AMINTIRILE – UN SPAȚIU AL MEMORIEI (În baza filmului *Amintiri din copilărie* de Elisabeta Bostan)

DOI: <https://doi.org/10.52603/arta.2021.30-2.14>

Rezumat

Amintirile – un spațiu al memoriei (În baza filmului *Amintiri din copilărie* de Elisabeta Bostan)

„Amintiri din copilărie” a lui Ion Creangă – cea mai complexă și mai semnificativă operă a clasicului literaturii române, a cunoscut până în prezent o unică ecranizare, cea a regizoarei Elisabeta Bostan din România. Pelicula, cu titlul omonim pune în valoare un peisaj pe cât de posibil autentic al timpului, al moravurilor, obiceiurilor și tradițiilor, reflectând o identitate națională. Or, amintirile scriitorului, personajul principal al filmului, despre copilărie, satul natal, săteni etc., rămân o vie expresie a timpului. Dramaturgia combină organic două timpuri și spații: cel al copilăriei lui Nică, petrecute în peisajele pitorești ale Humuleștiului și al doilea, al scriitorului Ion Creangă, care își înșiră amintirile sale în „bojdeuca” din Țicău. Regizoarea rămâne fidelă textului lui Creangă, aceluiași limbaj colorat, plin de expresii caracteristice graiului moldovenesc, creând un univers similar celui de la mijlocul secolului al XIX-lea. Filmul *Amintiri din copilărie* (1965), considerat în viziunea criticii de specialitate „capul de pod al ecranizării”, a rămas „în Academia engleză și la Muzeul de Arte din Los Angeles – ca un film de referință în domeniul ecranizărilor”.

Cuvinte-cheie: Amintiri din copilărie, Ion Creangă, Elisabeta Bostan, ecranizare, film de ficțiune.

Summary

Reminiscences – a space of memory (Based on the film *Childhood Memories* by Elisabeta Bostan)

Ion Creangă's "Childhood Memories", the most complex and significant work of the classic of Romanian literature, has so far known a single screening, that of the director Elisabeta Bostan from Romania. The film, with the same title, highlights a landscape as authentic as possible of the time, morals, customs and traditions and reflects the national identity. Or else, the memories of the writer, the main character of the film, about his childhood, his native village, villagers, etc., remain a living expression of the time. The drama organically combines two timeframes and spaces: that of Nică's childhood, spent in the picturesque landscapes of Humulești, and the second that of the writer Ion Creangă, who listed his memories in the "bojdeuca (hut)" from Țicău. The director remains faithful to Creangă's text, to the same colorful language full of expressions characteristic of Moldovan speech, and creates a universe similar to that of the mid-nineteenth century. The film *Memories from Childhood* (1965), considered by critics to be the "bridgehead of screening", remained "in the English Academy and the Los Angeles Museum of the Arts – as a reference film in the field of screenings".

Keywords: Childhood Memories, Ion Creangă, Elisabeta Bostan, screening, fiction film.

În prezent, când lumea s-a inclus activ în universul virtual al Internetului, unde fiecare își *conspectează* viața plasând-o la vedere, devenind sursă facilă pentru diverse cercetări antropologice, tot mai prețioase devin memoriile personalităților, care au activat în diverse spații și perioade. În acest context, se impune antropologia memoriei, devenită o modalitate de legătură și comunicare între generații. Cele mai solicitate sunt documentele de arhivă, memoriile, scrisorile în care se păstrează suflul timpului, valorile lui, precum și universul spiritual al autorului. Un

capitol aparte îl constituie și romanele autobiografice, în care, deși, realul se împletește organic cu ficțiunea, găsim un peisaj mai mult sau mai puțin autentic al timpului, al moravurilor, obiceiurilor și tradițiilor, reflectând o identitate națională.

În literatura noastră națională cea mai cunoscută și îndrăgită este opera lui Ion Creangă și, în mod special, „Amintirile din copilărie” cu universul său specific, cu eroi organic angajați în marele *Theatrum mundi*, ce prefigurează dimensiunea identitară a spațiului.

