale să fie inconvertibile și ireversibile în raport cu versiunile populare originare. „I. Creangă e genial, – subliniază G. Călinescu, – basmele lui sunt autentice și trebuie să fie luate în considerare, însă prin excesul de clasificare și portret moral, prin expoziția teatrală, prin evocarea prea plastică a realității, nu pot să fie retransmise ca atare poporului, care în cel mai bun caz ar elimina tocmai ceea ce e genial-artistic, păstrând schemele ce duc fără întârziere la soluționarea problemelor din viață” [1, p. 387-388].

2] **Modul satiric** de a vedea și interpreta lumea se manifestă multiplu, variat și divers, în timp ce afirmarea lui concretă ține de specificul și individualitatea fiecărui creator în parte. Ca și, de altfel, toate celelalte procedee și modalități artistice de a evoca destinul uman și tot ce-l însoțește în toată plinătatea și imensitatea lui. Raportată la poezie, *satira* e caracterizată ca „specie a poeziei lirice, în care se demască și se ridiculizează, cu intenții moralizatoare, aspecte negative ale vieții individuale sau sociale”. Horațiu, Juvenal, Ariosto, Boileau, Heine, – sunt doar câteva nume notorii din literatura universală care ilustrează acest adevăr. Pe parcursul istoriei milenare *satira* a fost utilizată intens și în toată amploarea diversităților sale de către întreaga cultură, artă și literatură universală, fie ea de sorginte populară, fie de performanță cultă. Dimitrie și Antioh Cantemir, C. Negruzzi, M. Eminescu, V. Alecsandri, Ion Luca Caragiale ș. a., sunt doar câteva exemple din literatura națională care au apelat și au ilustrat această optică artistică în creația lor literară atât de variată și atât de profundă. Printre aceste nume un loc de seamă îi revine marelui povestitor din Humulești *Ion Creangă*, asupra creației căruia vom poposi ceva mai la vale.

Printre aspectele disconfortante ale actului critic, ale satirei în genere, se remarcă, în mod deosebit – prin agresivitatea și neîndurarea sa logică, etico-morală și estetică-distructivă – așa zisa manieră sau procedeu *absurd* de receptare și interpretare a fenomenelor și tipurilor umane vizate, lucrurile fiind într-atât răsturnate și fantastic exagerate în direcția negativului, răului și întunericului, încât creează, de cele mai multe ori, atmosferă și situații

de coșmar imaginabil. Însă tocmai acest coșmar absurd și imaginabil vine, în cele din urmă, să reverse o anumită lumină în această lume fantastico-imaginară, construită din bucăți și bolovani ce se resping și se exclud reciproc până la refuz, pentru ca, până la urmă să indice – deși răsturnat – un drum al logicii și adevărului.

Problema *absurdului artistico-literar* a fost abordată de critica, istoria și teoria literară de nenumărate ori, de atâtea ori de câte ori a avut și are prilejul să vină în contact sau în tangență cu fenomenul dat. Ne vom referi, în cazul de față, doar la un singur exemplu, împrumutat de la cunoscutul cercetător literar și estetician *Edgar Papu*, formulat într-un studiu special, intitulat „Elemente de *absurd* și *antiliteratură* la clasicii noștri”, publicat acum două decenii și ceva într-un volum de investigații. „Absurdul, citim în ediția respectivă, este forma extremă sau expresia cea mai radicală a atitudinii satirice, care merge, în anumite cazuri, până la acoperirea a tot ce există. Fenomenul cuprinde, până la ultima limită posibilă, șarjarea veștezoare a prostiei, a imposturii, a minciunii, a interesatei rutine convenționale, toate reduse la un registru inuman, automatic, de mecanism care nu mai gândește, ci acționează *reflex*, în serie” [2, p. 263].

