

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, relația creator (biografia sa) – operă s-a bucurat de toată gama de interpretări: de la negarea ei totală și până la folosirea ei excesivă. Dacă Sainte-Beuve analizează opera literară în funcție de omul care a scris-o, pledând ca studiul biografiei să fie început chiar din timpul vieții 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 atenția și în cazul lui Ion Creangă: biografismul care a dominat multă vreme cercetările legate de personalitatea sa. Există unii critici care, animați de interesul aprofundării biografiei unui scriitor, fac apel la documente istorice, confesiuni, autobiografii, declarații ale contemporanilor, interpretând opera din perspectiva vieții, căutând biografia omului în textul scriitorului. O altă categorie de critici fac distincție între personalitatea umană și personalitatea artistică, afirmând relația intimă dintre operă și eul artistic, a doua componentă, cea a biografiei, rămânând o realitate istorică, aparținând unui plan secund.

În instanța scriiturii eul artistic reprezintă o versiune literară a omului înscris în realitatea epocii istorice. Liantul celor doi este conștiința artistică, ale cărei limite sunt stabilite prin intermediul operei și 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 situație, 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 situație, experiența literară a conștiinței artistice va

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

Cele două aspecte ale eului (cel vizând personalitatea umană, respectiv personalitatea artistică) vor evidenția truismul de care amintea grupul M: „spunând «eu» nu pot să nu vorbesc despre mine”. Astfel, Amintirile din copilărie atestă în părțile sale constitutive acest truism. Excepție 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 intuiție centrală, psihologică, a omului, construind un portret viguros. Istoricul literar a folosit documentul drept mijloc de umanizare a scriitorului, văzând omul în spatele operei. Viața lui Creangă despre care se știau mai mult lucruri sumare se desfășoară într-o evocare documentară, dar care este impregnată și de pitoresc și haz. Pentru Călinescu, biografia nu mai echivalează cu o listă nesfârșită de fapte, detașate și parcă străine de operă, ci este „viața în sensul cel mai înalt al cuvântului”. Din teoretizările lui Sainte-Beuve, el a preluat nu numai ideea portretului moral, ci și viziunea romanescă a împrejurărilor biografice, ca generatoare pe plan spiritual ale operei crengiene.

Biografia explică și elucidează produsul literar propriu-zis, tot așa cum opera poate vorbi despre biografie. Dacă biografia unui scriitor poate constitui în unele cazuri un reper util pentru descifrarea sensului operei, a condiționării sociale a acesteia, într-un mediu și într-un timp dat, faptul nu trebuie exagerat. Chiar și atunci când împrejurările vieții scriitorului (ca și în cazul lui Creangă) sunt dramatice și întortocheate sau enigmatice în unele privințe, ele nu explică pe deplin geneza și specificul operei. În acest sens Vladimir Streinu vorbea îndreptățit despre „abuzul de biografism al bibliografiei Creangă”, care luminează doar unele laturi ale personalității 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 viața de dascăl și de mahalagiu a lui Creangă (despre aceasta, Ibrăileanu, iar mai târziu Jean Boutière și George Călinescu, au atras atenția asupra faptului că în Creangă erau doi oameni: „țăranul” și „târgovățul”) aduce pe prim plan omul Creangă în cadrul unor relații diverse, în timp ce perspectiva literară, bazată pe un studiu critic adecvat, reliefează spiritul organic al unei opere care-l explică și-l caracterizează pe autor, dar și trăsăturile dominante ale specificității unuia dintre cei mai mari scriitori români.

Nicolae Manolescu considera (vorbind despre monografia lui Călinescu și necombătându-l pe critic) că un Creangă „adevărat” nici nu putem afla, întrucât biografia unui artist presupune inventarea vieții 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. Viața lui Creangă este o ciudată confirmare a operei: Creangă se comportă

