ION CREANGĂ – DINSPRE BIOGRAFIE SPRE OPERĂ

Maria Laura RUS

Abstract

The paper underlines those aspects of Creangă's work in connection with his biography. This relation was analysed by different critics in many ways, from its negation to its excessive use. In Amintiri din copilărie, Creangă is seen both as a character and narrator. Some of his tales or short stories reveal Creangă's inner nature; he can be seen in his characters or his characters borrow something of his way of being.

Keywords: narrator, character, short-story, biographism, fiction, nonfiction

De-a lungul anilor, relaţia creator (biografia sa) – operă s-a bucurat de toată gama de interpretări: de la negarea ei totală şi până la folosirea ei excesivă. Dacă Sainte-Beuve analizează opera literară în funcţie de omul care a scris-o, pledând ca studiul biografiei să fie început chiar din timpul vieţii scriitorului, prin „anchetă biografică", Marcel Proust are oroare de pătrunderea în universul intim al scriitorului, de agresiunea din afară, ideea lui fiind: „o carte este produsul altui eu decât acela pe care îl manifestăm în obiceiurile noastre, în societate, în viciile noastre ..." (E. Simion, *Întoarcerea autorului*, p. 13).

Acesta este unul dintre aspectele care atrag atenţia şi în cazul lui Ion Creangă: biografismul care a dominat multă vreme cercetările legate de personalitatea sa. Există unii critici care, animaţi de interesul aprofundării biografiei unui scriitor, fac apel la documente istorice, confesiuni, autobiografii, declaraţii ale contemporanilor, interpretând opera din perspectiva vieţii, căutând biografia omului în textul scriitorului. O altă categorie de critici fac distincţie între personalitatea umană şi personalitatea artistică, afirmând relaţia intimă dintre operă şi eul artistic, a doua componentă, cea a biografiei, rămânând o realitate istorică, aparţinând unui plan secund.

În instanţa scriiturii eul artistic reprezintă o versiune literară a omului înscris în realitatea epocii istorice. Liantul celor doi este conştiinţa artistică, ale cărei limite sunt stabilite prin intermediul operei şi biografiei. Aceasta trebuie privită, prin urmare, din două perspective: pe de o parte din perspectivă biografică, iar pe de altă parte din perspectiva discursului operei. Dacă analizăm prima situaţie, trebuie să considerăm acele aspecte din personalitatea creatoare (în cazul nostru, Creangă) care oferă repere pentru crearea textului. Atunci când ne raportăm la cea de a doua situaţie, experienţa literară a conştiinţei artistice va

BDD-A3022 © 2009 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:02 UTC)

fi pe primul loc, încorporând viaţa spirituală care este guvernată de creaţie. Eul artistic se scindează, spre exemplu, în Amintiri din copilărie în eul-erou şi eul-narator.

Cele două aspecte ale eului (cel vizând personalitatea umană, respectiv personalitatea artistică) vor evidenţia truismul de care amintea grupul M: „spunând «eu» nu pot să nu vorbesc despre mine". Astfel, Amintirile din copilărie atestă în părţile sale constitutive acest truism. Excepţie face doar partea a treia, unde, fiind un dialog, eul va apărea doar în replica personajului-narator.

Tipul biografiei în maniera lui Sainte-Beuve este ilustrat de George Călinescu în monografia Ion Creangă. Punctul de pornire a fost o intuiţie centrală, psihologică, a omului, construind un portret viguros. Istoricul literar a folosit documentul drept mijloc de umanizare a scriitorului, văzând omul în spatele operei. Viaţa lui Creangă despre care se ştiau mai mult lucruri sumare se desfăşoară într-o evocare documentară, dar care este impregnată şi de pitoresc şi haz. Pentru Călinescu, biografia nu mai echivalează cu o listă nesfârşită de fapte, detaşate şi parcă străine de operă, ci este „viaţa în sensul cel mai înalt al cuvântului". Din teoretizările lui Sainte-Beuve, el a preluat nu numai ideea portretului moral, ci şi viziunea romanescă a împrejurărilor biografice, ca generatoare pe plan spiritual ale operei crengiene.

