

# CREANGĂ ȘI FICȚIUNEA PUBLICULUI

## *Creangă and the Fiction of the Public*

Assistant Prof. Dr. Doris MIRONESCU  
„Alexandru Ioan Cuza” University of Iași

### *Abstract*

The various rhetorical strategies (irony, allusion, ambiguity, idiotism, lyricism) employed in Ion Creangă's literary memoirs are used to convey to the Romanian public around 1880 and 1890 an original presentation of national and Moldovan identity. By later describing Creangă as representative for the „national spirit” of the Romanians, the literary critics in the first half of the 20th century were exploiting a suggestion made by the author himself and inscribed in his text in a masterly negotiation of identity. Ion Creangă's „language of belonging” professed a literary version of „Romanianness” that his public in the Junimea society and the vast Romanian readership was glad to validate. Through the use of the combined reader-response theory of H.R. Jauss and W. Iser, the paper identifies several places where the text initiates a dialogue with the public, meeting him on the common, but unstable ground of national values.

**Keywords:** irony, language of belonging, negotiation of identity, the public as fiction, reader-response theory

În ediția sa critică din Ion Creangă apărută în 1937, G.T. Kirileanu înregistra ca pe un segment până atunci inedit al operei o listă de „Cuvinte din *Amintiri* explicate de însuși Creangă”, primită de la Titu Maiorescu în 1902. Obiceiul glosarelor însoțitoare la edițiile operei scriitorului moldovean are deci un precedent ilustru, realizat chiar în epocă, pentru uzul unui cititor privilegiat, probabil Livia Maiorescu, destinatară dedicației *Amintirilor*. Lista nu fusese întocmită de către Creangă însuși, arată mai mulți cercetători (Petre Grimm, Petru Rezuș), ci de unul sau mai mulți dintre membrii grupului junimist. Interesante sunt curiozitatea celui care a cerut explicații pentru aceste cuvinte și nu pentru altele, dar și ezitățile, aproximările, erorile făcute de autorul sau autorii insolitului glosar. Cuvintele pentru care s-a căutat o explicație, uneori în zadar, sunt termeni regionali, deși rareori cu adevărat neobișnuiți; uneori doar fonetismul e regional, precum în cazul unor „burangic”, „carpăn” sau „bondiță”. Se vede că destinatară glosarului nu cunoștea lexicul popular, în unele cazuri nici măcar termenii foarte uzuali. Pe de altă parte, chiar soluțiile lexicografice ale informatorilor prezintă uimitoare dovezi de neinformare. Definiția pentru verbul „a dondăni” este aproximată cu „dondăneau, fredonau”. Altă dată, pentru a descoperi semnificația lui „târnosire”, informatorul apelează la dicționarul lui Alexandru Cihac. Tot un tic lexicografic este și indicarea echivalentului în franceză („*ravin*” pentru „tihăraie”) sau în latină („vinderu: o pasere, *Falco peregrinus*”). În fine, o oarecare frecvență au explicațiile care completează scopul lor informativ cu mici probe de pedagogie naționalistă: astfel, ironicul „dințarit” din *Amintiri* este „plata ce se zice că plăteau creștinii unui turc fiindcă și-a ostenit dinții mâncând în casa lor”, iar „burcă” trimite direct la antichitate: „Dacii se îmbrăcau, cum se îmbracă și astăzi cei mai mulți dintre țărani români de la munte, cu suman ori cojoc de piele de oaie și sarică sau burcă; purtau căciule țurcănești, de piele de miel ori de lână împletită”<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Ion Creangă, *Opere*, ediție critică cu note, variante și glosar de G.T. Kirileanu, prefață și îngrijirea reeditării de Cristian Livescu, Piatra Neamț, Crigarux, 2004, p. 341.

Desigur, acest glosar nu este suficient pentru a indica gradul de accesibilitate al prozei lui Creangă pentru publicul contemporan lui, și nici pentru a trasa limitele aderenței publicului la unele dintre jocurile textului crengian. Este, totuși, un indicator al lipsei de uniformitate în lectură manifestate de către contemporanii lui Creangă, indicator ce poate fi completat cu altele, de pildă cu însemnările Mitei Kremnitz despre lecturile pedagogice din *Povești* pe care Eminescu i le propune pentru a învăța limba română sau cu reacțiile, favorabile în grade diferite, ale junimiștilor la contactul cu proza „țărănească” a lui Creangă sau cu inventivitatea anecdotică a acestuia. Cu toate acestea, pentru că diversitatea reacțiilor consemnate nu e chiar așa de mare, iar abordările exegetice, fie și răuvoitoare, lipsesc aproape cu totul în timpul vieții sale, e dificil de stabilit un tabel sinoptic al lecturilor executate asupra operei lui Creangă la momentul apariției acestora, așa cum s-a făcut pentru Eminescu<sup>2</sup>. Cea mai de autoritate lectură a lui Creangă, cea maioresciană, așa cum a arătat critica<sup>3</sup>, a fost una intermitentă, un reflex critic pur citațional, autorul fiind așezat în diferite serii prestigioase de scriitori, din ce în ce mai restrânse, pentru a ilustra excelența literară atinsă în cercul Junimii. Iar primul articol de critică literară, cu ambiții teoretizante în linia determinismului gherist și enunțând deja teza exponențialității scriitorului, a fost scris de Nicolae Iorga în 1890, după moartea lui Creangă.