întocmai ca eroii lui. El este un Flămânzilă și un Setilă la un loc, sau în alte situații el împrumută din trăsăturile sale și lui Ivan Turbinca ori Nichifor Coțcariul. Nastratinismul și 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 humuleștean, contopindu-se cu opera ca „personaj-sumă” (George Munteanu) a lumii lui. Cele trei faze ale biografiei – humuleșteană, orășenească și literară – nu fac decât să-l întoarcă la fondul de primitivitate care rămăsese ascuns, sedimentat în conștiință, ca să-i procure mai apoi materia operei (De altfel, se știe că omul fizic Creangă chiar luase înfățișarea de primitiv). Unele circumstanțe biografice, precum copilăria în Humulești, școala la Fălticeni, prezența sa ca povestitor în cercul „Junimii” și mai ales prietenia nedezmănițită cu Eminescu interesează deopotrivă destinul biografic și 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 intonații care sugerează mersul lucrurilor. Amestecându-se parcă aievea printre eroi, o face cu măsură, fără a exagera. El se apropie, dar se și detașează astfel de persoanele pe care le evocă, de întâmplări.

Fără îndoială că nu putem omite informațiile biografice în cazul Amintirilor din copilărie, dar nici nu le putem duce la extrem, pentru că am reduce farmecul și originalitatea operei în sine. Vorbim, se știe, de o operă mărturisit autobiografică, dar în care se suspendă existența reală, de târgoveț, de institutor la Iași, de om cu o întinsă experiență și diferite necazuri (vezi în acest sens boala de care suferea scriitorul). Se preferă nararea unei existențe fericite, din perioada copilăriei. În acest context și 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 și a personajului. În Amintiri din copilărie există o asemenea identitate, dar și 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 țăran din Humuleștii de atunci”. Afirmarea pare să prefigureze, la scară individuală, particulară, afirmația lui Călinescu, ce universaliza copilăria evocată în Amintiri.

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

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

Dorința mărturisirii determină alegerea în planul tehnicii narrative a povestirii la persoana întâi. Este un fapt care apare și în Amintirile lui Creangă. Dorința menționată indică prezența unei ordini și a unui sens în faptele de conștiință, acestea având funcție organizatoare în realizarea textului. „Explicația apariției acestei dorințe a mărturisirii [...] nu trebuie căutată, așadar, în funcția catarctică a confesiunii, ci în voința de artă care atrage într-un elan girator [...] întreaga materie furnizată de memorie, precipitând-o în spațiul creativității, guvernat de eul artistic” (I. Holban, *Ioan Creangă – spațiul memoriei*, p. 13). Criticul continuă în aceeași manieră, aplicând teoretizările la opera lui Creangă. Astfel, narațiunea la persoana întâi și stilul specific „literaturii personale” sunt modalități de exprimare a ființei interioare a naratorului.

La rândul său, cititorul saturat de ficțiune (dar nu numai) dorește să citească un text apropiat de viața reală, cu situații pe care el însuși le poate experimenta. Realitatea operei are propriile ei legi estetice și poate fi alta decât realitatea vieții în sine. Autobiografiile sunt doar în parte sincere, oricât ar fi de mare nevoia de adevăr. Creându-se pe sine, Creangă își creează în același timp cititorul, consideră I. Holban. Acesta este, prin urmare, o creație a textului, la fel de importantă precum textul în sine.

Creangă este unic ca personalitate artistică, dar este „divers în cititori”, întrucât fiecare dintre aceștia își găsește în opera prozatorului „noutăți și rezonanțe în legătură cu propriul său suflet” (M. Sadoveanu). Naratorul trăiește o iluzie a retrăirii vieții, iar prin intermediul autobiografiei sale și a schemei narrative, această iluzie se suprapune peste iluzia cititorului, devenind una și aceeași iluzie. Naratorul este eroul povestirii sale, tip pe care G. Genette îl numește „autodiegetic”. Cititorul trăiește împreună cu naratorul / eroul cărții un timp, un spațiu, o succesiune, o cauzalitate care se aseamănă cu viața reală.

Prezența autorului ca personaj în nucleul evenimential ține și de componenta morală, nu numai de partea tehnică. Statutul personajului este acela al punerii în situație a individului în funcție de o textură a civilizației. Eroul este văzut de către narator în ipostaza de obiect al narațiunii, integrându-l, evident, în universul recreat și construindu-l prin raportare la acesta. Eul-erou se va descoperi pe sine în eul-narator și invers.