Biografia explică şi elucidează produsul literar propriu-zis, tot aşa cum opera poate vorbi despre biografie. Dacă biografia unui scriitor poate constitui în unele cazuri un reper util pentru descifrarea sensului operei, a condiţionării sociale a acesteia, într-un mediu şi într-un timp dat, faptul nu trebuie exagerat. Chiar şi atunci când împrejurările vieţii scriitorului (ca şi în cazul lui Creangă) sunt dramatice şi întortocheate sau enigmatice în unele privinţe, ele nu explică pe deplin geneza şi specificul operei. În acest sens Vladimir Streinu vorbea îndreptăţit despre „abuzul de biografism al bibliografiei Creangă", care luminează doar unele laturi ale personalităţii autorului Amintirilor din copilărie. Cele două aspecte nu se suprapun peste tot.

Perspectiva biografică dominantă, limitată de multe ori la simple întâmplări sau chiar anecdote din viaţa de dascăl şi de mahalagiu a lui Creangă (despre aceasta, Ibrăileanu, iar mai târziu Jean Boutière şi George Călinescu, au atras atenţia asupra faptului că în Creangă erau doi oameni: „ţăranul" şi „târgovăţul") aduce pe prim plan omul Creangă în cadrul unor relaţii diverse, în timp ce perspectiva literară, bazată pe un studiu critic adecvat, reliefează spiritul organic al unei opere care-l explică şi-l caracterizează pe autor, dar şi trăsăturile dominante ale specificităţii unuia dintre cei mai mari scriitori români.

Nicolae Manolescu considera (vorbind despre monografia lui Călinescu şi necombătându-l pe critic) că un Creangă „adevărat" nici nu putem afla, întrucât biografia unui artist presupune inventarea vieţii sale semnificative: biografia nu va pleca de la documente spre operă, ci de la operă spre documente. Astfel Creangă-omul apare ca un personaj fabulos. Viaţa lui Creangă este o ciudată confirmare a operei: Creangă se comportă

BDD-A3022 © 2009 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:02 UTC)

întocmai ca eroii lui. El este un Flămânzilă şi un Setilă la un loc, sau în alte situaţii el împrumută din trăsăturile sale şi lui Ivan Turbinca ori Nichifor Coţcariul. Nastratinismul şi inadaptarea îi sunt comune cu ale lui Dănilă Prepeleac. „Dacă Eminescu, Luceafăr fiind, are originile în mit, în basm, Creangă le are în legendă." (Nicolae Manolescu).

Biografia lui pare a se dezvolta în cerc pentru a se închide, cu prilejul redactării Amintirilor din copilărie, prin revenirea la stilul humuleştean, contopindu-se cu opera ca „personaj-sumă" (George Munteanu) a lumii lui. Cele trei faze ale biografiei – humuleşteană, orăşenească şi literară – nu fac decât să-l întoarcă la fondul de primitivitate care rămăsese ascuns, sedimentat în conştiinţă, ca să-i procure mai apoi materia operei (De altfel, se ştie că omul fizic Creangă chiar luase înfăţişarea de primitiv). Unele circumstanţe biografice, precum copilăria în Humuleşti, şcoala la Fălticeni, prezenţa sa ca povestitor în cercul „Junimii" şi mai ales prietenia nedezminţită cu Eminescu interesează deopotrivă destinul biografic şi cel literar al lui Ion Creangă.

Prozatorul junimist se aduce pe sine ca erou foarte volubil în textura narativă a Amintirilor din copilărie. El nu se ascunde, nu se impersonalizează, ci apare ca o „voce" cu un registru de intonaţii care sugerează mersul lucrurilor. Amestecându-se parcă aievea printre eroi, o face cu măsură, fără a exagera. El se apropie, dar se şi detaşează astfel de persoanele pe care le evocă, de întâmplări.