„Amintiri din copilărie” – cea mai cunoscută opera din fragedă copilărie a poporului nostru, e și cea mai complexă, având un mesaj ancorat într-o lume patriarhală și într-un univers specific, nu doar cel al paradisului pierdut, ci al unui univers cu particularități identitare bine determinate. Scrisă și publicată acum 140 de ani¹, acest text nu o dată s-a regăsit înscenat (integral sau parțial) în spectacole, emisiuni televizate și cele radiofonice. Cineaștii au fost mai rezervați față de acest material unic în felul său. Or, complexitatea lui (caracterologică, ideatică și stilistică) a fost o grea piatră de încercare.... pentru crearea unui univers cinematografic echivalent celui scriptic. Evident că transferarea dintr-un limbaj în altul produce o serie de pierderi stilistice, care ar putea fi compensate cu cele ale limbajului artistic al cinematografiei. Totuși e mare riscul în cazul de-a devaloriza opera originală în procesul ecranizării ei. În acest context, amintim de Laureatul Premiului Nobel pentru Literatură - Gabriel Garcia Marquez, autorul renumitelor romane *Un veac de singurătate*, *Toamna patriarhului* și altele, scriitor care n-a permis nici unui regizor, cât va fi el în viață ecranizarea operelor sale literare. În cazul lui Ion Creangă, cineaștii se ciocnesc de un univers pluridimensional profund identitar.

Complexitatea operei crengiene ca mesaj ideatic, ansamblu de personaje (chipuri și relații interumane), diferite orizonturi axiologice, tradiții și obiceiuri, semnificații etc. este un teren destul de dificil de a fi interpretat sau transferat în dimensiunea spațial-temporală a filmului, ce presupune un limbaj specific. Deși nu o dată critica literară a remarcat spectaculozitatea scrierilor sale. De aceea la valorificarea cinematografică a operei lui Creangă poate să cuteze doar un tânăr debutant, îndrăzneț și cu încăpăținare, precum Emil Loteanu², care fiind student la VGIK (Institutul Unional de Cinematografie din Moscova), a realizat scurtmetrajul *A fost odată un băiat* (1960) după „Amintiri din copilărie” sau un regizor cu o experiență solidă în domeniul ecranizării operelor literare. Puțin probabil că regizoarea Elisabeta Bostan să fi cunoscut încercarea tânărului Emil Loteanu de a-și exersa capacitățile sale cu o operă atât de complexă, îndrăznind să se apropie de *Amintiri* prin ochiul magic al camerei de luat vederi.

Pe cât era pregătită Elisabeta Bostan³ pentru abordarea acestei capodopere crengiene? Născută pe aceleași meleaguri, tânăra regizoare a crescut

și s-a format într-o atmosferă similară patriarhală a spațiului rustic, a cunoscut caractere și felul de a fi al oamenilor locului, admirându-i și comparându-i cu cei descriși de marele povestitor și potrivindu-le locul în viitoarele sale discursuri cinematografice. Astfel și pelicula *Amintiri din copilărie* (1965) devine pentru regizoare o aventură mai mult sau mai puțin în stilul crengian.