În aceste condiții, relația publicului imediat cu opera lui Creangă a putut să pară una instinctivă și nemediată, o reacție neinteligentă, care ignoră dimensiunea estetizantă a scrisului crengian, pus sub pecetea abuzivă a sintagmei „scriitor poporan” (prezentă totuși, în diferite variante, la Maiorescu, Eminescu, Slavici, Panu, Negruzzi, Gh. Ienăchescu) care nesocotește originalitatea sa pronunțată. Tocmai de la această sintagmă ne propunem să pornim în articolul de față: ea desemnează, pentru contemporanii lui Creangă, un motiv de admirație într-un ceas confuz al culturii naționale, în care valorile afirmate prin scrisul lor de către pașoptiști păreau a se clătina prin atacul venit din direcția criticii estetice maioresciene, fără a se ști cu ce ar putea fi înlocuite. Chiar și pentru Maiorescu relevanța „poporană” a scrisului crengian este ceva pozitiv, de vreme ce ea putea contribui, cum arată articolul *Literatura română și străinătatea*, la afirmarea culturală a statului român în Europa printr-o lucrare în cel mai înalt grad sincronă cu „romanul poporan” al unor George Sand, Fritz Reuter, Pedro de Alarcon ș.a. Dar, cum contextele în care apare respectiva sintagmă sunt, cel mai adesea, inconcludente, iar numărul cititorilor propriu-zisi nu poate fi cuantificat, nu vom cerceta scrierile contemporanilor lui Creangă, ci ne vom adresa chiar textului crengian, care construiește el însuși o anumită imagine a publicului propriu.

Trebuie disociat între publicul real, între cititorul concret al lui Creangă, și ficțiunea publicului, așa cum este ea încifrată în text. Preferăm formula „ficțiunea publicului” în acest caz, și nu pur și simplu „publicul”, deoarece numărul și orientarea cititorilor lui Creangă nu pot fi determinate statistic. Totodată, „ficțiunea” de care vorbim are o realitate „obiectivă”, pentru că ea se concretizează în lecturile practicate de contemporanii lui Creangă, iar efectul ei ultim este consacrarea lui Creangă ca mare scriitor în posteritate. Pentru a o putea determina într-un fel, este util cadrul teoretic al esteticii receptării în varianta sa elaborată de

---

<sup>2</sup> V. Iulian Costache, *Eminescu – negocierea unui mit*, București, Cartea Românească, 2008.

<sup>3</sup> N. Manolescu, *Contradicția lui Maiorescu*, București, Editura Eminescu, 1973, p. 192.

Hans-Robert Jauss<sup>4</sup>, care pornește de la premise hermeneutice, gadameriene (conceptul orizontului de așteptare), pentru a ajunge la o sociologie a lecturii determinate de opera însăși într-un anumit context receptiv. În teoria lui Jauss, textul are prevăzut în datele sale fundamentale un anumit tip de lectură, informat în primul rând de reflexele și habitudinile publicului într-un loc și o epocă dată, prin raportare la un anumit gen literar sau o anumită zonă tematică, o lectură căreia opera îi răspunde într-un mod cât mai original. Este vorba de o lectură „de epocă”, una anticipată de un public deja orientat, dar totodată și construită pentru a răspunde cumva temelor problematizate de către cititori, dar nu întotdeauna în același mod ca autorul. Istoricitatea acestui mod de lectură garantează atât consensul unei părți considerabile din publicul cititor al unei epoci, cât și posibilitatea depășirii sale într-o nouă lectură, o dată ce gustul literar, raportarea la temă, concepția despre obiectul estetic se schimbă.

Pe de altă parte, publicul poate fi considerat o „ficțiune” și pentru că nu mai poate fi înțeles ca o mărime variabilă atunci când ne raportăm la textul literar însuși. Aici devine utilă cealaltă ramură a școlii de la Konstanz, ilustrată de Wolfgang Iser, cu teoria „efectului estetic” pe care o propune<sup>5</sup>. Iser vede necesitatea de a reconstitui orizontul de așteptare al cititorului pornind de la operă. Textul literar își alcătuiește, la Iser, o geometrie proprie, care reordonează în întregime datele realului și informațiile contextuale preluate din tradiție. El nu răspunde pur și simplu unei probleme puse de public, ci o transformă într-o problemă proprie, schimbându-i regimul de existență. Consecința imediată este abstractizarea cititorului, devenit un element manipulabil în text, tocmai pentru că el nu are o altă realitate în afara textului. Noțiunea iseriană de „cititor ideal” nu acoperă totuși în întregime problematica pe care o deschidem, deoarece ne interesează tocmai proveniența unui anumit tip de lectură din spațiul social, care generează comportamente de lectură pe care opera le fructifică sau le modifică într-un mod original. Dacă teoria lui Jauss pornește de la context și ajunge să spună ceva despre publicul operei literare, Iser descrie fenomenologia unei lecturi abstracte, pe care textul o provoacă prin propriile mecanisme, antrenând totuși și universul de reprezentări („orizontul de așteptare”) al cititorilor. Dintr-o ficțiune utilă pentru sociologia lecturii, publicul se îngustează și devine cititor solitar, obligat să reia gesturile prevăzute pentru el în text sau să reconfigureze inventiv reperele textuale destinate lui.

Teoria lui Jauss ține seama de realitatea colectivă a publicului, încercând să-i observe determinările în opera dată, în timp ce Iser localizează în textul însuși urmele procesului de negociere a sensului la lectură. Credem că cei doi teoreticieni pot fi utilizați foarte bine în completare unul cu celălalt, mai ales în cazul discutării operei lui Ion Creangă. Vom presupune deci că există un set de lecturi predefinite pe care textul crengian le anticipă, deoarece ele sunt deja „rodite” de către publicul românesc al vremii prin literatura pe care este obișnuit să o citească. Acest set de lecturi este asumat, probabil conștient, de către scriitorul Creangă, care acționa într-un context cultural foarte informat, cel al Junimii. Totodată, vom urmări reflexul în textele crengiene al unui posibil răspuns la această lectură, fără a presupune automat că ilustrarea lui va avea loc exclusiv pe planul estetic, deși existența unui reflex estetic al acestei stări de fapt este evidentă.