Fără îndoială că nu putem omite informaţiile biografice în cazul Amintirilor din copilărie, dar nici nu le putem duce la extrem, pentru că am reduce farmecul şi originalitatea operei în sine. Vorbim, se ştie, de o operă mărturisit autobiografică, dar în care se suspendă existenţa reală, de târgoveţ, de institutor la Iaşi, de om cu o întinsă experienţă şi diferite necazuri (vezi în acest sens boala de care suferea scriitorul). Se preferă nararea unei existenţe fericite, din perioada copilăriei. În acest context şi nu în altul, Ion Creangă se simte în largul său. În realizarea unui „pact autobiografic" (Philippe Lejeune) trebuie să existe o identitate a autorului, a naratorului şi a personajului. În Amintiri din copilărie există o asemenea identitate, dar şi o serie de deosebiri.

„Biografia, câtă ne trebuie, pentru explicarea operei lui, e în Amintiri" afirma G. Ibrăileanu. Biografia aceasta este „a oricărui copil de ţăran din Humuleştii de atunci". Afirmaţia pare să prefigureze, la scară individuală, particulară, afirmaţia lui Călinescu, ce universaliza copilăria evocată în Amintiri.

Literatura autobiografică este născută la punctul de întâlnire şi confruntare al vieţii cu opera. Autorul autobiografiei îşi trăieşte aici propriul mit (M. Eliade), pătruns de puterea sacră a evenimentelor pe care le rememorează şi în acelaşi timp le reactualizează. Opera literară poate fi şi o copie (exactă) a vieţii. „Opera literară întruchipează mai degrabă «visul» scriitorului decât viaţa lui reală, sau este o «mască», un «anti-eu», îndărătul cărora se ascunde personalitatea lui adevărată, sau reprezintă imaginea vieţii din care autorul vrea să evadeze"

BDD-A3022 © 2009 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:02 UTC)

(Wellek, Warren, *Teoria literaturii*, p. 113). Într-adevăr scriitorul caută prin acest tip de literatură o eliberare a eului prin intermediul funcţiei catarctice a confesiunii.

Dorinţa mărturisirii determină alegerea în planul tehnicii narative a povestirii la persoana întâi. Este un fapt care apare şi în Amintirile lui Creangă. Dorinţa menţionată indică prezenţa unei ordini şi a unui sens în faptele de conştiinţă, acestea având funcţie organizatoare în realizarea textului. „Explicaţia apariţiei acestei dorinţe a mărturisirii [...] nu trebuie căutată, aşadar, în funcţia catarctică a confesiunii, ci în voinţa de artă care atrage într-un elan girator [...] întreaga materie furnizată de memorie, precipitând-o în spaţiul creativităţii, guvernat de eul artistic" (I. Holban, *Ioan Creangă – spaţiul memoriei*, p. 13). Criticul continuă în aceeaşi manieră, aplicând teoretizările la opera lui Creangă. Astfel, naraţiunea la persoana întâi şi stilul specific „literaturii personale" sunt modalităţi de exprimare a fiinţei interioare a naratorului.

La rândul său, cititorul saturat de ficţiune (dar nu numai) doreşte să citească un text apropiat de viaţa reală, cu situaţii pe care el însuşi le poate experimenta. Realitatea operei are propriile ei legi estetice şi poate fi alta decât realitatea vieţii în sine. Autobiografiile sunt doar în parte sincere, oricât ar fi de mare nevoia de adevăr. Creându-se pe sine, Creangă îşi creează în acelaşi timp cititorul, consideră I. Holban. Acesta este, prin urmare, o creaţie a textului, la fel de importantă precum textul în sine.

Creangă este unic ca personalitate artistică, dar este „divers în cititori", întrucât fiecare dintre aceştia îşi găseşte în opera prozatorului „noutăţi şi rezonanţe în legătură cu propriul său suflet" (M. Sadoveanu). Naratorul trăieşte o iluzie a retrăirii vieţii, iar prin intermediul autobiografiei sale şi a schemei narative, această iluzie se suprapune peste iluzia cititorului, devenind una şi aceeaşi iluzie. Naratorul este eroul povestirii sale, tip pe care G. Genette îl numeşte „autodiegetic". Cititorul trăieşte împreună cu naratorul / eroul cărţii un timp, un spaţiu, o succesiune, o cauzalitate care se aseamănă cu viaţa reală.