După crearea lungmetrajului *Puștiul* (1962) și a scurtmetrajului *Năică și peștișorul* (1963), regizoarea se aventurează în ecranizarea „Amintirilor din copilărie” ale lui Ion Creangă, prima și unica abordare cinematografică a capodoperei crengiene. Regizoarea și-a construit filmul ca o confesiune a vieții scriitorului, împletind organic două timpuri și spații diferite. Primul este spațiul copilăriei petrecute în Humulești, de care-l leagă cele mai scumpe amintiri sufletului său. Și al doilea spațiu este cel din altă lume, la bojdeuca din Țicău. Regizoarea ni-l prezintă pe autorul *Amin-tirilor* la distanță de ani, fiind matur și aflat într-o singurătate, timp când își mângâie sufletul, ancorând în memoriile sale. Or, după cum menționează Zoe Dumitrescu-Bușulenga în monografia sa că Ion Creangă, își scrie amintirile „într-o vreme, când existența lui era din ce în ce mai grea, din ce în ce mai tristă”. Și le scrie „cu un sentiment de profundă melancolie după timpurile minunate ale copilăriei, dar și cu plăcerea neasemuită de a se cufunda în primele impresii, luminoase și trainice, și de a zugrăvi, așa cum îi vedea cu ochii maturității, oamenii primului său univers...” [3, p. 118]. Univers în care se conturează identitatea. Conștienți de faptul, că *Amin-tirile* sunt o ficțiune, dar o ficțiune autobiografică... În cazul acesta am putea susține prezența lui Ion Creangă în film într-o postură dublă: cea de copil cu numele Nică al lui Ștefan a Petri și cea a scriitorului matur, prin amintirile căruia ne familiarizăm cu lumea copilăriei autorului. Despre această operă clasică Eugen Simion, scria în introducerea la Opera lui Ion Creangă: „*Amintiri din copilărie* este, după mine, nu o autobiografie, ci o autoficțiune, o confesiune, cu alte vorbe, în care elementele biografice (evidente) nu-și pierd urma în text, dar își înmulțesc semnificațiile...” [5, p. XVI].

Secvențele din viața copilului Nică se desfășoară pe un fundal strict bine definit din perspectiva tradițiilor și cutumele patriarhale. Anume această perspectivă complexă de redare a amintirilor și contribuie la farmecul operei. Și fiecare secvență își are un fundal scenografic autentic, în

care se încadrează elemente semnificative peisajului material și spiritual, în care îl surprindem pe Nică, un copil de nouă-zece ani, îmbrăcat în hăinuțe albe: cămașă cu mânici scurte peste pantaloni scurți, desculț, cu o pălărie pe cap și o trăistuță peste umăr.

Filmul, de altfel, ca fiecare parte a textului „Amintirilor din copilărie”, debutează cu imaginile pitorești ale localității, pe care autorul cu atâta dragoste le descrie: ale Ozanei „cea frumos curgătoare și limpede ca cristalul”, ale satului Humulești, „sat vechi, răzășesc, întemeiat în toată puterea cuvântului”. Creangă în amintirile sale pune atâta dragoste și suflet pentru Humuleștii săi, pentru oamenii locului, pentru timpurile copilăriei sale. Referindu-se la acest paradis pierdut, scriitorul construiește un univers specific, caracteristic unui timp și loc concret (locul – Humuleștii, timpul – copilăriei). Or, acest spațiu-timp va dobândi adevărata sa valoare doar grație suportului ideatic.

Chiar din pregenericul filmului, Elisabeta Bostan reușește să ne prezintă satul în cele mai vii culori, surprinzându-i farmecul în toate anotimpurile anului. Din primele planuri imaginile ne transferă în atmosfera patriarhală de la mijlocul secolului al XIX-lea. Pe ulița satului apare Nică al lui Ștefan a Petrei (în rol Ion Bocancea) cu nasul în ceaslov, buchisind-u-l și îndreptându-se spre cimitirul plin de copaci, „îngrădit cu zăplaz de bârne, streșinit cu șindrile”, unde își face loc sub un copac... Dar începe ploaia, o ploaie caldă de vară cu soare și copiii se zbenguie, bucurându-se de picăturile de apă, cântând „Plouă, plouă...”. Apa e un motiv al filmului care ar face legătura trecutului cu prezentul. Apoi, imaginile pregenericului ne transferă în alt timp și spațiu – la bojdeuca din Țicău, unde Creangă, stând în cerdac culege în palme picături de ploaie și le strânge în pumn... Pentru a delimita cele două timpuri ale acțiunii „*timpul trăirii și timpul mărturisirii*”, regizoarea utilizează culoarea: copilăria e redată în culori, căci, după cum spune Creangă „ea singură este veselă și nevinovată”, iar secvențele cu chipul scriitorului la maturitate – în gama alb/negru.

