CZU: 821.135.1.09(498)
ORCID: 0000-0002-2517-2648
DOI: 10.5281/zenodo.3780009

Iraida COSTIN-BĂICEAN
Universitatea de Stat
„Alecu Russo”
din Bălți

CREANGĂ ÎN EXEGEZA LITERARĂ

Creanga in Literary exegesis

Abstract: The history of the critical reception and creative assimilation of Ion Creanga's work together with that of Mihai Eminescu, forms a sinuous path to the self-awareness of Romanian literature. The exegetes, most often, expressed their enthusiasm and admiration about the life and work of the Humulesti storyteller, insisting on different aspects of Creanga phenomenon.It is known that an image, well consolidated, of the man behind the work, was due to the reputation within the circle of the Junimists. His contemporaries valued his joviality, the gift of storytelling and his archetypal nature. Creanga was regarded as a "people's writer", a fact disputed by George Calinescu, but exactly this rough "people's character", gave great trouble later to the commentators.The novelty of the Crengian figure is "perceived as an epic primitiveness,which gets expression due to an old manstill attached to the archaic habitat.

Keywords: critical reception, people's writer, joviality, humor mechanism, allusive style.

Rezumat: Istoria receptării critice și asimilării creatoare a operei lui Ion Creangă alături de cea a lui Mihai Eminescu configurează un drum sinuos către conștiința de sine a literaturii române. Exegeții s-au pronunțat, de cele mai multe ori, cu entuziasm și admirație, despre viața și opera povestitorului de la Humulești, insistând pe diferite aspecte ale fenomenului Creangă. Se știe că o imagine, bine consolidată, a omului din spatele operei, se datora reputației din cadrul cercului junimiștilor. Contemporanii săi îi prețuiau jovialitatea, darul de a povesti, naturalețea sa arhetipală. Creangă era privit ca „scriitor poporal”, lucru contestat de George Călinescu, dar anume „poporanitatea” necioplită a dat mare bătaie de cap comentatorilor de mai târziu. Noutatea figurii crengiene e „percepută ca o primitivitate epopeică, ce capătă expresie datorită unui om vechi nedesprins încă de habitatul arhaic”.

Cuvinte-cheie: receptarea critică, scriitor poporal, jovialitatea și mecanismul umorului, stilul aluziv.

Istoria receptării critice și asimilării creatoare a operei lui Ion Creangă alături de cea a lui Mihai Eminescu configurează un drum sinuos către conștiința de sine a literaturii române. Exegeții s-au pronunțat, de cele mai multe ori, cu entuziasm și admirație, despre *viața* și *opera* povestitorului de la Humulești, insistând pe diferite aspecte ale fenomenului Creangă. Se știe că o imagine, bine consolidată, a omului din spatele operei, se datora reputației din cadrul cercului junimiștilor. Contemporanii săi îi prețuiau jovialitatea,

BDD-A31204 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:03:55 UTC)

darul de a povesti, naturaleţea sa arhetipală. Creangă era privit ca „scriitor poporal”, lucru contestat de George Călinescu, dar anume „poporanitatea” necioplită a dat mare bătaie de cap comentatorilor de mai târziu. Noutatea figurii crengiene e „percepută ca o primitivitate epopeică, ce capătă expresie datorită unui *om vechi* nedesprins încă de habitatul arhaic” (Cimpoi 2008 (a), p. 5).

Complexitatea fenomenală a prozei lui Creangă se descoperă pe parcursul a mai bine de un secol. Componente suprasolicitate ca note distinctive ale *crengianismului* se valorifică prin varii perspective exegetice, descoperindu-se „un alt Creangă”, care deşteaptă reacţii dintre cele mai neaşteptate, demonstrând nu atât limitele *operei deschise*, cât o criză a receptării.