Prezenţa autorului ca personaj în nucleul evenimenţial ţine şi de componenta morală, nu numai de partea tehnică. Statutul personajului este acela al punerii în situaţie a individului în funcţie de o textură a civilizaţiei. Eroul este văzut de către narator în ipostaza de obiect al naraţiunii, integrându-l, evident, în universul recreat şi construindu-l prin raportare la acesta. Eul-erou se va descoperi pe sine în eul-narator şi invers.

Schema narativă sau matricea, cum mai este numită, impune relaţia sau pactul autobiografic de care aminteam anterior, evidenţiind în acelaşi timp acţiunea autorului care îşi va fixa punctul de vedere şi va construi secvenţă cu secvenţă perspectiva narată: „Nu ştiu alţii cum sunt ...".

Conştiinţa eului narator se dezvăluie prin manifestări afective a căror natură profundă rămâne, cu toate acestea, intelectuală. Naratorul, regizând toate experienţele eroului, îşi percepe propria existenţă ca pe un obiect literar. Intenţia creatoare a eului narator este de a

BDD-A3022 © 2009 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:02 UTC)

produce imaginea care să re-prezinte evenimentele pe care le-a trăit. Conştiinţa naratorului este dezvelită în intimitatea sa. Textul, la rândul lui, este, astfel, surprins în dezvăluirea sa interioară. Pentru a sublinia autenticitatea unor fapte narate, eul narator renunţă de multe ori la ficţiune (dar nu în totalitate). Evenimentele autentice sunt prezente în număr considerabil în Amintiri.

Amintirile din copilărie nu iau faptele în ordine cronologică, urmărind o evoluţie autobiografică definitorie, ci în ele Ion Creangă înfăţişează, prin sine, copilăria însăşi (cum bine se cunoaşte, prin sintagma lui Călinescu: acea „copilărie a copilului universal"). Naratorul lasă faptele să vorbească, iar acestea vor ţine cont de punctul de vedere al eului erou. Creangă îşi ia propria persoană la vârsta copilăriei ca subiect, dar îşi permite nişte limite destul de largi între care să „jongleze" cu întâmplările la care acest subiect ia parte. De altfel, perspectiva cronologică nu este semnificativă în sine, faptele vizând constituirea unor semnificaţii, iar acestea s-au construit pe parcurs, iniţial neexistând decât impulsul organic al scrierii.

Amintirile din viaţa lui Nică sunt o revizuire a trecutului, revizuire care constituie, în ultimă instanţă, judecata eroului narator asupra faptelor eului erou. Revizuirea în cauză creşte din dorinţa autorului de a retrăi evenimente diverse (mai mult sau mai puţin fericite) în spaţiul şi timpul vârstei de aur a copilăriei, în cadrul fizic şi psihic al satului Humuleşti. Participarea naratorului la evenimentele pe care le povesteşte dezvăluie dorinţa re-cunoaşterii de sine, aşa cum am evidenţiat în paginile anterioare, dar şi raportul afectiv, moral şi intelectual al celui care narează cu universul recreat. Între naratorul şi eroul naraţiunii din Amintiri există o diferenţă de vârstă care îi dă dreptul celui dintâi să adopte o ţinută superioară, iar în unele situaţii chiar ironică: „Ia, am fost şi eu, în lumea asta, un boţ cu ochi, o bucată de humă însufleţită din Humuleşti, care nici frumos până la douăzeci de ani, nici cu minte până la treizeci şi nici bogat până la patruzeci nu m-am făcut."