Schema narativă sau matricea, cum mai este numită, impune relația sau pactul autobiografic de care aminteam anterior, evidențind în același timp acțiunea autorului care își va fixa punctul de vedere și va construi secvență cu secvență perspectiva narată: „Nu știu alții cum sunt ...”.

Conștiința eului narator se dezvăluie prin manifestări afective a căror natură profundă rămâne, cu toate acestea, intelectuală. Naratorul, regizând toate experiențele eroului, își percepe propria existență ca pe un obiect literar. Intenția creatoare a eului narator este de a

produce imaginea care să re-prezinte evenimentele pe care le-a trăit. Conștiința 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 renunță de multe ori la ficțiune (dar nu în totalitate). Evenimentele autentice sunt prezente în număr considerabil în Amintiri.

Amintirile din copilărie nu iau faptele în ordine cronologică, urmărind o evoluție autobiografică definitorie, ci în ele Ion Creangă înfățișează, prin sine, copilăria însăși (cum bine se cunoaște, prin sintagma lui Călinescu: acea „copilărie a copilului universal”). Naratorul lasă faptele să vorbească, iar acestea vor ține cont de punctul de vedere al eului erou. Creangă își ia propria persoană la vârsta copilăriei ca subiect, dar își permite niște 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 semnificații, iar acestea s-au construit pe parcurs, inițial neexistând decât impulsul organic al scrierii.

Amintirile din viața lui Nică sunt o revizuire a trecutului, revizuire care constituie, în ultimă instanță, judecata eroului narator asupra faptelor eului erou. Revizuirea în cauză crește din dorința autorului de a retrăi evenimente diverse (mai mult sau mai puțin fericite) în spațiul și timpul vârstei de aur a copilăriei, în cadrul fizic și psihic al satului Humulești. Participarea naratorului la evenimentele pe care le povestește dezvăluie dorința re-cunoașterii de sine, așa cum am evidențiat în paginile anterioare, dar și raportul afectiv, moral și intelectual al celui care narează cu universul recreat. Între naratorul și eroul narațiunii din Amintiri există o diferență de vârstă care îi dă dreptul celui dintâi să adopte o ținută superioară, iar în unele situații chiar ironică: „Ia, am fost și eu, în lumea asta, un boț cu ochi, o bucată de humă însuflețită din Humulești, care nici frumos până la douăzeci de ani, nici cu minte până la treizeci și nici bogat până la patruzeci nu m-am făcut.”

Acum este depășită ipostaza de comentator, cea adoptată de Creangă în Povești; el este antrenat, de data aceasta, în tot ceea ce narează, devine el însuși un personaj-actor, dar și narator în același timp. Ne apare chiar în ipostaza de regizor, urmărind nu numai jocul celorlalți, ci și 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 și expresiilor tipice (adevărate automatisme de comportament uman), gratuitatea lui (cu exagerări, îngroșări, răsturnări de planuri, neglijând rațiunea epică a textului) compun un mod inimitabil al expunerii lui Creangă. Manolescu surprinde bine trăsătura aceasta definitorie a prozatorului Creangă: „Creangă e povestitor-actor și-și joacă personajele”. Este surprinsă în felul acesta bucuria reconstituirii, a imaginării și, în mod aparte, bucuria spunerii prin schimbarea rolurilor (a se vedea în acest context, cunoscuta scenă a scăldatului, în care

personajul ca atare nu are cum să știe și să vadă reacțiile mamei, astfel încât naratorul le reconstituie cu o vocație exemplară a fixării detaliilor, generată de o forță originară a „retrăirii”).

Naratorul este prezent ca element organizator al povestirii. Avem de a face aici cu o reprezentare a eului, a feței sale celei mai autentice. Creangă este tot timpul prezent atât în lumea narațiunii, cât și în cea a naratorului. În toate „fețele discursului”, Creangă se exprimă pe sine, dar exprimă și personajele în numele cărora vorbește.