De la ′90 încoace, însuşi dosarul receptării critice a devenit subiect de cercetare. Astăzi se poate vorbi de o critică a criticii, de o istorie a metacriticii crengiene (*Posteritatea lui Creangă* de Mircea Scarlat, *Faze de receptare a lui Ion Creangă* de Mihai Cimpoi, *Opera lui Ion Creangă în interpretarea criticii literare* de Constantin Parascan, studiile introductive în monografiile consacrate lui Creangă, prefeţele lui M. Cimpoi la colecţia *Biblioteca Ion Creangă* ş.a.).

Receptarea critică a operei lui Creangă e văzută, ca un „spectacol” (Constantin Trandafir), e urmărită ca o „odisee” (Mihai Cimpoi). Se stabilesc etape de receptare, se răstălmăcesc, se răstoarnă stereotipuri, se revizuiesc locul şi rolul lui Creangă în istoria literaturii române. Pe scurt, şi critica se face la fel de captivantă „cum este spectacolul pe care-l oferă opera însăşi” (Manolescu, p. 410), Creangă rămânând, aşa cum afirma Nicolae Iorga „cel mai original şi mai românesc dintre prozatorii noştri”.

Opera lui Ion Creangă a trecut trei etape ale receptării critice, marcate de schimbări de viziune, metode de investigaţie, de norme şi criterii de valorizare.

Prima etapă (*critica auroral*ă în formula lui M. Cimpoi) are drept protagonişti pe Nicolae Iorga, Leca Morariu, Grig. I. Alexandrescu, C. Săteanu, Dumitru Furtună, Garabet Ibrăileanu, N. Timiraş, Eugen Lovinescu, Jean Boutière, B. Fundoianu, Pompiliu Constantinescu etc. E perioada care se află sub semnul „entuziasmului”, al „apologeticului”, al aproximărilor unui Creangă „scriitor poporal”.

Mircea Scarlat, autorul unui volum despre receptarea operei marelui povestitor în critica literară intitulat *Posteritatea lui Creangă* (1990), scrisă cu mult înainte, dar tipărită postum, demonstrează că, în cazul lui Creangă, receptarea critică a cunoscut „un şir neîntrerupt de prejudecăţi răsturnate” (Scarlat, p. 6). Astfel, „între contemporani, notează criticul, Creangă a găsit un mediu intelectual care a contribuit decisiv la obiectivarea *în modul cunoscut de noi* a latenţelor scriitoriceşti din humuleştean. Că ei nu au înţeles valoarea estetică a operei (deşi – cel puţin – Eminescu şi Maiorescu au intuit-o) e ‹‹vina›› nu numai a lipsei de perspectivă istorică, ci şi a stadiului de dezvoltare a esteticii în acea epocă” (Scarlat, p. 10).

Cu privire la intuiţiile lui Titu Maiorescu, criticul reţine că „pentru graiul cuminte şi adeseori glumeţ al ţăranului moldovean, Creangă este recunoscut ca model”, iar un an mai târziu, în 1908, el figura în categoria maioresciană a „scriitorilor estetici”, adică

BDD-A31204 © 2020 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:03:55 UTC)

„naturali", „intuitivi" opuși „erudiților reflexivi" (Scarlat, p. 14 – 15). Metacritica lui M. Scarlat este exemplară în examinarea contextelor, conturând, în linii mari, principalele contribuții ale exegezei crengiene pe parcursul a aproape o sută de ani.

Constantin Trandafir în *Argument* la monografia sa *Ion Creangă. Spectacolul lumii* (1996), invocă întrebarea: „Creangă, un scriitor ‹‹clasat››, ‹‹închis››, refractar la comentariu? Da, susțin unii, cu energie nebănuită; să scrii neîncetat despre această, totuși, *opera aperta*. Dramatizează alții: ce se mai poate spune despre un scriitor cu o așa bogată bibliografie de referință? Să tot bați apa în piuă, ori să te iei după una din ‹‹legile›› lui Murphy, potrivit căreia a te ‹‹inspira›› de la cineva înseamnă plagiat, a prelua de la mai mulți înseamnă cercetare?" (Trandafir, p. 7).