Nu doar pentru a diferenția perioadele, regizoarea utilizează culoarea. Culoarea este un element dramaturgic ce poartă semnificație: copilăria în culori, iar imaginea scriitorului (care este și naratorul) – alb/negru, fiind singur și bolnav, îl copleșesc amintirile, ce sunt ca un refugiu din „drama lui: el trebuie să scrie (să povestească)

fapte, care s-au petrecut cu mult timp în urmă și să facă portretele unor indivizi, care n-au rămas decât în memoria lui” [4, p. 71].

E. Bostan, urmând textul literar, reușește să redea atmosfera timpului, a satului tradițional, care, după cum scria Titus Vîjeu în monografia sa despre regizoare, „care și-a propus să recompună cu simplitate, acea lume arhaică, viețuind, probabil, pe ultima ei treaptă, înainte de a cunoaște modernitatea” [7, p. 20]. Regizoarea simte spațiul și timpul, și nu pierde nici o ocazie de-a reține camera de filmat în sânul naturii, oferind spectatorului posibilitatea de-a contempla peisajele pitorești, încununate de munții Ceahlăului și apele limpidi ale Ozanei...

Filmările au fost întreprinse în zona județului Neamț (în localitățile Humulești, Văratec, Târgul Neamț, Cetatea Neamț, Agapia) și Suceava (Broșteni), aducând în imagini cele mai pitorești peisaje. Pentru interioare (casa copilăriei, bojdeuca din Țicău) s-au construit pavilioane la Centrul Național de Cinematografie de la Buftea. Pentru filmările casei părintești din Humulești s-a construit o replică în cartierul Blebea din Târgul Neamț, iar secvența cu scăldatul în Ozana s-a transferat într-o zonă mai rustică, mai jos de Humulești.

Pentru a construi imaginile specifice timpului eforturi a depus întreaga echipă, în mod special, atmosfera filmului a fost creată cu concursul directorului de imagine – Iulius Druckmann și a pictorilor Guță Știrbu și Olga Muțiu, ce ne aduce în mijlocul secolului al XIX-lea. Descrierile „cinematografice” ale satului, ale împrejurimilor, ale Ozanei, ale îndeletnicirilor și cutumelor sunt proiectate în film cu multă atenție și precizie, căci regizoarea, înainte de-a purcede la turnarea filmului de ficțiune, realizează o serie de documentare etnografice (*Culegere de dansuri românești* (1956), *Trei jocuri românești* (1958), *Dansul cloșca cu puii de aur* (1958), *Hora* (1959) și *Nunta în țara Oașului* (1960)), ce înscriu o etapă în apropierea de lumea patriarhală a secolului al XIX-lea. Or, lungile planuri, panorame ale satului și împrejurimilor scot în evidență anume peisajele pitorești ale plaiului.

Elisabeta Bostan reușește să creeze un întreg univers rural locuit de personaje bine conturate, prezentate viu prin comportamentul și limbajul deosebit al lui Creangă. În acest context, criticul literar Eugen Simion, analizându-i opera, menționa: „Creangă ...scrie în așa fel încât scrisul său să aibă efect, frazele sunt îndelungat elaborate și,

dacă ele nu cuprind metafore, cuprind în schimb multe vorbe de duh și proverbe, observații morale care încântă spiritul și-i dau o idee despre complexitatea textului” [4, p. 70]. Rămânând fidelă textului lui Creangă, aceluiși limbaj viu, colorat, plin de expresii înțelepte populare, caracteristice graiului moldovenesc, pune în evidență spiritualitatea personajelor. Totodată regizoarea le completează discursul personajelor, dialogurile lor cu fraze, expresii preluate din poveștile și povestirile autorului.