---

<sup>4</sup> Hans Robert Jauss, *Experiență estetică și hermeneutică literară*, traducere și prefață de Andrei Corbea, București, Univers, 1983.

<sup>5</sup> Wolfgang Iser, *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, traducere, prefață și note de Romanița Constantinescu, Pitești, Paralela 45, 2006.

Vom restrânge problematica în discuție prin discutarea unui singur aspect al interferenței între public și opera lui Creangă, și anume chestiunea specificului național și a reprezentativității etnice. Teza unui Creangă – „exponent” al poporului român, „poporul român însuși, surprins într-un moment de genială expansiune”, cum îl numește cu o metaforă belicoasă G. Călinescu<sup>6</sup>, se fixează aproape concomitent cu scrierea operei sale. Deja la 1888, într-o conferință ținută la Iași, Eduard Gruber afirma: „Creangă e o vastă sinteză etnică a poporului român. Cine s-ar ispiti să facă psihologia poporană a românului, va trebui să studieze afund pe acest foarte talentat scriitor”<sup>7</sup>. Cu un trop involuntar al inefabilului, valoarea literară a autorului era afirmată într-un plan diferit de cel estetic: scriitorul ar ilustra în mod sintetic caracterul etnic, excelența sa literară e garantată prin reprezentativitatea sa. Gruber nu găsește nici o contradicție în a afirma, în același paragraf, că talentul lui Creangă e „cu totul original în literatura noastră”, dar și că el este „poate cea mai verde creangă din literatura noastră”. Ideea e reluată, aproape în aceiași termeni, de Nicolae Iorga („cel mai original și mai românesc dintre prozatorii noștri”<sup>8</sup>), ea fiind prezentă, de altfel, la mai toți criticii și memorialiștii epocii: Maiorescu, Eminescu, Panu. Mai târziu, grație unei fericite investiții critice a lui G. Ibrăileanu, ideea capătă o autoritate deosebită<sup>9</sup>. O dată cu luările de poziție ale unor Mircea Scarlat<sup>10</sup> și Mihai Zamfir<sup>11</sup>, se înregistrează o „saturație” față de această teză, ce începe a fi contestată. De fapt, este contestată legitimitatea acestei teze, fără ca o altă interpretare să fie propusă în loc, sugerându-se doar ca aceasta să fie construită în jurul ideii de „unicitate”, „originalitate” (dar fără paradoxul naționalist semnalat mai sus), „nonconformism” și „excepționalism”. Deși revendicarea a mai fost uneori reluată de alții, o interpretare nouă, ne-călinesciană nu a apărut<sup>12</sup>.

Cred totuși că abordarea mai utilă ar fi nu demantelarea ideii critice a exponențialității, cât o verificare a acesteia „la izvoare”, în perioada de formare a imaginii critice a operei, și poate și mai exact în opera însăși, care își expune codul, atât ideologic cât și estetic. Altfel spus, acceptând ideea critică a lui G. Călinescu după care „țărănia” lui Creangă (și deci calitatea lui de „exponent”) este un rol asumat de către autor în operă și în viața reală, vom căuta să identificăm în scrierile humuleșteanului în ce fel este reprezentată ideea apartenenței la mai multe niveluri. Vom urmări declarațiile deschise ale înrădăcinării locale și etnice din *Amintiri din copilărie*, dar și constituirea unui limbaj și a unui stil al apartenenței, ca și strategiile de captare a cititorului într-o comunitate de lectură de nuanță etnică. Privind lucrurile în mare, reacția cititorului lui Creangă pare să fie aceea de tipul „identificării simpatetice” de care vorbește Jauss<sup>13</sup>, simptomatică fiind în acest sens chiar calitatea de

<sup>6</sup> G. Călinescu, *Ion Creangă (Viața și opera)*, București, Editura Eminescu, 1973, p. 283.

<sup>7</sup> Eduard Gruber, *Stil și gândire*, Iași, Editura Frații Șaraga, 1888, p. 118.

<sup>8</sup> Nicolae Iorga, *Pagini de tinerețe*, I, Editura pentru Literatură, 1968, p. 201.

<sup>9</sup> Pentru Ibrăileanu, problema armonizării imperativului estetic (originalitatea) cu cel etnic și social (statutul de „clasic român”) este una dintre cheile concepției sale critice. O analiză în acest sens în Doris Mironescu, *Ibrăileanu și ideea unui clasicism românesc*, în „Philologica Jassyensia”, an VII, nr. 2 (14)/ 2011, p. 91-102.

<sup>10</sup> Mircea Scarlat, *Posteritatea lui Creangă*, prefață de Nicolae Manolescu, București, Cartea Românească, 1990.

<sup>11</sup> Mihai Zamfir, „Cel care nu respectă regulile”, în *Discursul anilor 90*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1997.

<sup>12</sup> Un autor a încercat acest lucru și l-a anunțat încă de la titlu: Sorin Th. Botnaru, *Nouă interpretare a operei lui Ion Creangă*, București, Romcartexim, 1999. Din păcate, exegeza sa este inutilizabilă, remarcabilă prin confuzie și inadecvare.

<sup>13</sup> Hans Robert Jauss, *op. cit.*, p. 275.