Primul critic literar care se ocupă pe larg de realismul poveștilor este Nicolae Iorga. Articolul *Ion Creangă* (*Convorbiri literare,* XXIV, 1iunie 1890, p. 244-258) e semnat de Iorga pe când încă nu împlinea 20 de ani. M. Scarlat, „traducând" limbajul deficitar, cu „confuzii după confuzii", decelează câteva intuiții ale tânărului exeget care, din perspectiva zilei de azi, s-au dovedit a fi geniale. Printre acestea se remarcă „modalitatea artei narative numită de Auerbah ‹‹evidența sensibilă››" (Scarlat, p. 23). O „a doua intuiție (pe care mulți o cred a lui Ibrăileanu) e cea cu privire la realismul scrierilor lui Creangă", la „puterea de a concretiza o schemă" (ibidem, p.23).

El e cel care primul vorbește despre *jovialitatea* și *mecanismul umorului* la Creangă, *stilul aluziv, autenticitatea ficțiunilor* lui Creangă (ibidem, p. 24-27). O intuiție excepțională e „înțelegerea faptului că ‹‹omul se desprinde din operă››. Va trece aproape jumătate de veac până când G. Călinescu va dovedi adevărul acestei afirmații, după cum va analiza pe larg folosirea proverbului de către Creangă, pe care Iorga a semnalat-o primul (humulești eanul e ‹‹deprins să vorbească în pilde››)" (ibidem, p. 27). Ceea ce mai putem adăuga la observațiile pertinente ale criticului, foarte important din perspectiva investigațiilor dialogice, e că N. Iorga primul îl compară pe Creangă cu François Rabelais (în articolul *Crearea formei*).

Odată cu recunoașterea ‹‹științifică›› și „evlavia și reconstituirea diletanților" (M. Scarlat) sau în „faza aurorală" (M. Cimpoi) studiile monografice se lasă mult așteptate. Primul care a intenționat să dea o exegeză asupra operei lui Creangă este Garabet Ibrăileanu (criticul ieșean Mihai Drăgan a publicat planul exegezei în *Ateneu* nr. 3, 1971, p.3). Din proiectul inițial, Ibrăileanu a publicat doar câteva considerații generale. Articolul *Poveștile lui Ion Creangă* (1910) reprezintă cu adevărat „un portret generitip, care l-a impus ca o lucrare de referință, ca un *pattern* din care vor germina exegezele ulterioare" (Cimpoi 2008 (a), p. 7).

În povești Ibrăileanu vede „bucăți rupte din viața poporului moldovenesc". Multe observații de stilistică („Creangă n-are metafore"; „Creangă *explică* ceea ce zugrăvește prin proverbe. De aici frecvența proverbelor în scrierile sale"; „Nu este nici un scriitor care să-l întreacă în finețe, în gust, în măsură, în scurtime"), intuiții de afinități („Opera lui Creangă este epopeea poporului român. Creangă este Homer al nostru"; „Creangă seamănă cu Gogol"), teze despre exponențialitatea sa („Creangă este un reprezentant perfect al sufletului românesc între popoare; al sufletului moldovenesc între români;

BDD-A31204 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:03:55 UTC)

al sufletului țărănesc între moldoveni, al sufletului omului de munte între țăranii moldoveni"; „Creangă are pe de-a-ntregul concepția de viață a poporului"; „În Creangă trăiesc credințele, eresurile, datinile, obiceiurile, poezia, morala, filozofia poporului, cum s-au format în mii de ani de adaptare la împrejurările pământului dacic, dedesubtul fluctuațiunilor de la suprafața vieții naționale") alte afirmații și accente privind *realismul*, *originalitatea*, *gratuitatea* operei lui Creangă vor fi preluate și impuse autoritar de G. Călinescu.