Concentrându-și atenția pe cele mai spectaculoase fragmente ale *Amintirilor* – prinderea muștelor cu ceaslovul, fuga la scăldat, pocinogul „Calului Bălan” și a „Sf. Nicolai” din cui, furatul cireșelor, smântânirea oalelor, răzbunarea pe pupăza din tei, plecarea la învățătură la Broșteni și multe altele, regizoarea, care își asumă și adaptarea cinematografică a capodoperei, le intercalează organic în dramaturgia susținută de discursul însuși al autorului, prin imaginile scriitorului (actorul Ștefan Ciubotărașu⁴), dar și prin vocea lui *din off*.

Astfel, structura dramaturgică a filmului evoluează paralel în două planuri: șirul de întâmplări din copilărie ale lui Nică a lui Ștefan a Petrei, descrise de autor cu atâta farmec, regizoarea le va introduce (prin flash back), drept amintirile scriitorului. Iar pentru a nu pierde din frumusețea limbajului crengian, va recurge la o modalitate preluată din tradiția Noului Val francez, de-a menține pe cât posibil textul original, introducând-l prin discursul scriitorului, utilizând pe larg vocea *din off*, care privindu-se de la distanța anilor, își comentează trăirile din „vârsta fericită”..., dar și prin dialogurile personajelor. Deci, în centrul filmului este figura lui Ion Creangă, care, susținut și încurajat de Bădița Mihai (Eminescu), își așterne memoriile pe hârtie...

Din mulțimea de personaje, aduse în film, se evidențiază cel al mamei (actrița Corina Constantinescu). Chipul ei este unul de bază în *Amintiri*... Căci, figura luminoasă a mamei este prezentă pe întreg parcursul peliculei. Prin acea femeie, care ține casa și o droaie de copii, reușind să le ordoneze pe toate, depistăm viața unei familii tradiționale din Moldova, ocupațiile femeilor zi de zi (torsul, țesutul, croitul și cusutul sumanelor și multe altele). O surprindem pe Smaranda, o femeie fără carte, dar care ținea cu tot dinadinsul să-l facă pe fiu popă, încât „...era în stare să toarcă-n furcă, și să învăț mai departe”, dorindu-i un

viitor frumos și fără de lipsuri...; mama, care, avea în Nică un sprijin și un ajutor, fiind cel mai mare dintre frați; mama, care era „vestită prin năzdrăvăniile sale, (...) plină de minunății”, dar și destinată cu multă înțelepciune, cu o viziune filosofică asupra vieții. Câtă semnificație pune regizoarea în imaginile cu mama: care este mereu în trebi, dar găsește timp să se ocupe de fiu: îl găsește la baltă, luându-i hainele și lăsându-l gol pușcă, iar când vine acasă, doar îi spune cu dojană „*Hai de mănâncă, dar să știi că mi te-ai lehametit de la inimă; doar să te porți de-acum tare bine, să mai fiu ceea ce-am fost pentru tine...*” [2, p. 265] ; mama care alături de Nică citea la ceaslov („*e păcat să rămâi fără leac de învățătură; nu știi că omul învățat înțelept va fi...*”) și multe alte secvențe ce conturează chipul psihologic al Smarandei parcă ar fi o întregire a celui al actriței Corina Constantinescu (1919–2007), originară din Moldova de peste Prut, din Nisporeni, Lăpușna, considerată un mare talent al teatrului românesc, care și-a trăit viața cu demnitate și, mai ales, cu credință în Dumnezeu. A trăit înconjurată de cărți (adunând o bibliotecă de 3 000 de titluri) și minți luminate.

Printre personajele, care rămân în memorie, se înscriu cele două mătuși: Mărioara și Măriuca. Cu „nebuna de mătușa Mărioara” (actrița Eliza Petrăchescu) facem cunoștință în secvența cu cireșele. Chipul ei, privirea iscoditoare parcă ar reda și caracterul ei zgârcit. Chiar și gospodăria ei, îngădită cu două garduri, unul la grădină și altul în fața casei. Apoi și dorința aprigă de a pedepsi hoțul chiar și cu prețul pagubelor personale („dând toată cânepa palancă la pământ”).