„antierou” a lui Nică a lui Ștefan a Petrei. Astfel, într-o literatură (inclusiv memorialistică) în care reflexul de lectură este cel al „identificării admirative” cu un erou prin naștere și prin propriile acțiuni apare un antierou care nu cere decât să fie simpatizat în temeiul unei asemănări în minor, prin experiențele copilăriei. Nobili prin naștere sau prin educație, viitori revoluționari, Ion Ghica, Alecu Russo, Heliade Rădulescu, Vasile Alecsandri, George Sion fuseseră deopotrivă martori ai lumii vechi, dispărute, principatele din vremea domniilor regulamentare, și făurari ai celei noi, România modernă. Nică a lui Ștefan a Petrei cere cititorului o identificare mult mai modestă: „Așa eram eu la vârsta cea fericită, și așa cred că au fost toți copiii, de când îi lumea asta și pământul, măcar să zică cine ce-a zice”<sup>14</sup>, expresie prin care se formulează și pretenția universalistă de a scrie „copilăria copilului universal”, ca și gestul retractil, o acuzație de fapt împotriva tuturor discriminărilor neavenite. Nu este vorba, totuși, de o identificare conformistă, care subscie în mod vinovat la o ideologie a grupului dominant<sup>15</sup>. Gestul subversiv al invitației la identificare din Creangă țintește modificarea adeziunii publicului cititor față de sufletul etnic, schimbând tocmai definiția sufletului etnic, iar tehnica sa, deși mimând primitivismul, este în fond una intelectuală. Este stimulată lectura de identificare a publicului în temeiul unor universalii regăsite de către naratorul *Amintirilor* în propria memorie a copilăriei, dar identificarea este periodic retrasă printr-o declarație de independență și de (falsă) modestie a celui care, știindu-se „țăran”, nu poate „îndrăzni” să își generalizeze experiența și asupra publicului său preponderent orășean. Astfel procedând, scriitorul nu optează pentru identificarea cu un public exclusiv țărănesc (lucrul ar fi fost dificil, dat fiind că rata analfabetismului rural atingea în acea vreme în România 85%), chiar dacă cititorii săi din grupul social al „surtucarilor”, mici funcționari de extracție rurală, se vor considera primii legatari ai mesajului său „emancipator”, continuându-l printr-o proză mimetică, întotdeauna de calitate inferioară modelului (Spiridon Popescu, I.I. Mironescu, D.D. Pătrășcanu, care mai toți scriu proză autobiografică a formării).

Cea mai netedă declarație de apartenență etnică și reprezentativitate socială din *Amintiri* este făcută în partea a treia. Într-o critică a gramaticii românești alcătuite de Măcărescu, excesiv de abstracte și improprii în expresie, sub forma transparent ironică a lamentării lui Trăsnea cel „tâmp în felul său” când trebuie să dea definiții ale părților gramaticii, dar uimitor de isteț când e vorba să acuze făcătorii de gramatici și în general autoritatea instituțională a școlii că îi înstrăinează pe țărani de limba română, care ar trebui să fie de drept proprietatea lor. Tirada ironică și extrem de eficientă ar putea ține locul unei declarații de principiu pentru un început de program politic de tip populist, prin care reformatorii de ocazie ai statului sunt învinuiți de a încerca să modernizeze țara fără a ține cont de „fîrea” poporului. Un fel de „Dumneavoastră nu cunoașteți poporul român” exprimat cu dibăcia paremiologică și ironia de care făcea uz și Eminescu în articolele sale politice de la „Timpul” din toamna-iarna anului 1877, „Icoane vechi și icoane nouă”<sup>16</sup>.

Cum „să scrii într-o limbă”? Poate cu limba, mai știi păcatul? Pesemne că noi, cum s-ar prinde, las’ că, de scris, talpa găștei, dar apoi și de vorbit, păcatele noastre, se vede că vorbim pogan și rău de tot; nu românește, ci țărănește... Doamne, doamne! Învățat mai trebuie

<sup>14</sup> Ion Creangă, *op. cit.*, p. 227.

<sup>15</sup> Vezi Hans Robert Jauss, *op. cit.*, p. 280.

<sup>16</sup> O analiză în acest sens la Monica Spiridon, *Eminescu. O anatomie a elocvenței*, București, Minerva, 1994.

să fie și acel care face gramatici! Însă și-n gramatică stau eu și văd, că masa tot masă, casa tot casă și boul tot bou se zice, cum le știu eu de la mama. Poate celelalte bâzdăgăanii [...] să fie mai românești, și noi, prostimea, habar n-avem de dânsele! Noroc mare că nu ne pune să le și cântăm, c-ar fi și mai rău de capul nostru cel hodorogit! Decât țăran, mai bine să mori!<sup>17</sup>

În rânduri ca acestea, Creangă ilustrează gândirea politică conservatoare într-o nouă expresie, începând a fi articulată în acea vreme de către intelectualii cu simpatii țăraniste, ca o formă de protest față de ceea ce ei descopereau a fi o marginalizare efectivă a lor în procesul exercitării puterii<sup>18</sup>. Și în discursul lui Trăsnea, țăranul, cu care vorbitorul, ca și cel ce i-a cedat temporar cuvântul, se identifică apăsător, este deținătorul bunului-simț uzurpat, nesocotit de către reformatori străini de popor. Afirmarea dreptului la expresie al celor „slabi de minte și tari de vârtute”, cum le va spune în alt loc bunicul lui Nică, David Creangă din Pipirig, reprezintă o chemare la ordinea „plebiscitară” (cum i-ar spune Caius Dobrescu) a deținătorilor autorității. Totodată, nu se poate nega, în ordinea retorică, funcția de *captatio* a pasajului, care legitimează prin exemple triviale bunul-simț ca valoare ce trebuie împărtășită de către toți cititorii (sau „ascultătorii”)<sup>19</sup>. În mod asemănător valorizează Creangă autohtonismul în teoria lui moș Luca Harabagiul (în partea a patra a *Amintirilor*), sugerând o diferență între țăranii moldoveni de la munte și cei de la șes, ultimii vitregiți de climă și de puținătatea vegetației și suferind o degenerescență a tipului etnic din acest motiv: „sarbezi la față și zbârciți, de parcă se hrănesc numai cu ciuperci fripte în toată vieța lor”<sup>20</sup>. Dacă opoziția țărani-orășeni a lui Trăsnea fixează un centru de „românitate” în temeiul accesului natural la frumusețea limbii și la limpezimea gândirii, străine de „bâzdăgăanii”, opoziția țărani de munte-țăranii de șes are rolul de a proclama drept superior tipul fizic și portretul moral al munteanului, îngustând încă o dată raza specificității etnice. Cum se face că aceste succesive discriminări nu duc la îndepărtarea, să zicem, a cititorului de la șes de pagina lui Creangă? Răspunsul e că cititorul din epocă este pregătit să se asocieze favorabil reprezentării tipului etnic, mai ales când acesta definește oameni cu calități superioare generice, lipsite de particularități: „mai sănătoși, mai puternici, mai voinici și mai voioși”.