Până la sinteza lui Călinescu se remarcă B. Fundoianu cu articolul: *De la Nică a lui Ștefan la Mallarmè*, care „îl anticipă pe Călinescu (care nu-l citează în monografia sa)". Eseul, cu adevărat, e bogat în sugestii estetice. Ideea unui Creangă ‹‹scriitor poporal›› e categoric negată, („Creangă nu scria așa cum vorbea"), de aici deducem că poetul îi atribuia lui Creangă faptul „de a avea o ‹‹limbă metaforică›› (ceilalți critici remarcaseră tocmai… absența metaforelor)" (Scarlat, p. 55), atitudinea față de cuvinte, Creangă e „o expresie și o limită a scrisului românesc" (apud: Scarlat, p. 57). Abordări care pun accent pe valoarea estetică a operei semnează în anii ′30 Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu ș.a.

Pompiliu Constantinescu stabilește pentru prima dată just raportul lui Creangă cu *folclorul*: „Opera lui Creangă, pornind din folclor și din anume realități sociale și psihologice, depășește folclorul ca și mentalitatea arhaică a cronicarilor, realizând o structură; ea inaugurează o categorie de sensibilitate, țâșnind din subconștient, ca dintr-un stil latent al spiritualității române". Din această perspectivă, „Creangă este capul de linie, dintr-un întreg de creatori, care vor exprima cu nuanțe diferite, cu puternice individualități, anume *sensibilitatea etnică* (aici și în continuare subl., n. I. C.-B.); opera lui este cea dintâi expresie intuitivă pe calea artei, a conștiinței unui popor, manifestată în mediul ei etnic și cosmic. Dospită în stratul milenar al unui *mod decontemplare*, depozitează în zăcămintele ei o istorie sufletească acumulată lent și cristalizează o *misterioasă ereditate*. În Ion Creangă vedem astăzi pe primul romancier al literaturii noastre, pe primul creator de epos, nu în timpul istorico-literar, ci într-o durată spirituală…" (Vianu, p. 55).

Tudor Vianu, reluând o sugestie mai veche a lui Iorga, reluată și de Ibrăileanu, sublinia: „Rabelais este, de altfel, scriitorul străin asemănător mai mult cu Creangă, nu numai prin fabulație enormă, care face din Oșlobanu, din Gerilă, din Păsări-Lăț-Lungilă tipuri înrudite cu Gargantua și Pantagruel, nu numai prin instinctivitatea acestor personagii, nu numai, prin modul abundent, dar și prin oralitatea stilului, care îl determină și pe el, pe Rabelais, să folosească larg zicerile tipice ale poporului, să cultive onomatopeea și asonanța și să se lase în voia unor adevărate orgii de cuvinte" (ibidem, p.14).

Oralitatea artei lui Creangă e ilustrată prin formele graiului viu, prin plăcerea pentru „cuvinte înșirate uneori în lungi enumerări fără alt scop, decât acel artistic al defilării lor cu atâtea fizionomii variate" (ibidem, 13), prin „frumoasa cadență, mai puțin observată, a perioadei crengiste, în care scriitorul ne oferă unul din exemplele cele mai interesante ale artei sale rafinate. Aceste perioade se pot descompune în unități ritmice mai lungi sau mai scurte, a căror alternanță alcătuiește un tablou plin de armonie opulentă și variată"

BDD-A31204 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:03:55 UTC)

(ibidem, p. 15). T. Vianu pune în evidență „arta spunerii", „sonorizarea cu condeiul" și „puternicul simț muzical care îl făcea să-și citească tare frazele, ca Flaubert altă dată, pentru a le proba în ritmul și sonoritatea lor, dar și prin puterea vie cu care își reprezintă scenele văzute" (ibidem, p.16-17).

A doua etapă a receptării e marcată de sinteza lui George Călinescu *Viața lui Ion Creangă* (1938), realizată în spiritul descrierilor istoriografiei lansoniene sau al „fiziologiei spirituale" saint-beuviene. Ulterior, studiul monografic e reluat, completat și reintitulat în ediția a II-a *Ion Creangă, Viața și opera* (1964). Pe lângă biografie, cartea cuprinde și un examen al operei, în trei capitole: *Creangă „scriitor poporal", Jovialitatea lui Creangă* și *Creangă în timp și spațiu. Realismul*.