A doua – mătușa Măriuca (actrița Zoe Anghel Stanca) o vedem îngrijită de pupăza din tei, trezind tot satul cu văicărelile despre dispariția ei. Imaginile filmului o surprind în anturajul său tradițional, în odaia curat amenajată, trezită de cântecul cocoșului, și nu a puzei care trezea întreg satul. Acest fapt ne demonstrează încă o dată legătura organică a oamenilor de la țară cu natura înconjurătoare.

Bunicul David Creangă din Pipirig (actorul Nicolae Veniaș), om înțelept, cumpătat, care intervine diplomat în cearta celor doi părinți și-i împacă, convingându-i să-l dea pe Nică „cu Dumitru al lui, la școala din Broșteni, la profesorul Nicolai Nanu de la școala din Baloș”. Nu mai puțin spectaculoasă e și aflarea băieților în gazdă la Irinuca, care „avea o cocioabă veche de bărne, cu ferestre cât palma, acoperită cu scânduri, îngădită cu răz-

logi de brad și așezată chiar sub munte, pe malul stâng al Bistriței” [2, p. 239], gazdă unde-l plasează bunicul. În locul școlii ei aveau altă ocupație, ce devine motivul noilor nenorociri, căci după cum susținea autorul: „Ori s-o prins cartea de noi, ori nu, dar râia căprească s-o prins...”, scărpinându-se de cornul cocioabei, dar care nu-i încurca să se zbenguie și să dărâme casa femeii.

Din prima secvență, pe care ne-o propune regizoarea, este fuga la scăldat: când Nică o lasă pe mama, care nu-și vedea capul de trebi, câte se adunase, lasă copilul în albiuța pe care-l legăna și „o șterpelește la baltă”, descoperim viața rurală, dar și tradițiile copiilor... Regizoarea pregătește această evadare prin imaginile răuștelor, care se scaldă în uluc, concomitent redă frumusețea naturii într-o ambianță cu copilul Nică, care nu doar se scaldă, ci contemplează natura, bucurându-se de apa lin curgătoare, în care găsește un mediu purificator, aruncând pietre cu destinație concretă: „una pentru Dumnezeu, una pentru dracu și una pentru ca să-l încui în fundul știoalnei cu bulbuci la gură...” [2, p. 263]. Lumea patriarhală se caracterizează și prin bogăția creației populare, transmisă prin grai oral, pe care fiecare copil o deprinde de la cea mai fragedă vârstă, precum și ritualuri folclorice pe care le săvârșește, ținând la urechi câte o lespejoară fierbinte de la soare, sărind într-un picior și cântând „*Auraș, păcuraș, / Scoate apa din urechi, / Că ți-oi da parale vechi! / Și ți-oi spăla cofele / Și ți-oi bate dobele!*” [2, p. 263]. Jocul copiilor, precum și folclorul este o parte integrantă a lumii sale, de altfel, regizoarea introduce în film o serie de secvențe din folclorul copiilor, preluate din alte lucrări ale scriitorului.

Iar fuga spectaculoasă a băiatului de la baltă până acasă, lihnit de foame și gata să îndure orice pedeapsă numai ca mama să-i dea de mâncare... este încă un prilej atât pentru Creangă, cât și pentru regizoare să ne prezinte ulițele, ogrăzile și grădinile humuleștenilor, creând un întreg spectacol: începând cu fuga lui Nică pe lângă fetele care spălau rufe, apoi pe ulițele satului, sperind și oamenii, dar și cârdul de găște. Pentru ca să nu se întâlnească cu alți băieți de seama lui se strecoară printre gard în grădină la Costache, unde se ascunde în lanul de porumb, se învelește cu câțiva hlujeni, iar ca să scape de câinii lui Trăsnea – se îngroapă la rădăcina unui; apoi se ascunde într-un stog de fân după care iar o fugă până acasă... Toate aceste elemente devin o reinterpretare a textului fără a știrbi din valoare și semnificație.