Acum este depăşită ipostaza de comentator, cea adoptată de Creangă în Poveşti; el este antrenat, de data aceasta, în tot ceea ce narează, devine el însuşi un personaj-actor, dar şi narator în acelaşi timp. Ne apare chiar în ipostaza de regizor, urmărind nu numai jocul celorlalţi, ci şi pe al său. Opera sa este „o întocmire dramatică cu un singur actor" (G. Călinescu), Creangă jucând „de unul singur diverse roluri". Exagerând trăsăturile, el râde de parteneri, practicând un fel de „polemică disimulată" (C. Ciopraga). Plăcerea acestui joc al gesturilor şi expresiilor tipice (adevărate automatisme de comportament uman), gratuitatea lui (cu exagerări, îngroşări, răsturnări de planuri, neglijând raţiunea epică a textului) compun un mod inimitabil al expunerii lui Creangă. Manolescu surprinde bine trăsătura aceasta definitorie a prozatorului Creangă: „Creangă e povestitor-actor şi-şi joacă personajele". Este surprinsă în felul acesta bucuria reconstituirii, a imaginării şi, în mod aparte, bucuria spunerii prin schimbarea rolurilor (a se vedea în acest context, cunoscuta scenă a scăldatului, în care

BDD-A3022 © 2009 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:02 UTC)

personajul ca atare nu are cum să ştie şi să vadă reacţiile mamei, astfel încât naratorul le reconstituie cu o vocaţie exemplară a fixării detaliilor, generată de o forţă originară a „retrăirii").

Naratorul este prezent ca element organizator al povestirii. Avem de a face aici cu o reprezentare a eului, a feţei sale celei mai autentice. Creangă este tot timpul prezent atât în lumea naraţiunii, cât şi în cea a naratorului. În toate „feţele discursului", Creangă se exprimă pe sine, dar exprimă şi personajele în numele cărora vorbeşte.

Punctul de vedere al actorului va fi semnificativ pentru atragerea atenţiei auditoriului asupra jocului său, dar şi asupra subiectivităţii interpretării şi a rolului pe care îl joacă. El şi-a exersat îndelung rolul până să iasă în faţa publicului. Pentru actorul Creangă distanţa dintre culise, scenă şi locul destinat spectatorului este depăşită cu uşurinţă, trăind parcă simultan toate ipostazele. Toate acestea sunt reunite sub condiţia prozatorului-artist.

S-a vorbit şi de o colaborare între narator şi personaj – Cornel Regman (sau povestitor – copil). Dacă relatarea la persoana întâi îl împiedică pe narator într-o anumită măsură să „compună" cu de la sine putere, colaborarea amintită îl inspiră spre noi soluţii, cum sunt, spre exemplu, împrumuturile din fondul imaginarului infantil. Rezultatele evidente ale colaborării apar mai ales pe planul detaliului, marcând o adecvare perfectă la treptele vârstelor succesive şi ale experienţelor trăite.

La acelaşi Cornel Regman întâlnim sintagmele „povestitor-biograf" sau „personaj-narator": „autorul şi naratorul îşi trec unul altuia cuvântul; însă mai aproape de un personaj este doar cel de-al doilea, armonizat deplin cu esenţa naraţiunii şi factura eroului, al cărui purtător de cuvânt se face. Şi al cărui farmec îl duce mai departe." Autorul şi-a interzis să-şi insinueze, în evocarea propriilor amintiri, calitatea proaspăt cucerită de personalitate admirată, dar odată cu anonimizarea alter-egoului, coborât la nivelul unui pitoresc Popa Smântână ieşean, Creangă a imprimat intervenţiilor acestuia, stilul ludic, în acord cu ţinuta Amintirilor.

Naratorul din Amintiri din copilărie este un scriitor aflat în instanţa creaţiei, a biografiei sale: Creangă şi eul narator realizează, la un al doilea nivel, „structura romanescă tradiţională a dublului" (Ioan Holban): pe de o parte, naratorul este faţă în faţă cu dualitatea romanescă esenţială (a fi/a părea, individ/societate, real/ireal), surprinsă în raporturile sale cu eroul naraţiunii şi cu spaţiul reconstituit, iar ca scriitor, el există în realitatea acelei epoci într-o permanentă stare de distanţare, de separare, de dedublare, cerute de însăşi elaborarea operei şi de ferma sa conştiinţă artistică. Dedublarea, se cunoaşte, a reprezentat pentru Ion Creangă un mod de existenţă şi de manifestare ca scriitor în epoca respectivă şi ca narator în text.