Privite prin această lentilă teoretico-conceptuală, scrierile lui Creangă își află temeliile și originea în eposul popular de veacuri și milenii. Anume opera lui Ion Creangă, remarcă Edgar Papu, „reprezintă cea mai neașteptată trăsătură de unire între *absurdul* folcloric românesc și acela al *antiteatrului* modern” [0, p. 273]. E vorba, conform observației lui George Munteanu, reluate integral de Edgar Papu, de ceea ce poate fi numit *alterare psihică* a personajului, fapt care și face ca lipsa de logică și absurdul să fie receptate ca apariții „firești”, ca și cum la locul lor. „Tipurile lui Greangă, își continuă E.Papu reflecțiile și analizele, se constituie din cea mai autentică extracție populară, fapt pe care nimeni nu-l poate pune la îndoială. Dar alterarea lor psihică, deși supusă altui gen de tratare artistică, se arată a fi exact de această natură cu a personajelor din demonstrațiile absurdului contemporan”. În scenele respective din „Scaunele”, din „Regele moare”, din „Așteptându-l pe Godot”, din „Cui i-a fost frică” se recunoaște, zice E.Papu, aceeași *alterare psihică*.

Oprindu-se mai pe îndelete asupra personajului crengian Statu-Palmă-Barbă-Cot, autorul studiului ține să sublinieze, că absurdul acestei întruchipări se bazează pe incongruența dimensională, căci

*partea*, în cazul de față, se vede cu mult, nemăsurat mai voluminoasă decât *întregul* pe care o cuprinde. „Imaginea lui Statu-Palmă, – ca și acelea ale lui Setilă, Flămânzilă, Gerilă – nu este fantastică, ci absurdă, adică nu poate fi întruchipată printr-o prezentare mentală. Aparține unei cu totul alte categorii decât a calului înaripat care zboară ca gândul, pentru a ne opri tot la un *topos* al basmului. Pe acesta din urmă oricine și-l făurește ușor cu mintea. Prezentarea lui Statu-Palmă, însă, prin însuși comicalul absurdului care o constituie, se află direct propulsată în *imaginabil*” [2, p. 274].

**3] Prostia** ca o culme a degradării intelectuale a individului și ca furnizoare de situații din cele mai ridicole și absurde constituie unul dintre pilonii satirici ai creației populare, lucru confirmat cu vârf și îndesat de întregul patrimoniu folcloric, inclusiv de opera artistică a lui Ion Creangă, temeliile căreia se află, cum am mai spus, în gândirea, experiența și cuvântul purtător de înțelepciune al poporului. Să ne amintim în acest context de succinta, dar plină de semnificații „Prefață la poveștile mele”, pe care o reproducem integral: „Iubite cititoriu, Multe prostii ai fi cetit, de când ești. Cetește rogu-te și ceste și unde-i veded că nu-ți vin la socoteală, iè pana în mână și dă și tu altceva mai bun la iveală căci eu atât m-am priceput și atâta am făcut”. Categorisindu-și, ironic desigur, scrierile drept *prostii* creative, autorul își îndeamnă cititorul, cu o tentă ironică și mai mare, să ia pana în mână, dacă nu îi sunt pe plac cele citite, și să dea la iveală ceva mai bun, subînțelegându-se, mai mult decât transparent, că *nesatisfăcutul* nu e în stare de așa ceva!

*Șmecherismul*, minciuna, păcălismul, tragerea pe sfoară a *celuilalt* e o poveste tot atât de veche ca și alte plăgi fizice și morale ale unei bune părți de populație, dispusă și antrenată în exercițiul deposedării și defăimării vecinului și a celor din preajmă, etichetați drept nepricepuți, lipsiți de minte și inteligență. Adică, taxați – la modul direct – drept niște *proști* și, în multe privințe, descreierați. „În nemțește, – relatează vizavi de acest subiect cunoscutul filosof, publicist și om de cultură Octavian Paler, – *schmecker* înseamnă *persoană cu gust rafinat*. Prin părțile noastre, *șmecher* a căpătat alte înțelesuri, iar în vânzoleala *tranziției* aceste înțelesuri s-au agravat, încât se poate vorbi, de-acum, de o plagă. Tot felul de *șmecheri* se zbat, cu coatele, cu vorba, să iasă în față, să adulmece oportunități de care să se servească. Sunt gata să sacrifice orice principiu, orice fidelitate și, la nevoie,

orice bun simț pentru a-și așeza scaunul în direcția istoriei. Pentru cei care nu sunt capabili de așa ceva îi consideră *proști*. Un *șmecher* nu se împiedică de fleacuri, cum ar fi adevărul sau rușinea. Pentru el un singur lucru e important: să iasă permanent în câștig, indiferent ce se întâmplă cu ceilalți. Odată ajuns pe creasta valului, să nu ajungă sub val” [3, p. 261]. Deci, exact o piramidă a valorilor, pe dos!