Ca și în textul lui Creangă, și în film E. Bostan urmează stilul (textul) scriitorului atât prin comentariile lui Creangă, meditațiile lui Nică, precum și în dialogurile dintre personaje pentru care păstrează acel stil moldovenesc cu o serie de noțiuni specifice, proverbe, zicători, vorbe de duh etc., ce oferă filmului o apropiere de stilul creangian și originalitatea discursului cinematografic, depistată de exegeții în domeniu, dar și de publicul spectator.

Localitățile rurale (din mijlocul secolului XIX-lea) își păstrează cu sfințenie tradițiile sale din buni străbuni. Nu lipsesc ele din opera lui Creangă și nici din film. Începând cu organizarea vieții patriarhale, ocupațiile humuleștenilor și la pământ și cu comerțul. O tradiție pe care regizoarea o trece sunt șezătorile din serile lungi de iarnă, la care se adunau fete și flăcăi ca să lucreze, dar și să mai povestească câte-n lună și stele... Pentru aceia zugrăvește în cele mai vii culori iarmarocul, ce devine nu doar o demonstrație a vieții colectivității, ci un spectacol al tradițiilor naționale, unde se adună sătenii periodic cu ocazia diverselor sărbători, stabilind relații sociale, culturale și, desigur, economice.

În „Amintiri...” Ion Creangă nu se oprește la descrierea iarmarocului, deși, din descrierea indeletnicirii sătenilor, aflăm cu lux de amănunte ce produse erau duse la târg și unde și când se organizau ele. Nică, care ajunge la târg grație pupăzei, descoperă o lume nouă, un spectacol viu și savuros prin componentele sale tradiționale. Regizoarea nu pierde ocazia de-a introduce spectatorul în acest peisaj specific al iarmarocului, un fapt indispensabil al vieții cotidiene. Camera de luat vederi îl urmărește pe Nică din momentul când ia pupăza din pod, unde o ținea ascunsă, drumul prin sat apoi spre târg, cu întâlnirile, pe care le are pe parcurs și, în fine, coloristica iarmarocului cu toate elementele sale de târgoveți, cumpărători, tineri, distracții etc.

Acest spațiu, ce constituie locul unei nuvele, va fi subiectul unui film aparte. Nu rămân neabordate în peliculă și o serie de probleme sociale ale timpului, precum e prinderea flăcăilor (în cazul de față a lui Bădița Vasile) la oaste cu arcanul. Peisajul identitar al spațiului îl completează tradițiile populare, începând cu folclorul copiilor, jocurilor lor simbolice, tradițiile de iarnă – mersul cu uratul al copiilor, contrapus cu *Capra* cetelor de flăcăi, frumos mascați, ecoul cărora se revărsă în jur, cuprinzând întreaga natură ș.a.

Viața patriarhală a Humuleștiului se împletește cu amintirile despre școală, ce sunt dezvăluite într-o evoluție cronologică și filmul menține acest traseu al învățării, începând chiar din pregeneric, care ni-l prezintă pe Nică cu ceaslovul în mâni, apoi imaginile de la ușa școlii, unde se adună școlarii, continuând cu o panoramă a clasei, în care elevii stau de-a lungul păretelui și citesc din ceasloave, iar Nică prinde muște... Urmărim metodele de instruire cu „Sf. Nicolai” și a „calului bălan”, aduse de părintele Ioan și pravila pusă „să se procitească băieții și fetele” la sfârșitul săptămânii, pocinogul făcut de Smărăndița popii care a mâncat papara...