Punctul de vedere al actorului va fi semnificativ pentru atragerea atenției auditoriului asupra jocului său, dar și asupra subiectivității interpretării și a rolului pe care îl joacă. El și-a exersat îndelung rolul până să iasă în fața publicului. Pentru actorul Creangă distanța dintre culise, scenă și locul destinat spectatorului este depășită cu ușurință, trăind parcă simultan toate ipostazele. Toate acestea sunt reunite sub condiția prozatorului-artist.

S-a vorbit și de o colaborare între narator și 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 soluții, 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 și ale experiențelor trăite.

La același Cornel Regman întâlnim sintagmele „povestitor-biograf” sau „personaj-narator”: „autorul și naratorul își trec unul altuia cuvântul; însă mai aproape de un personaj este doar cel de-al doilea, armonizat deplin cu esența narațiunii și factura eroului, al cărui purtător de cuvânt se face. Și al cărui farmec îl duce mai departe.” Autorul și-a interzis să-și insinueze, în evocarea propriilor amintiri, calitatea proaspăt cucerită de personalitate admirată, dar odată cu anonimizarea alter-egoului, coborât la nivelul unui pitoresc Popa Smântână ieșean, Creangă a imprimat intervențiilor acestuia, stilul ludic, în acord cu ținuta Amintirilor.

Naratorul din Amintiri din copilărie este un scriitor aflat în instanța creației, a biografiei sale: Creangă și eul narator realizează, la un al doilea nivel, „structura romanescă tradițională a dublului” (Ioan Holban): pe de o parte, naratorul este față în față cu dualitatea romanescă esențială (a fi/a părea, individ/societate, real/ireal), surprinsă în raporturile sale cu eroul narațiunii și cu spațiul reconstituit, iar ca scriitor, el există în realitatea acelei epoci într-o permanentă stare de distanțare, de separare, de dedublare, cerute de însăși elaborarea operei și de ferma sa conștiință artistică. Dedublarea, se cunoaște, a reprezentat pentru Ion Creangă un mod de existență și de manifestare ca scriitor în epoca respectivă și ca narator în text.

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

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

Chiar și în Povești, în unele personaje se pot descoperi calități sau defecte ale autorului, personalitatea sa. „Chipul interior al povestitorului e în nora istețată, în Dănilă ... în Ivan ... în toate personajele hâtre care mimează prostia ca reflex de protecție. Mergând mai departe s-ar putea stabili un analogism calitativ, de structură, între persoana scriitorului și operă: la suprafață simplitate populară, primitivitate, grosolanie, iar dedesubt inteligență ironică, spirit umoristic de rafinament folcloric” (Elvira Sorohan, postfață la volumul Povești. 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 puțin comuni, dar care vorbesc așa cum o face autorul lor și comportamentul lor este identic acestuia, consideră și V. Streinu: „Putem lua orice fragment spus de povestitor și să-l punem în gura eroilor, fie aceștia Moș Ion Roată, Ipate și chiar Roșu-împărat sau Gerilă, orice rostire și să o trecem pe seama autorului, nimic nu se schimbă în firea lor. Prototipul acestor oameni este Creangă însuși, cu viziunea lui fabuloasă, cu neîntreruptul joc vocal, euforic, mucalit și de o naivă viclenie”. Creangă pune cu voluptate în eroii săi propriile lui aspirații nerostite, slăbiciuni, uimiri, tulburări etc. El este, ca și Ivan Turbinca, „un hârșit cu necazurile, cu lumea”. Vorba prozatorului mucalit: „i-s urechile roase de dânsa” sau „o știu eu cât e de dulce și de amară, bat-o pustia, s-o bată!” Creangă ne apare, într-adevăr, ca un „Ochilă genial” (N. Manolescu).

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

Popa Duhu este în același timp un portret și un autoportret. Un portret al profesorului său, Isaia Teodorescu, și, în același timp, făcându-și sie, prin intermediul acestui portret, autoportretul. Gh. Ungureanu remarcase frapante apropieri între opiniile lui Isaia Teodorescu și cele ale lui Creangă, mai concret, la prozatorul junimist, influențe și preluări din bagajul de păreri și convingeri ale înaintașului său ori posibile înrâuriri din scrisul acestuia: directețea tonului, sinceritatea dezvăluirii, bogăția detaliului ș.a. Popei i se trage porecla de la „duhul neastâmpărat și neîmpăcat chiar cu sine” care îl stăpâna. Acest duh „drăcos” este și al lui Creangă, ascuțit și rafinat pe parcursul anilor, alături de o istețime naturală ce și-a căpătat și spațiul necesar de rezonanță. 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 humuleștean tind spre voioșie și fabulos. În spatele sarcasticului popă se conturează, astfel, un Creangă euforic, pus pe glumă, cu care pare a reacționa la unison.