Definiția „modernă” a *șmecherismului*, cuprinsă în formula lui Octavian Paler, nu se deosebește întru nimic esențial de *șmecherismul* personajelor crengiene: atâta doar că *șmecherii* de azi – continuatorii și moștenitorii *legitimi* ai celor din vremurile lui Ion Creangă și din totdeauna – sunt un pic mai pragmatici și mai calculați în comparație cu predecesorii săi, recrutați din lumea fantastică a basmelor și a minunilor terestre și extra-terestre.

4] În *Povestea lui Harap Alb* sunt prezentați tocmai cinci reprezentanți ai lumii *absurdului*, care însă, până la urmă, își găsesc locul lor aparte în mediul neadecvat pe care îl asimilează. Primul, e *dihania de om* de la poalele unui codru, „care se pârâpea pe lângă un foc de douăzeci și patru de stânjeni de lemne” și care striga cât îl ținea gura că *moare de frig*. Înfățișarea lui exterioară avea ceva de spăriet, posedând, nenormal, „niște urechi clăpăuge și niște buzoaie groase și debălăbăzate” de te îngrozeau; căci, „când sufla și răsufla – buza de deasupra se răsfrângea peste scăfârlia capului, iar cea de desubt atârna în jos, de-i acoperea pantecele”. Acesta era *Gerilă*, lângă care și *focul îngheța de frig*; *foc de ger* era, nu altceva; ce putea fi mai de neoprit! Lui Harap-Alb i-a fost de ajuns *o țără*, doar câteva clipe pentru a face *țurțuri la gură*.

Al doilea la rând vine *namila de om* care „mânca brazdele de pe urma a 24 de pluguri și tot atunci striga în gura mare că crapă de foame”. Acesta era, desigur, mereu nesatisfăcutul și înfometatul *Flămânzila*, urmat de o altă *minunăție* și mai mare: *o arătare* de „o onănă de om”, pe nume *Setilă*, care băuse apa de la 27 de iazuri și o gărlă pe care umblau numai 500 de mori”, și totodată strigând „în gura mare că se usucă de sete”. „Grozav burdăhan și nesățios gătlej, comentează a mirare Harap-Alb, de nu pot să-i potolească setea nici izvoarele pământului; mare ghiol de apă trebuie să fie în mațele lui! Se vede că acesta-i prăpădenia apelor, vestitul Setilă, fiul Secetei, născut în zodia rățelor și împodobit cu darul suptului”.

Devierile de la normă nu se opresc însă aici. În cale apare „o minunăție și mai minunată: o

schimonositură de om (ce) avea în frunte numai un ochiu mare cât o sită și când îl deschidea, nu vedea nimica; da chior peste ce apuca. Iară când îl ținea închis, dar fie zi, fie noapte, spunea că vede cu dânsul și în măruntaiele pământului”. Prin această lentilă deformată a lui *Ochilă*, căci despre el este vorba, lumea e văzută răsturnată cu picioarele în sus: copacii cu vârful în jos, vitele cu picioarele în sus, și oamenii umblând cu capul între umere”. Harap-Alb comentează – „Mă rog, unu-i Ochilă pe fața pământului, care vede toate și pe toți altfel de cum vede lumea cealaltă; numai pe sine nu se vede cât e de frumușel. Parcă-i un boț, chilimboț boțit, în frunte cu un ochi, să nu fie de deochiu!”