În general, criticii vorbesc despre permanenta identitate a naratorului, care apare fie în prezenţa autorului care se refugiază în trecut (dar reinstituind timpul acesta ca prezent), fie în

BDD-A3022 © 2009 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:02 UTC)

anumite particularităţi care îi dezvăluie situarea din momentul spunerii. Creangă scrie, mai apoi, construindu-se în primul rând pe sine ca personaj aflat în procesul comunicării.

Chiar şi în Poveşti, în unele personaje se pot descoperi calităţi sau defecte ale autorului, personalitatea sa. „Chipul interior al povestitorului e în nora isteaţă, în Dănilă ... în Ivan ... în toate personajele hâtre care mimează prostia ca reflex de protecţie. Mergând mai departe s-ar putea stabili un analogism calitativ, de structură, între persoana scriitorului şi operă: la suprafaţă simplitate populară, primitivitate, grosolănie, iar dedesubt inteligenţă ironică, spirit umoristic de rafinament folcloric" (Elvira Sorohan, postfaţă la volumul Povestiri. Poveşti. Amintiri, 1990). Felul de a fi al lui Ion Creangă (omul, nu numai scriitorul) apare în spatele unora dintre personajelor sale.

Eroii lui Creangă sunt oameni mai mult sau mai puţin comuni, dar care vorbesc aşa cum o face autorul lor şi comportamentul lor este identic acestuia, consideră şi V. Streinu: „Putem lua orice fragment spus de povestitor şi să-l punem în gura eroilor, fie aceştia Moş Ion Roată, Ipate şi chiar Roşu-împărat sau Gerilă, orice rostire şi să o trecem pe seama autorului, nimic nu se schimbă în firea lor. Prototipul acestor oameni este Creangă însuşi, cu viziunea lui fabuloasă, cu neîntreruptul joc vocal, euforic, mucalit şi de o naivă viclenie.". Creangă pune cu voluptate în eroii săi propriile lui aspiraţii nerostite, slăbiciuni, uimiri, tulburări etc. El este, ca şi Ivan Turbinca, „un hârşit cu necazurile, cu lumea". Vorba prozatorului mucalit: „i-s urechile roase de dânsa" sau „o ştiu eu cât e de dulce şi de amară, bat-o pustia, s-o bată!" Creangă ne apare, într-adevăr, ca un „Ochilă genial" (N. Manolescu).

Într-o poveste precum Pâcală, dialogul absurd dintre Negustor şi Pâcală este dialogul care se va petrece între restul lumii şi Ion Creangă. Creangă împrumută, la rândul lui, în întreaga sa operă, verva lui Păcală.

Popa Duhu este în acelaşi timp un portret şi un autoportret. Un portret al profesorului său, Isaia Teodorescu, şi, în acelaşi timp, făcându-şi sie, prin intermediul acestui portret, autoportretul. Gh. Ungureanu remarcase frapante apropieri între opiniile lui Isaia Teodorescu şi cele ale lui Creangă, mai concret, la prozatorul junimist, influenţe şi preluări din bagajul de păreri şi convingeri ale înaintaşului său ori posibile înrâuriri din scrisul acestuia: directeţea tonului, sinceritatea dezvăluirii, bogăţia detaliului ş.a. Popei i se trage porecla de la „duhul neastâmpărat şi neîmpăcat chiar cu sine" care îl stăpânea. Acest duh „drăcos" este şi al lui Creangă, ascuţit şi rafinat pe parcursul anilor, alături de o isteţime naturală ce şi-a căpătat şi spaţiul necesar de rezonanţă. Dar la fel de adevărat este faptul că popii Duhu îi erau caracteristice „ponoasele" în serie, avea o „gură rea", în timp ce temeritățile prozatorului humuleştean tind spre voioşie şi fabulos. În spatele sarcasticului popă se conturează, astfel, un Creangă euforic, pus pe glumă, cu care pare a reacţiona la unison.