Alte locuri ale afirmării autohtonismului sunt paginile de început ale celor patru părți care, trebuind să deschidă fâgașul memorării, panoramează mai întâi zone familiare, satul, casa părintească și băutura, împrejurimile Humuleștiului și chiar codrii de la poalele munților Moldovei. Lui G. Ibrăileanu și G. Călinescu aceste pasaje le-au displăcut în general, din motive de impuritate stilistică; Ibrăileanu acuza stilul de „târgovăț” sau „institutor” al lui Creangă din paragrafe care par aproape desprinse dintr-un manual de geografie<sup>21</sup>; Călinescu

<sup>17</sup> Ion Creangă, *op. cit.*, p. 262-263.

<sup>18</sup> Sorin Alexandrescu, „Junimea – discurs politic și discurs cultural”, în *Privind înapoi, modernitatea...*, trad. Mirela Adăscăliței, Șerban Angheliescu, Mara Chirițescu, Ramona Jugureanu, București, Univers, 1999, p. 47-90.

<sup>19</sup> Oralitatea, tehnică stilistică consacrată prin proza lui Ion Creangă, funcționează ca un argument suplimentar al identificării de tip simpatetic pe care textul său o solicită publicului. Proclamând atingerea unei palpabile comunități chiar înainte de reglarea pactului comunitar al lecturii prin intrarea în narațiune („hai mai bine despre copilărie să povestim”), pagina crengiană devine teritoriul unei alianțe, al unei „păci” sociale de felul celei preconizate de Tudor Arghezi în mai târziu *Testament*: „Robul a scris-o, Domnul o citește”.

<sup>20</sup> Ion Creangă, *op. cit.*, p. 285.

<sup>21</sup> G. Ibrăileanu, *Scrieri alese*, ediție de Antonio Patraș și Roxana Patraș, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2010, p. 445. Trebuie să invocăm aici, totuși, demonstrația convingătoare a lui Cornel Regman, „Creangă... orășeanul” din *Ion Creangă. O biografie a operei*, Cluj-Napoca, Dacia, 1997, cu privire la citadinismul multora dintre întorsăturile de limbaj comice ale autorului *Amintirilor*.

găsea și el că, lipsindu-i sentimentul naturii, Creangă nu poate da niște imagini notabile ale satului sau împrejurimilor, ci poate cel mult da glas unor efuziuni sentimentale fără bune consecințe literare<sup>22</sup>. Însă „geografia” locurilor e înrudită cu „istoria” lor, ceea ce face inevitabilă și chiar dezirabilă prezența panoramărilor, ca niște gesturi verbale ce delimitează spațiul în care va sonda ulterior amintirea. Numeroasele toponime din *Amintiri* (Humulești, Piatra, Folticeni, Agapia, Mănăstirea Neamțului, Varatic, Baia, Neamț) fixează locul satului natal pentru un cititor ignorant în geografia Moldovei. Altele ar putea să fie simple indicații ale unor locuri pe unde l-au purtat pașii pe Nică în călătoriile sale timpurii la învățătură (Pipirig, Broșteni, Fărcașa, Borca, Boboiești). Însă unele, mărunte (Blebea, Boiștea, Ocea, Ceahlăiești, Topolița), și altele, de uz încă mai restrâns (Pârâul Cârjei, Cotârğaș, Podul Cărăgiței, Piciorul Rău, Cărarea Afurisită și altele încă mai mărunte), sugerează o geografie familiară, intimă, cu nume bufone; iar evocarea unui șir întreg de munți în lungul discurs din partea întâi al lui David Creangă (munții Hălăuca, Piatra lui Iepure, Bărnariul, Cotnărelul, Boampele, Pătru-Vodă, Dealul Omului) arată altceva, și anume înrădăcinarea familiilor țărănești din care se trage Creangă însuși drept stăpâni ai locurilor lor, proprietari ai „țării” în sensul cel mai propriu.

Satul Humulești este și el fixat în istorie prin câteva repere: zavera din 1821 și năvala turcilor, invazia cătanelor nemțești în căutarea frumoasei Natalițe până la Văratice, „cinstita holeră” de la 1848, o vizită a lui Grigore Ghica la Târgu Neamț la 1852. Ideea e de a arăta că satul nu e unul „lipsit de priveștița lumii”, că locul nașterii autorului este unul privilegiat, dacă nu prin bunăstare, cel puțin prin înmgazinarea de valori umane. Dacă în partea întâi a cărții aceste valori sunt întrunite în figuri izolate, precum aceea a părintelui Ioan de sub deal sau a harnicului și rușinosului dascăl Vasile a Ilioaiiei, iar în partea a doua în portretul mamei și apoi al tatălui, puse în lumina favorabilă a amintirii, partea a treia și apoi a patra vor găsi o cale mai eficientă de a vorbi despre privilegiul apartenenței. Creangă se va folosi de aici de ambiguitatea ironică, de eufemism și de litotă pentru a salva textul de la monotonie și de la nesuferitul didacticism, detectat de criticii mai severi (Ibrăileanu și Călinescu) în cele două capitole anterioare. Patriotismul local devine autoironic, satele care înconjură Humuleștiul sunt nu doar chintesență de virtuți, ci și sediul unor pitorești păcate, rostite cu jumătate de gură, cu gestul cuiva care nu știe de fapt ce spune: locuitorii din Ceahlăiești, Topolița și Ocea „alungă cioara cu perja-n gură tocmai dincolo, peste hotar”, cu alte cuvinte împing zgârcenia până la persecutarea ciorilor care fură câte o perjă prin alungarea lor din țară, iar cei din satul Blebea, se vede că nu foarte darnici nici ei, își maschează sub evlavie puțină lor înclinare pentru facerea de pomeni: „satul Blebea [...], mai mult de jumătate, după ce-și scapă căciula pe baltă, zice: «Să fie de sufletul tatei!»”. În continuare, unul dintre toposurile literaturii patriotice românești din pașoptism, ruinele Cetății Neamțului, suferă un tratament ironic, fiind simultan elogiată și deplânsă litotic: „pe vârful unui deal nalt și plin de tihărai, se află vestita Cetatea Neamțului, îngrădită cu pustiu, acoperită cu fulger, locuită vara de vitele fugărite de strechie și străjuită de ceucele și vindereii, care au găsit-o bună de făcut cuiburi într-însa”<sup>23</sup>. Imaginile se succed, în stilul sublim și în cel popular, trivialul însoțește măreția vremurilor eroice (ceva mai înainte fusese vorba de „sămânța de oameni de aceia, care s-au hărțuit