Vârf la toți și la toate le pune multiînfățișătorul *Păsărilă*, cunoscut în popor și ca *Păsări-Lăți-Lungilă*, perceput în genere, din anterior și din exterior, ca „brâul pământului și ca scara cerului”; ca „ciuma zburătoarelor și spaima oamenilor”. Fiecare, care mai de care în ce privește calitățile fizice și morale! Însă toată povestea e că toți cinci „aliații” lui Harap-Alb – unul mai ciudat și mai absurd decât celălalt – au în față un exemplar uman nu mai puțin de ciudat, absurd și răutăcios, cum este acela al Împăratului Roș, despre care lumea zicea că „era un om păclisit și răutăcios la culme; nu avea milă de om nici cât de un câne”. Pornind de la această logică și construcție strâmbă, accesul la esența lucrurilor devine posibilă doar prin aplicarea metodelor și procedurilor cuprinse, – zice Harap-Alb, – în vorba populară: „La unul fără suflet trebuie unul fără lege”. Căci, precizează în continuare eroul principal al povestirii, Harap-Alb: „Lumea asta e pe dos, toate merg cu capu-n jos; puțini suie, mulți coboară, unul macină la moară”.

Ce impresie oribilă produceau toți cei 5 membri ai echipei de netoți sau de „golani”, cum îi numea împăratul Roș, nu e greu de imaginat: „care de care mai chipos și mai îmbrăcat, de se târâiau ațele și curgeau oghelile după dâșii, parcă era oastea lui Papuc Hogeia Hogecarul.” Masa copioasă și nesatisfăcătoare, pusă la dispoziția oaspeților nepoftiți și neașteptați, de Împăratul Roș; merța de sămânță de mac, amestecată cu una de nisip mărunțel, pusă în responsabilitatea oaspeților de a separa – timp de o noapte – una de alta; fiica de o rară frumusețe, cerută în căsătorie de nepotul Împăratului Verde, fiica, care trebuia să fie identificată în raport cu o altă față luată de suflet și între care nu era nicio deosebire – „nici la frumusețe, nici la stat, nici la purtare”, toate acestea, cât și altele, constituind doar

câteva din „șmecheriile” și păcălelile de prost gust, inventate și puse la cale de către Împăratul Roș în scopul de a discredita echipa lui Harap-Alb, care, cu toate ciudățeniile, absurditățile și deformările sale fizice și morale, venea să realizeze o idee nobilă și frumoasă – să-i asigure lui Verde-Împărat continuitatea la domnie.

Subiectul „Povestei” e bazat totalmente pe absurditate și prostie, reprezentantele devierii de la normă și normalitate fiind soția împăratului, împreună cu soacră-sa. Drobul de sare de pe horn, care „amenință”, chipurile, viața copilului de la sânul mamei, încercarea absurdă de a căra lumina soarelui în bordei cu oborocul; decizia stearpă a tâmplarului de a scoate carul întreg pe ușile neadecvate și strâmte ale casei, supunând-o în felul acesta pericolului distrugerii capitale și absurde; intenția unui individ din lumea cu creierii întorși pe dos care vroia să arunce cu țepoiul nucile din tindă în pod; ultima *năzbâtie* din această serie; strădaniile unui „gospodar” al satului, lipsite absolut de orice rațiune și motivare logică de a târa vaca deasupra șurei pentru a-i pune la dispoziție un maldăre de fân – toate acestea îl aduc pe *drumețul* nostru la trista și ridicola concluzie: „Mâța tot s-ar fi putut întâmpla să deie drobul de sare jos de pe horn; dar să cari soarele în casă cu oborocul, să arunci nucile în pod cu țepoiul și să tragi vaca pe șură, la fân, n-am mai gândit!” Absurditatea cu *pericolul drobului de sare* apare ca o manifestare, în felul ei, a înțelepciunii și echilibrului în comparație cu celelalte enormități care i-au urmat!

Trebuie, în mod implicit, de separat *absurdul* de *fantastic*, primul constituind o *alternativă deformată*, în timp ce al doilea reprezintă o viziune amplificată și descătușată asupra lumii.