În postfața volumului, G. Călinescu subliniază cu circumspecție privind metoda sa de lucru: „Judecățile asupra operei le-am unit cu narațiunea biografică într-un portret totalitar, deoarece opera se află, întrucât îl privește pe Creangă, strâns legată de existența lui. Portretul acesta este o lucrare de curată știință. Informația este riguroasă și completă, orice propoziție e documentată. În sforțarea de a crea literar, nu ne folosim decât de mijloace pe care le oferă compoziția, înlăturând, de pildă, din text discuția izvoarelor, neintroducând în narațiune elemente anacronice. Dialogurile sunt citațiuni, descripțiile sunt bizuite pe observație și izvoare" (Călinescu, p. 322). „Viața lui Creangă", declară criticul, este o ficțiune în spiritul realităților, metoda biografului fiind „însuflețirea documentului".

Mihai Cimpoi, în contrasens cu afirmațiile călinesciene, consideră că realitatea e de altă natură, criticul s-ar părea că pune în lumină relativismul postmodern al investigației: „specificarea ‹‹viața și opera›› menține metodologic lucrarea în spiritul descrierii istoriografice lansoniene sau al ‹‹fiziologiei spirituale›› saint-beuviene. Categoric nu! Obiectivul e unul mai nuanțat, subliminal. Demersul călinescian ni se relevă, azi, ca fiind îndrumat în sensul interpretării valorice nietzchean-postmoderniste" (Manolescu, p. 5).

În favoarea adoptării programatice a relativismului evaluativ se apelează în repetate rânduri la citatul: „Se va zice, probabil, ca și despre monografia eminesciană, că totul e ‹‹discutabil››. Iată o vorbă fără noimă. Orice propoziție din momentul formulării ei devine discutabilă și obiectivitatea fiind două noțiuni corelative. Nici nu mai poate fi îndoială că Creangă de aici este reprezentarea noastră, fiindcă el nu poate trăi pe rând prin opera de interpretare a fiecăruia. Dar interpretarea aceasta e obiectivă, pentru că se bizuie pe documente. Oricât s-ar încerca altcineva să dea o altă imagine ‹‹mai obiectivă››, el nu va putea decât să ajungă cam la aceeași viziune câtă vreme izvoarele sunt aceleași sau, în sfârșit, la o impresie arbitrară, părăsindu-le" (Călinescu, p. 323).

Comentând declarațiile lui Călinescu, M. Cimpoi observă: „Geniul exegetic călinescian se manifestă și în cazul lui Creangă printr-o analogizare fină și prin hipotextualizare măiestrită, adică prin narativizare, prin romanțare. Principiul său, conform căruia istoria este *știință inefabilă* și *sinteză epică* se aplică și acum în mod pregnant. Elementul *obiectiv* merge mână în mână cu cel *personal*, caracterologia ce urmărește normalul se asociază caracteropatiei (operei de evidențiere a anormalului), universalul se alătură particularului (Creangă, zice memorabil criticul, îl reprezintă pe copilul universal;

BDD-A31204 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:03:55 UTC)

creația lui e lipsită de personalitate morală, de *Weltanschangul* individual, pe de altă parte, are ‹‹orizontul său›› de la care privește viața, totul fiind impregnat de *persoana* creatorului)” (Cimpoi 2008 (b), p. 6).