---

<sup>22</sup> G. Călinescu, *op. cit.*, p. 247.

<sup>23</sup> Ion Creangă, *op. cit.*, p. 250.

odinioară cu Sobieski, craiul polonilor”, subiect de legende populare și de proze ale lui C. Negruzzi), iar cadența „nobilă” a frazei clasice reprezintă fundalul pentru o prăbușire în derizoriul comic<sup>24</sup>. În astfel de locuri, Creangă alterează canonul retoric al literaturii patriotice, introducând în el ironia, aluzia, eufemismul, reticența. Creangă exersează aici rezistența la pretenție, la snobism, la clișeu nobil, patriotic, fără însă ca asta să însemne un refuz al discursului apartenenței. În aceste locuri, discursul patriotic ajunge să fie denunțat drept fals, impostor, gestul cel mai patriotic în spirit fiind tocmai denunțarea lui. Iar în locul său sunt puse valori definite în alte locuri drept „țărănești”, deci românești, autohtone: râsul sănătos, ironia inteligentă, bunul-simț. Gestul nu e cu totul nou: pașoptismul moldovenesc, mult mai „criticist” în spirit decât cel muntean și anunțând, prin aceasta, junimismul, se distinge adesea prin persiflarea clișeele patriotice și prin „demitizarea”, uimitoare prin apariția ei timpurie, a primelor locuri ale gloriei naționale: prozele lui Alecsandri despre Ceahlău sau poezia lui despre Bahlui, memorialistica „bonjuristă” a lui Russo sunt locuri ale edificării unui discurs patriotic critic, a cărui bună credință e afirmată tocmai prin spiritul său disociativ. Creangă adaugă aici autoidentificarea cu țărănimea, pe latura unui limbaj ce nu mai conotează mușenia „geologică” (precum la Alecu Russo, în *Piatra Teiului*), ci istețimea mobilă, totodată contrazicând criticismul unui Russo, caracterizat prin reaua conștiință a bonjuristului ce se simte străin de țara pe care o iubește<sup>25</sup>.

O negare mult mai radicală a identificării cititorului cu lumea textuală are loc în *Amintiri* în cele câteva situații în care limbajul familiar și conotând autohton devine brusc impenetrabil, obscur, enigmatic. Unele fraze sau fragmente din textul crengian funcționează ca niște „locuri goale” ce blochează conectivitatea<sup>26</sup>, întrerupând într-o manieră aproape brutală pactul de lectură și dând cititorului de rezolvat o problemă aparent insolubilă. Într-adevăr, dacă în situațiile discursive evocate mai sus raportul cititor-narator e unul de negociere a unei poziții de mijloc prin intermediul seducției, al proclamării solidarității în lectură și al edificării „comune” a unui cod patriotic lărgit prin (auto)ironie, în situațiile precum cea pe care o prezentăm mai jos, pactul cu cititorul pare să fie rupt. Ne referim, de exemplu, la locurile în care exotismul lingvistic al moldovenismelor, utilizat ca un condiment comic în unele locuri („postorona de dascălul Simion Fosa”; „unde nu se adună o mulțime de dascălime la noi, căci aici era staniștea lor”), se transformă într-o masă ce amenință să blocheze comunicarea sensului către publicul cititor, de exemplu în descrierea atelierului lui Pavăl ciubotarul din partea a treia a *Amintirilor*:

Pavăl era holteiu și casa lui destul de încăpătoare: lăiți și paturi de jur împrejur; lângă sobă altul; și toate erau prinse. Iară gazda, robotind zi și noapte, se proslăvea pe cuptor, între șanuri, calupuri, astrăgaci, bedreag, dichiciu și alte custuri tăioase, mușchea, piedecă, hască și clin, ace, sule, clește, pilă, ciocan, ghinț, piele, ață, hârbul cu călcan, cleiu și tot ce trebuie unui ciubotar<sup>27</sup>.

<sup>24</sup> O situație similară se întâlnește în partea a patra, unde demnitatea teologică a schiturilor de pe muntele Durău este sever amenințată de aluzia licențioasă la moravurile păcătoase ale schimnicilor și călugărițelor.

<sup>25</sup> Pentru dimensiunea ideologică a prozei lui Alecu Russo, vezi Doris Mironescu, *Două moduri de a teatraliza ideologicul: Gh. Asachi și Alecu Russo*, în „Limba română”, nr. 1-2/ 2012, p. 94-103.

<sup>26</sup> Wolfgang Iser, *op. cit.*, p. 380.