Năzdrăvan cum era, – Făt-Frumos, Fiul Iepeii, pornind în lume în căutarea tainelor acesteia, are și el de înfruntat diverse și imprevizibile obstacole; din partea lui *Sfarmă-Petră*, care, nici mai mult nici mai puțin, „năruia munții, sfărma bolovani în mână, de-i făcea țărână, apoi îi arunca în pârâu”; a lui *Strâmbă-Lemne*, care făcea din copaci drepti copaci strâmbi, și din copaci strâmbi copaci drepti, însă pe aceștia doi, în luptă dreaptă, îi învinge și îi face ulterior prieteni. Punct de încercare pe viață și pe moarte devine pentru Făt-Frumos întâlnirea cu o *pocitură de om*: „la stat de-o palmă și cu barba de-un cot, cu capul cât nuca, cu ochii cât talgerele, cu mânele cât fusele, cu picioarele cât drugii și cu șezutul cât o față de arie. Acesta era

Statu-Palmă-Barbă-Cot, uriașul zmeilor”. Curios cum această ciudățenie animalică, componentele fizice ale căreia sunt particularitățile deformate și caricatural disproporționate ale ființei umane, ridicolă prin micimea și lipsa de semnificație de orice natură, – devine, în interpretarea eposului popular, – reprezentantul de vârf al puterii „voinicilor” care au îngrozit și au înspăimântat lumea! Ar fi putut să fie transmisibilă această „evoluție” în mod normal dacă în funcție n-ar fi intrat „logica absurdului”, a cumulărilor până la refuz a săgeților și înțepăturilor satirice? E de neimaginat! Trecând prin cele mai grele și complicate încercări, – binele, frumosul și înțelepciunea, cum era și firesc, câștigă greaua bătălie împotriva șireteniei, urâtului, lăcomiei, minciunii, neomeniei, animalismului sălbatec, Zmeul împreună cu Calul său transformându-se în două grămezi de gunoi, iar foștii condrumeți și „frați de cruce”, afectați și ei de *dulcele* microb al trădării – sunt scoși la suprafață apărând în ochii lumii în toată „splendoarea” decăderii lor.

**5] Fenomenul absurdului**, asupra căruia am stăruit în aceste note, e unul din multiplele elemente de bază ale eposului folcloric care, în interpretarea lui Ion Creangă, a obținut formule și străluciri artistico-stilistice irepetabile. Tocmai aceste calități ale scrisului marelui humuleștean condiționează, cum am menționat mai sus, imposibilitatea unei eventuale reîncadrări ale operei sale în masivul eposului popular din care își trage rădăcinile, dar pe care ea l-a depășit enorm de mult.

Lucrul acesta se face simțit în interiorul problemei, adică atunci când comparăm fenomenul folcloric cu cel crengian. Dar nu mai puțin și atunci când scrisul marelui nostru clasic este comparat cu acela al marilor creatori de acest gen din literatura universală. Și mai cu seamă atunci când vine vorba de *traducerea* creației sale artistice în alte limbi. Problemele principale care apar în acest caz sunt de două feluri: *prima* e legată de *modul de a vedea lumea*; cea de a doua – de *modul de a înfățișa această lume*, limbajul specific și irepetabil al reprezentării artistice a acestei lumi. Găsirea formulilor adecvate într-o limbă sau alta constituie, când e vorba de un scriitor atât de specific și legat atât de strâns de tradițiile locale, o sarcină deosebit de grea și dificilă.

Printre puținii contemporani ai lui Ion Creangă care l-au prețuit și apreciat după merit când era încă în viață, a fost autorul inegalabilului poem