Monografia se structurează, cum s-a afirmat de mai multe ori, în jurul relevării naturii exponențiale a lui Creangă. În cele șaptezeci de pagini privind opera lui Creangă, criticul sintetizează observații pertinente, contestă prejudecăți (între prejudecățile care supără pe exeget se numără, înainte de toate, „scriitor poporal” și „folclorist”) și formulează memorabil câteva teze fundamentale, între care reținem muzicalitatea limbii, creator al limbii, raportul între autor și povestitor, opera e în bună parte dialogică (cu o mare miză pe dialog), Creangă e „un mare histrion”; „Creangă este un autor cărturăresc, ca Rabelais, el are plăcerea cuvintelor și a zicerilor și mai ales acea voluptate de a le experimenta”; „În câmpul lui mărginit, Creangă este un erudit, un estet al filologiei. Eroii lui nu trăiesc din mișcare, ci din cuvânt”; „*Moș Nichifor Coțcarul* este întâia mare nuvelă românească de atmosferă”. Monografia se încheie cu un paradox în pur stil călinescian: „Ion Creangă este un anonim” (Călinescu, p. 321). Desigur, orice reducere la un numitor comun nu e în favoarea prozatorului: „În *Amintirile* lui Creangă nu este nimic individual, nimic cu caracter de confesiune ori de jurnal care să configureze o complexitate sufletească nouă: Creangă povestește copilăria copilului universal” (ibidem, p. 253).

Trebuie observat că multe afirmații „nu-i aparțin în exclusivitate, dar le reținem drept ‹‹călinesciene››. Exemplul tipic e Ibrăileanu, pe care Călinescu nici nu-l citează, deși e cert că i-a cunoscut opiniile despre Creangă. Meritul impunerii opiniilor respective îi aparține în exclusivitate lui Călinescu. El a dovedit tuturor că în critic rostirea are aceeași importanță ca în beletristică. Meritul lui Călinescu a fost epurarea (de sociologie, folcloristică etc.) opiniilor predecesorilor și impunerea, prin frumoasa rostire, a celor estetice” (Scarlat, p. 77).

Referindu-se la scepticismul lui Eugen Lovinescu, în acest delicat subiect, cineva se lamenta: „A trebuit să vină un francez, Jean Boutière, și să-i consacre humulești eanului o carte, în 1930, *La vie et l'oeuvre* de Ion Creangă, tradusă abia în 1976. Apoi, G. Călinescu a scris acea fundamentală *Viață a lui Ion Creangă*, în 1938, căreia tocmai în 1964 îi va introduce un nou capitol, de vreo 50 de pagini, *Creangă în timp și spațiu. Realismul.* Atât a mai avut de spus ‹‹divinul critic›› după ce părea că spusese ‹‹totul›››! Iar afirmația lui, interpretată greșit, a rămas pentru mulți inhibantă: ‹‹Despre Creangă, ca artist, sunt puține de spus, și studiile se pierd în divagații›››” (Trandafir, p. 7). Această opinie e împărtășită de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Nicolae Manolescu ș.a., dar, cu toate acestea, în ultimele două-trei decenii s-au întreprins eforturi considerabile de a propune „un alt Creangă”.

Studiile care au urmat după sinteza călinesciană sunt cantonate într-un cerc de probleme din care timp de două-trei decenii critica nu a mai ieșit. Mai puțin inedite, adeseori eclectice, sunt chiar și demersurile monografice semnate de Zoe Dumitrescu-Bușulenga (*Ion Creangă,* 1963) și Savin Bratu (*Ion Creangă,* 1968), Eugen Simion (*Ion Creangă: Viața și opera,* 1966), G.I. Tohăneanu (*Stilul artistic al lui Ion Creangă,* 1969), Alexandru Piru (*Marginalia,* 1980), Constantin Ciopraga (*Ion Creangă,* 1977),

BDD-A31204 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:03:55 UTC)

Ovidiu Bârlea (*Poveștile lui Creangă,* 1967), George Munteanu (*Introducere în opera lui Ion Creangă,* 1976), Dan Ilie (*Studii despre Ion Creangă, vol. 1-2,* 1973; *Destinul unui clasic: studii și articole despre Ion Creangă: antologie și bibliografie,* 1990), Mihai Apostolescu (*Ion Creangă între mari povestitori ai lumii,* 1978), care îi „găsește locul printre marii povestitori ai lumii".

Printre „avatari ai călinescianismului" (M. Scarlat) se numără Alexandru Piru și Nicolae Manolescu care sunt sceptici în posibilitatea imaginii unui „alt Creangă". În *Lecturi infidele* Manolescu afirmă la modul serios: „Despre Creangă totul s-a spus, lucruri absolut noi nu mai sunt cu putință" (Manolescu, p. 15).