<sup>27</sup> Ion Creangă, *op. cit.*, p. 256.



În general enumerările din Creangă au drept obiect inventarul rural al gospodăriei sau obiceiurile, cântecele și alte bunuri etnografice. Creangă se vedește un veritabil și voluntar „arhivar de tradiții”, după vorba călinesciană, atunci când numește cântecele din fluierul lui moș Bodrângă: „Doina, care te umple de fiori, Corăbiasca, Măriuța, Horodincea, Alivencile, Țiitura, Ca la ușa cortului, Hori și alte cântece sculățele ca aceste”. Descriind însă mobilierul tehnic al ciubotarului, intenția sa pare mai mult decât una de ordin arhivist-didactic, cum se întâmplă în povestirile de manual *Inul și cămeșa* sau *Acul și barosul*, deoarece se poate observa o gradație a obscurității denumirilor diferitelor unelte și materiale, venite într-o succesiune ce sfidează înțelegerea cititorului orășean chiar și astăzi, dacă ignoră glosarul. Scriitor foarte atent la comunicabilitatea propriului text (își epura cu scrupulozitate textele de moldovenisme fonetice inutile, țintind la o lizibilitate în toate colțurile țării, vezi notă Grădinaru), Creangă creează o zonă de obscuritate în text care va trebui redusă, explicată, transmutată de către cititor. Noutatea unui astfel de pasaj stă, între altele, în aceea că atitudinea declarată a naratorului, una de modestie seducătoare sau de autoironie, este înlocuită brusc cu cea a unui stăpân al unui vocabular necunoscut și deci vehiculator al sensurilor unui univers interzis, cel al ciubotarului sătesc. Situația de lectură se repetă, pe trepte diferite de dificultate, atunci când sunt descrise clăcile de tors din Humulești, mărfurile de vânzare în târgurile din împrejurimi, conținutul odăii de oaspeți a crâșmei din Rădășeni, cimiliturile copilărești adresate mortului sau pur și simplu ritualul scăldatului; o funcție similară joacă, cel puțin uneori, aglomerarea de ziceri și proverbe populare, a căror densitate depășește cu mult necesarul explicativ pentru numărul, totuși, limitat de aventuri povestite.

În astfel de locuri, cititorul trebuie să abandoneze poziția de cinste pe care este invitat ceremonios și insistent s-o ocupe, ca „dirijor” tăcut al narațiunii, căruia naratorul îi cere iertare, cu o grabă suspectă, de fiecare dată când realizează o abatere de la poveste care i se pare că nu ar conveni „auditoriului”, totuși, absent: „Însă ce mă privește? Mai bine să ne căutăm de ale noastre” sau: „Dar asta nu mă privește pe mine, băiet din Humulești”. În mod indirect, cititorului i se semnalează ignoranța, într-un context în care fusese adus să accepte, împreună cu naratorul, că limba țăranilor este „adevărata” limbă română. Contextul este cu atât mai relevant cu cât pasaje ca acestea fuseseră citite și în fața unui public competent, precum cel de la Junimea. Deși nu avem relatări ale reacțiilor auditoriului, acesta nu poate decât să își transforme ignoranța în umor, descoperind hazul unei înșirări de cuvinte ermetice, a unui cod secret ce pare a proteja o taină, în fond, derizorie (numele uneltelor de ciubotărie). Efectul comic poate fi dat, uneori, și de o impresie de indecență subtextuală, așa cum semnalează G. Călinescu<sup>28</sup>. Și într-un caz și în altul, însă, abundența de lexic de factură regională obligă cititorul la un salt dinspre narațiune spre gratuitate, rezolvat prin râs. În contextul „jovialității” care umple paginile *Amintirilor*, râsul servește drept factor omogenizator, care restaurează liantul între narator și cititor, între autor și publicul său. Este momentul în care, după expresia lui Iser, „sensul începe să-și piardă caracterul estetic și să

---

<sup>28</sup> G. Călinescu, *op. cit.*, p. 264: „A bojăi», «a găbui», «a pașli», «zbr», «durdură» nu dau cititorului de limbă literară impresia culorii dialectale, ci unui argou ermetic, plin de subînțelesuri ilariante și de onomatopee indecente”. Nu trebuie uitat însă că aluzia indecentă funcționează și ea ca o confirmare a pactului cu cititorul: cu cititorul matur, excluzând cititorii copii care nu pot pricepe hazul cutărei implicații licențioase, sau cu cititorul bărbat, excluzând printr-o convenție a pudorii femeile ce, se presupune, nu ar aprecia poveștile spuse „pe ulița mare” în fața auditoriului exclusiv masculin al Junimii.

adopte unul discursiv”<sup>29</sup>. După producerea reacției de nedumerire a cititorului prin ceva ce nu cunoaște și care își refuză un alt sens înafara lui însuși (adică o altă semnificație decât cea estetică), are loc reducerea neînțeleșului și transformarea nedumeririi într-o iluminare. „Discordia ideologică” produsă prin masa textuală a numelor obscure de obiecte tehnice propusă publicului neinițiat în ale ciubotăriei este rezolvată în chip fericit, dar în termeni noi. Legătura nu se mai reconstituie în termenii săi inițiali, negocierea între autor și public a progresat de la o poziție de (aparentă) inferioritate a naratorului la una de egalitate, sau măcar de toleranță. Cel ce se autoexclusea, e drept că autoironic, din numărul poporului pentru „greutate de cap” își afirmă indirect dreptul de a îi exclude și el pe alții din comunitatea bunilor știutori de limbă română.