*Luceafărul*, genialul poet Mihai Eminescu. În anul 1880, când traseul de creație al marilor noștri înaintași se află încă în deplină desfășurare, M. Eminescu scria despre bunul și nedespărțitul său prieten: „Göthe zicea că partea cea mai bună a unei literaturi e cea intraductibilă, și avea cuvânt. Cel mai original dintre ei (dintre scriitorii naționali – H.C.) până-acum e povestitorul Ion Creangă, al cărui basme, traducându-se, ar pierde tot farmecul, și mai cu seamă tot hazul” (*Timpul*, 8 mai 1880). I. Creangă se situează, după cum vedem, în opinia lui Eminescu, în eșalonul de vârf al literaturii naționale, iar criteriile formulate de Göthe și aplicate de Eminescu lui Creangă, îl plasează pe acesta printre valorile de supraștiință universală. Această apreciere eminesciană își are rădăcinile și confirmarea, într-o altă formulă a poetului, exprimată cam în aceeași perioadă de timp. Cităm: „Tezaurul comun de povești și anecdote ale popoarelor e mare în aparență, dar se sleiește totuși într-un număr oarecare de prototipuri. Aproape toate basmele noastre populare se regăsesc sau în germen sau întregime în Scandinavia, în alte spații. O seamă din poveștile lui Păcală se regăsiseră în *Basmele* lui Andersen și-n alte colecții. Ceea ce e original e modul de a le spune, e acel grai românesc cu care se-mbracă ele, sunt modificările locale, potrivite cu spiritul și datinile noastre locale”. [4, p. 158]. Fondul basmului național, în care se include perfect, în primul rând, *basmul crengian*, e văzut și interpretat de Eminescu în același context european și în același spirit universalist, „secretele” artistismului fiind adânc implementate în graiul poporului, în capacitatea selectării și folosirii cuvântului matern în formele și semnificațiile lui inice, capabile să dea pondere estetică și conținut real-evinemențial unor detalii și amănunte, de regulă, *scăpate din* – sau *trecute* cu vederea chiar de mulți specialiști și personalități dintre cele mai rafinate.

Aproape un secol mai târziu, asupra acestui subiect revenea într-un fel distinsul filolog academicianul Iorgu Iordan. În „Introducerea” la cele două volume de opere crengiene, apărute în 1970, savantul menționa: „Cu mijloace lingvistice simple, cantitativ vorbind, sărace, la fel cu conținutul obiectiv (sau material) al operei sale, povestitorul humuleștean a izbutit să egaleze pe cei doi mari artiști ai cuvântului românesc, contemporani cu dânsul, care sunt Eminescu și Caragiale. În aceasta văd

eu măreția într-adevăr unică a creației lui artistice, moment nepieritor închinat limbii noastre populare. Unicitatea ei o dovedește și faptul că Creangă n-a găsit, și nici nu putea să găsească imitatori” [5, p. LXVI].

Țărani ca psihologie, – notează autorul mai la vale, – sunt nu numai oamenii reali, ci și monștrii din *Harap-Alb*, capra cu iezii ei, lupul, vulpea, ursul, ba chiar și diavolul Chirică din *Povestea lui Stan Pățitul*. Excepție fac câteva personaje din povestirile cu caracter strict istoric (Alex.I. Cuza, Popa Duhu), dar nici acestea în întregime lor, întrucât au (Cuza însuși!) unele trăsături care-i apropie de țărani. Cât despre împărații și eroii din *Povești*, numai dimensiunile fantastice ale posibilităților de trai îi deosebesc de ceilalți locuitori ai nesfârșitelor lor țări.

Un astfel de conținut nu putea fi exprimat decât într-o formă corespunzătoare, într-o limbă populară, cu nuanță țărănească. Și fiindcă oamenii și întâmplările din opera lui Creangă își au originea în Moldova (chiar atunci când aparțin unei lumi ireale), urmează că limba populară întrebuițată de dânsul are trăsături caracteristice moldovenești” [5, p. XXII].

Or, tocmai acest limbaj specific și această tipologie umană deosebită (țăranul moldovean de la poalele Munților Carpați cu toate atributele sale etno-naționale și general-umane) constituie temelia originalității geniului crengian, care a imprimat specificului local pecetea inconfundabilă a universalității, a deschiderii Omului cu literă mare spre tot ce cugetă și suflă pe acest pământ.

#### Bibliografie

1. G.Călinescu. *Estetica basmului*. Editura pentru literatură, București, 1965.
2. Edgar Papu. *Lumini perene. Retrospecții asupra unor clasici români*. Editura Eminescu, București, 1989.
3. Octavian Paler. *Vremea întrebărilor. (O cronică morală a unui timp plictisit de morală)*. Editura Albatros, Editura Universal Dabsi. București, 1995.
4. M. Eminescu. *Opere, XI. Publicistică: 17 februarie – 31 decembrie 1880 (Timpul)*, București, 1984.
5. Ion Creangă. *Opere. I; Scriitori români*. Editura Minerva, București, 1970.