Puțin sunt cei care au îndrăznit să fie împotriva opiniilor călinesciene. Printre aceștia se evidențiază Vladimir Streinu (*Ion Creangă*, 1971), care nu e de acord cu „erudiția" lui Creangă și se situează pe linia „discreditării biografismului". Semne timide de re-naștere exegetică atestă studiile semnate de Petru Rezuș (*Creangă, mit și adevăr,* 1981); Irina Petraș (*Un veac de nemurire,* 1989).

Etapa a treia de receptare a operei lui Creangă e foarte dinamică în metamorfoze critice, fiind marcată de perspective asupra textului aduse de semiotică, de ezoterism, postmodernism, deconstructivism, dialogism etc. Vasile Lovinescu (*Creangă și creanga de aur,* 1996;) „îl trece" pe Creangă „prin știința simbolurilor" și arhetipurilor; Valeriu Cristea (*Despre Creangă,* 1994; *Dicționarul personajelor lui Creangă,* 1995) contrazice jovialitatea, punând în prim-plan cruzimea lui Creangă; George Munteanu îi scrutează „metafora drumului", care duce la imaginea „lumii ca spectacol", ajungând pe un traseu păgubos, unde „Creangă e mai filosof decât Kant, Schopenhauer, Maiorescu și alții asemenea" (Trandafir, p. 8).

La o sută de ani de la intrarea în eternitate a genialului povestitor, C. Trandafir, orientat polemic, se întreba dacă nu a „sosit momentul de bun augur al re-nașterii exegetice. Căci, în cazul lui Creangă, doar receptarea poate fi suspectată de ‹‹criză››" (ibidem, p. 10). Luându-l ca model pe Vl. Streinu, caută să revizuiască noile poncifuri legate de elementul carnavalesc, de „lumea ca spectacol".

Ca și în cazul eminescianismului poeziei (lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, George Bacovia), crengianismul prozei rămâne un fenomen pe cât de evident, pe atât de nedreptățit de critica literară. Însuși conceptul de crengianism e lansat, ca printre altele, foarte târziu și nu are o bibliografie în exegeza noastră; cel puțin, deocamdată, acesta, din motive obiective și subiective, nu are nici pe departe prestigiul teoretic al eminescianismului.

„Un alt Creangă" prezintă Eugen Simion (*Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial*, 2011) care îl tratează prin grila biografistă a autoficțiunii (disociind raporturile dintre *eul biografic* și *eul profund*, dintre amintiri și memorii), și sintetizează investigațiile celor mai reprezentativi exegeți ai lui Creangă; iar Mihai Cimpoi (*Sinele arhaic Ion Creangă: dialecticile amintirii și memoriei,* 2011) îl trece pe Creangă prin grila fenomenologică și deconstructivistă, insistând pe complexitatea *ființei* și a *ființării*, revizuind dimensiunea identificatoare, mărcile modelului narativ.

BDD-A31204 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:03:55 UTC)

Hermeneutica nouă inspiră pe critici să aplice perspectiva dialogică în cazul lui Constantin Trandafir (*Ion Creangă. Spectacolul lumii,* 1996; *Povestea lui Harap-Alb de Ion Creangă,* 2001). Halucinanți se arată a fi Dan Grădinaru (*Ion Creangă: monografie,* 2002) care ironizează mania freudismelor, exagerările psihanaliste, Ion Pecie (*Phallusiada sau epopeea iconoclastă a lui Creangă,* 2011), studiu aplicat „cu răsfăț pe bucățile erotice în care se demonstrează cu lux de amănunte înclinația lui Creangă de a dialoga cu textele evanghelice pe care „le îngână, le ia în răspăr, le parafrazează, le subminează sau le depreciază" (Pecie, p. 11).