BDD-A3022 © 2009 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:02 UTC)

Ca şi personajul său, moş Nichifor, Creangă era şi el coţcar; echivocul, ambiguitatea, vorba în doi peri sau cu două înţelesuri ori cu un alt sens decât cel afişat, ludicul, ingenuitatea aparţin atât personajului, cât şi autorului-narator. Nichifor este un iniţiat, o călăuză în drumurile tainice; la el, dar şi la Creangă iniţierea se realizează prin cuvânt. Cuvântul spune totul la Creangă, el evidenţiază dinamismul operei prozatorului humuleştean. Destui critici vorbesc despre personajul în cauză în ipostaza de personaj real. Identitatea aceasta a personajului cu autorul este subliniată şi de Constantin Ciopraga: „Lui Nichifor Coţcariul ca personaj real, i se suprapune discret, ironistul Creangă, încât Coţcariul e, nu o dată, un alter ego (sublinierea autorului) al naratorului." Pentru critic, Nichifor Coţcariul este „singurul portret amplu al lui Creangă."

Ion Creangă trăieşte povestind. Plăcerea şi arta rostirii sunt coordonate subiective ale operei sale. Creangă este un interpret al propriului text, „gustându-l" atât ca povestitor, cât şi ca narator. În acest sens, afirmaţia Irinei Petraş este îndreptăţită: Creangă nu este „niciodată el însuşi. Ascultă şi reproduce genial voci." El nu „vorbeşte ca autor, ci ca povestitor, ca un om care stă pe o laviţă ori pe o prispă şi povesteşte altora, fiind el însuşi erou subiectiv în naraţiunea obiectivă". Mai mult decât atât, „naraţiunea are două realităţi concentrice: întâi aceea a povestitorului, care stârneşte hazul şi mulţumirea prin chiar prezenţa lui, cum se întâmplă cu actorul şi cu oratorul, apoi aceea a lumii din naraţiune. Aceste două realităţi nu se pot însă desface. O poveste nespusă de cineva e un scenariu de commedia dell'arte nejucat" (G. Călinescu).

Experienţa omului şi personalitatea artistului se întâlnesc în actul scrisului. Prin aceasta, omul Creangă se redescoperă, iar scriitorul îşi dezvăluie dimensiunile conştiinţei sale artistice. Prin unicitate, Ion Creangă înfruntă timpul, dialogând, ca scriitor, cu eternitatea. Opera sa l-a fixat definitiv nu numai în limitele unui timp sau ale unor formule estetice, ci în însăşi eternitatea românească.

BIBLIOGRAFIE:

Creangă, Ion, *Opere*, ediţie de Iorgu Iordan şi Elisabeta Brâncuş, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1993

Bălu, Ion, *Viaţa lui Ion Creangă*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1990

Bratu, Savin, *Ion Creangă,* Editura Tineretului, Bucureşti, 1968

Călinescu, George, *Ion Creangă (viaţa şi opera),* Editura pentru literatură, Bucureşti, 1964

Cornea, Paul, *Itinerar printre clasici*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1984

Holban, Ioan, *Ion Creangă – spaţiul memoriei*, Editura Junimea, Iaşi, 1984

Manolescu, Nicolae, *Recitind poveştile lui Creangă*, în vol. Lecturi infidele, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1966, p. 7-15

Munteanu, George, *Introducere în opera lui Ion Creangă*, Editura Minerva, Bucureşti, 1976

BDD-A3022 © 2009 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:02 UTC)

Petraş, Irina, *Ion Creangă. Povestitorul*, ediţie revăzută şi adăugită, Editura didactică şi pedagogică, R.A., Bucureşti, 1992
Regman, Cornel, *Ion Creangă. O biografie a operei*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997
Rezuş, Petru, *Ion Creangă. Mit şi adevăr*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1981
Scarlat, Mircea, *Posteritatea lui Creangă*, cu o prefaţă de Nicolae Manolescu, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1990
Simion, Eugen, *Întoarcerea autorului, Eseuri despre relaţia creator-operă*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1981
Streinu, Vladimir, *Ion Creangă,* Editura Albatros, Bucureşti, 1971

BDD-A3022 © 2009 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:02 UTC)