Imaginea se transferă în alt spațiu și timp, în bojdeucă, unde Creangă stă la masa de scris, iar după cadru mai persistă plânsul Smărăndiței... În acest moment, regizoarea introduce o secvență-contrapunct: la poarta domnului învățător, cum îl numeau cu drag elevii, pentru care era și un om de suflet, se adună mai mulți copii – elevii lui, verificându-i cum au însușit lecția despre pronume... Or, anume aceste secvențe devin semnificative în argumentarea schimbărilor, ce au avut loc pe parcursul deceniilor în viața societății, precum și a valorilor, ce distanțează cele două timpuri și spații: satul tradițional cu întreaga sa frumusețe patriarhală și orașul cu valorile și tradițiile sale citadine.... Depistăm schimbul de valori axiologice și în procesul de instruire, urmărindu-l de domnul învățător în contact cu elevii săi în afara orelor de clasă, cum discută despre viața lor sau repetă lecția învățată...

Ultimul anotimp și sfârșitul anului devin profetice pentru Creangă. Îl surprindem trăgând cu copiii sania, dar oboseala îi dă de știre „Voinic tânăr, cal bătrân greu se-ngăduie la drum!” – vorbă preluată din povestea lui Harap Alb. De menționat, că nu doar personaje din alte povești și povestiri E. Bostan le include în canavaua filmului pentru o conturare mai complexă a universului crengian, ci și multe vorbe înțelepte și de duh, ce evidențiază specificul local.

Ultimul colind.... Scriitorul Ion Creangă se stinge din viață la 31 decembrie 1889, și este ultima secvență a filmului, apreciată ca una antologică „din cinematograful mondial, în care efemerul existenței lui Creangă este contrazis de eternitatea operei de artă” [6, p. 58].

După ce filmul Elisabetei Bostan *Amintiri din copilărie* devine „capul de pod al ecranizării” (Premiul special al Juriului, 1965 la Gijon, Spa-

nia), regizoarea peste ani comentează alegerea: „... Nu îndrăzneam să cred că aş putea să mă apropiu de acest film (*Amintiri din copilărie*) decât după ce mă voi acomoda cu o serie de filme pe care le-am făcut înainte. A fost o pregătire ca să fac acest pas extrem de curajos în a crea un film după Creangă. Am avut însă marea bucurie să știu că acest film a rămas în Academia engleză și la Muzeul de Artă din Los Angeles ca un film de referință în domeniul ecranizărilor” [6, p. 56].

Referințe bibliografice

1. Călinescu G. Viața lui Eminescu. Ion Creangă. Viața și opera. Chișinău: Literatura artistică, 1989, p. 592.
2. Creangă I. Povești. Povestiri. Amintiri. Chișinău: Prut Internațional, 2020.
3. Dumitrescu-Buşulenga Z. Ion Creangă. Iași: Princeps Edit, 2011.
4. Simion E. Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial. Iași, 2013.
5. Simion E. Introducere la Ion Creangă. Opere. Ediție alcătuită de Iorgu Iordan și Elisabete Brâncus. București: Univers enciclopedic, s.a.
6. Stănculescu C. Cartea și filmul. București: Biblioteca Bucureștilor, 2011.
7. Vîjeu T. Elisabeta Bostan, imaginarium sau filmul în împărăția candorii. București: Noi Media Print, 2016.

Note și comentarii

- 1 Ion Creangă începe să lucreze la *Amintiri* în toamna anului 1880, ca deja la 1 ianuarie 1881 în revista „Convorbiri literare”, XIV, să fie publicată Partea I a, în care autorul evocă cu multă dragoste satul natal, părinții și buneii. Partea a II a *Amintirilor* va vedea lumina tiparului în aceeași revistă „Convorbiri literare”, XV, la 1 aprilie 1881, Partea a III, definitivată în toamnă, este publicată la 1 martie 1882.
- 2 Emil Loteanu (1936–2003), regizor și scenarist moldovean, cunoscut după filmele *Poienile roșii* (1966), *Lăutarii* (1971), *Șatra* (1975), *Gingașa și tandra mea fiară* (1978), *Ana Pavlova* (1983) ș.a.
- 3 Elisabeta Bostan (1 martie 1931, Buhuși), regizoare cunoscută prin filmele sale cu și despre copii.
- 4 Ștefan Ciubotărașu (1910, Lipovăț, Vaslui – 1970, București), actor de teatru și cinema.