Relevante sunt investigațiile unui desant de critici bine școliți la naratologia bahtiniană sau la noua critică franceză. În dezvăluirile latențelor unei opere mereu deschise către noi interpretări s-au lansat Ioan Holban (*Ion Creangă. Spațiul memoriei,* 2011) care „îl supune canoanelor naratologice"; Mircea A. Diaconu (*Ion Creangă: nonconformism și gratuitate,* 2011); Dumitru Tiutiuca (*Ion Creangă. Orânduiala lumii,* 2011); Irina Petraș (*Ion Creangă, povestitorul,* 2004); Carmen Petre (*Actualitatea clasicilor: Ion Creangă,* 2010); Adrian Dinu Rachieru (*Ion Creangă. Spectacolul disimulării,* 2012); Constantin Parascan (*Măștile inocenței,* 2012) ș. a.

Studiile din ultimul timp au dat naștere unui *exces* al comentatorilor în identificarea erudiției lui Creangă cu toate poncifele și stereotipurile pe care încă G. Călinescu le-a contestat. La o examinare mai atentă a exegezei se observă că se configurează două perspective de sesizare/ percepere/ conștientizare a operei lui Creangă: una *monologică* și alta *dialogică.* Domină abordările monologice, descriptive, centrate pe identificarea, acumularea elementelor *pattern*-ului crengian.

Dintre contribuțiile exegetice recente rămâne deocamdată oarecum necunoscut studiul *Cuvânt propriu, cuvânt străin, cuvânt bivoc în „Amintiri din copilărie"* de Anatol Gavrilov, în care se revizuiesc tezele celebre ale lui G. Călinescu („copilăria copilului universal", „monologul dialogizat"), propunându-se un model de analiză dialogică a cuvântului în fraza crengiană.

În receptarea critică a operei lui Creangă pe parcursul a mai bine de un secol s-a observat încercarea de a apela la mai multe grile de investigație, punând în lumină latențele unei opere deschise mereu către noi interpretări, în care contează un nou punct de vedere, o nouă viziune. Astăzi se impun ca dominante perspective mitopo(i)etice, ontologice, deconstructiviste.

„Fenomenul Creangă" sau sintagma călinesciană „Creangă în timp și spațiu", devalorizată ulterior într-un clișeu instituționalizat, nu mai spun mare lucru dacă nu se pun în evidență totuși raporturile clasicului cu literatura momentului actual, impactul structural al lui Creangă asupra „personalității" prozei românești. Posteritatea lui Creangă nu se limitează doar la *receptarea critică* a operei sale. Ea include/ cuprinde și alte aspecte privind *editarea*, *traducerea* și, nu în ultimul rând, *asimilarea creatoare* a modelului de creație.

BDD-A31204 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:03:55 UTC)

Referințe bibliografice

1. CĂLINESCU, George. *Ion Creangă. Viața și opera.* Iași: Princeps Edit, 2008.

2. a) CIMPOI, Mihai. Un portret totalitar. În*: George Călinescu. Ion Creangă. Viața și opera*. Iași: Princeps Edit, 2008.

3. b) CIMPOI, Mihai. *Faza auroral㠹 a receptării operei crengiene.* În vol.: Garabet Ibrăileanu, Nicolae Iorga, Eugen Lovinescu. *Homer al nostru*. Iași: Princeps Edit, 2008.

4. MANOLESCU, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură.* Pitești: Paralela 45, 2008.

5. MANOLESCU, Nicolae. *Lecturi infidele.* București: E.P.L.A., 1966.

6. PECIE, Ion. *Phallusiada sau epopeea iconoclastă a lui Creangă.* Pitești, Paralela 45, 2011.

7. SCARLAT, Mircea. *Posteritatea lui Creangă.* București: Cartea Românească, 1990.

8. TRANDAFIR, Constantin. *Ion Creangă. Spectacolul lumii*. Galați: Porto - Franco, 1996.

9. VIANU, Tudor, Cioculescu, Șerban, Constantinescu, Pompiliu, Streinu, Vladimir. *Ion Creangă. Metafora umorului.* Iași: Princeps Edit, 2009.

BDD-A31204 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:03:55 UTC)