După cum s-a putut observa până acum, textul crengian formulează un limbaj al apartenenței, însă o face fără a fixa și un vocabular al acesteia. Este vorba de un gest discursiv de delimitare a unui „teritoriu” al autohtoniei, urmat de strategii de confirmare a extinderii sale. Esențială e negocierea cu publicul pentru recunoașterea valabilității sale, iar nu enunțarea „granițelor” teritoriului. Creangă nu descrie valorile etnice pe care le socotește întruchipate în tipul de român și de țaran pe care, cu o remarcabilă discreție, îl promovează (cele câteva trăsături ale „țaranului de la munte” din monologul lui moș Luca harabagiul sunt generale, fără identitate). Nici nu are nevoie s-o facă. Este suficientă asocierea „țărăniei” personajelor cu autohtonitatea, cu înrădăcinarea, pentru ca cele câteva breșe făcute către cititor – asocierea simpatetică și delimitarea estetică – să funcționeze eficient, acordând autorului un loc central în reprezentarea tipului etnic român, oricare ar fi conținutul acestuia. În rest, construcția închisă a *Amintirilor*, omogenă în fiecare dintre cele patru capitole și în opera însăși, încheiată prin părăsirea spațiului matricial al satului, consacră construcția identitară prin rotunjirea caracterologică a personajului (erou și narator deopotrivă). Tehnica bine stăpânită a anecdotei, care pare a dovedi mereu adevărul unei ziceri populare, dar și aparenta dezordine a amintirii naratorului, sărind de la o poveste la alta, confirmă autenticitatea demersului memorialistic și, implicit, și a celui identitar din carte. Autocentrarea discursului *Amintirilor* nu poate fi mai bine pusă în evidență decât prin analiza penetrantei formule: „Ia, am fost și eu, în lumea asta, un boț cu ochi, o bucată de humă însuflețită din Humulești”<sup>30</sup>, joc de cuvinte descoperit în paragraful final al părții a doua și reluat în deschiderea părții a treia. Cuvântul „humă” are aici conotația suplimentară a vechimii, exploatată și de Eminescu în poeziile sale; originea slavonă a cuvântului nu mai este un impediment în recunoașterea „românității” acestuia. Creangă „interpretează” numele satului său natal printr-o etimologie populară ad-hoc, care îi permite să exploateze valențele simbolice ale „pământului”, ca și deschiderea intertextuală către reprezentarea biblică a creării omului de către Dumnezeu din pământ (în ciuda anticlericalismului autorului, intertextul biblic este una dintre resursele constante ale lui Creangă). Definindu-se pe sine, din nou într-o manieră umilă, ca „o bucată de humă însuflețită din sat de la noi”, Creangă evocă de fapt umanitatea întregă<sup>31</sup>. Iar un sat care poartă în nume denominația materiei primordiale se caracterizează astfel ca un centru secret al lumii și, în orice caz, un centru al lumii românești. Atribuirea acestei identități este

---

<sup>29</sup> Wolfgang Iser, *op. cit.*, p. 88.

<sup>30</sup> Ion Creangă, *op. cit.*, p. 249.

<sup>31</sup> Paul Goma evoca în *Din calidor* mirarea soldaților ruși care cred că numele prizonierului român Goma (tatăl autorului) înseamnă pur și simplu „om”.

însă doar aluzivă, Creangă ocolind impunerile brutale de semnificații simbolice în maniera pașoptiștilor. Faptul trebuie luat ca o dovadă a caracterului colaborativ al textului său, care presupune o lectură de tip negociere cu un public a cărui bunăvoință trebuie câștigată. Este o dovadă a forței metaforei crengiene faptul că negocierea aceasta a unor premise ideologice, fructuoasă estetic, sfârșește prin a-l consacra, pentru o mare parte a criticii secolului XX, drept „cel mai român” scriitor pe cel numit și astăzi, perifrastic, „humuleșteanul”.

### **Bibliografie:**

- Sorin Alexandrescu, *Privind înapoi, modernitatea...*, trad. Mirela Adăscăliței, Șerban Anghelescu, Mara Chirițescu, Ramona Jugureanu, București, Univers, 1999
- G. Călinescu, *Ion Creangă (Viața și opera)*, București, Editura Eminescu, 1973.
- Ion Creangă, *Opere*, ediție critică cu note, variante și glosar de G.T. Kirileanu, prefață și îngrijirea reeditării de Cristian Livescu, Piatra Neamț, Crigarux, 2004.
- Eduard Gruber, *Stil și gândire*, Iași, Editura Frații Șaraga, 1888.
- G. Ibrăileanu, *Scrieri alese*, ediție de Antonio Patraș și Roxana Patraș, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2010, p. 445.
- Nicolae Iorga, *Pagini de tinerețe*, I, Editura pentru Literatură, 1968.
- Wolfgang Iser, *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, traducere, prefață și note de Romanița Constantinescu, Pitești, Paralela 45, 2006.
- Hans Robert Jauss, *Experiență estetică și hermeneutică literară*, traducere și prefață de Andrei Corbea, București, Univers, 1983.
- Nicolae Manolescu, *Contradicția lui Maioreșcu*, București, Editura Eminescu, 1973.
- Doris Mironescu, *Ibrăileanu și ideea unui clasicism românesc*, în „Philologica Jassyensia”, an VII, nr. 2 (14)/ 2011.
- Doris Mironescu, *Două moduri de a teatraliza ideologicul: Gh. Asachi și Alecu Russo*, în „Limba română”, nr. 1-2/ 2012.
- Cornel Regman, *Ion Creangă. O biografie a operei*, Cluj-Napoca, Dacia, 1997.
- Mircea Scarlat, *Posteritatea lui Creangă*, prefață de Nicolae Manolescu, București, Cartea Românească, 1990.
- Mihai Zamfir, „Cel care nu respectă regulile”, în *Discursul anilor 90*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1997.

*Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Rețea transnațională de management integrat al cercetării postdoctorale în domeniul Comunicarea științei. Construcție instituțională (școală postdoctorală) și program de burse (CommScie)” - POSDRU/89/1.5/S/63663, finanțat prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013.*