Ca și personajul său, moș Nichifor, Creangă era și el coțcar; echivocul, ambiguitatea, vorba în doi peri sau cu două înțelesuri ori cu un alt sens decât cel afișat, ludicul, ingenuitatea aparțin atât personajului, cât și autorului-narator. Nichifor este un inițiat, o călăuză în drumurile tainice; la el, dar și la Creangă inițierea se realizează prin cuvânt. Cuvântul spune totul la Creangă, el evidențiază dinamismul operei prozatorului humuleștean. Destui critici vorbesc despre personajul în cauză în ipostaza de personaj real. Identitatea aceasta a personajului cu autorul este subliniată și de Constantin Ciopraga: „Lui Nichifor Coțcariul ca personaj real, i se suprapune discret, ironistul Creangă, încât Coțcariul e, nu o dată, un alter ego (sublinierea autorului) al naratorului.” Pentru critic, Nichifor Coțcariul este „singurul portret amplu al lui Creangă.”

Ion Creangă trăiește povestind. Plăcerea și arta rostirii sunt coordonate subiective ale operei sale. Creangă este un interpret al propriului text, „gustându-l” atât ca povestitor, cât și ca narator. În acest sens, afirmația Irinei Petraș este îndreptățită: Creangă nu este „niciodată el însuși. Ascultă și reproduce genial voci.” El nu „vorbește ca autor, ci ca povestitor, ca un om care stă pe o laviță ori pe o prispă și povestește altora, fiind el însuși erou subiectiv în narațiunea obiectivă”. Mai mult decât atât, „narațiunea are două realități concentrice: întâi aceea a povestitorului, care stârnește hazul și mulțumirea prin chiar prezența lui, cum se întâmplă cu actorul și cu oratorul, apoi aceea a lumii din narațiune. Aceste două realități nu se pot însă desface. O poveste nespusă de cineva e un scenariu de commedia dell'arte nejuțat” (G. Călinescu).

Experiența omului și personalitatea artistului se întâlnesc în actul scrisului. Prin aceasta, omul Creangă se redescoperă, iar scriitorul își dezvăluie dimensiunile conștiinței 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 însăși eternitatea românească.

BIBLIOGRAFIE:

- Creangă, Ion, *Opere*, ediție de Iorgu Iordan și Elisabeta Brâncuș, Editura Fundației Culturale Române, București, 1993
- Bălu, Ion, *Viața lui Ion Creangă*, Editura Cartea Românească, București, 1990
- Bratu, Savin, *Ion Creangă*, Editura Tineretului, București, 1968
- Călinescu, George, *Ion Creangă (viața și opera)*, Editura pentru literatură, București, 1964
- Cornea, Paul, *Itinerar printre clasici*, Editura Eminescu, București, 1984
- Holban, Ioan, *Ion Creangă – spațiul memoriei*, Editura Junimea, Iași, 1984
- Manolescu, Nicolae, *Recitind poveștile lui Creangă*, în vol. *Lecturi infidele*, Editura pentru Literatură, București, 1966, p. 7-15
- Munteanu, George, *Introducere în opera lui Ion Creangă*, Editura Minerva, București, 1976

- Petraș, Irina, *Ion Creangă. Povestitorul*, ediție revăzută și adăugită, Editura didactică și pedagogică, R.A., București, 1992
- Regman, Cornel, *Ion Creangă. O biografie a operei*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997
- Rezuș, Petru, *Ion Creangă. Mit și adevăr*, Editura Cartea Românească, București, 1981
- Scarlat, Mircea, *Posteritatea lui Creangă*, cu o prefață de Nicolae Manolescu, Editura Cartea Românească, București, 1990
- Simion, Eugen, *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator-operă*, Editura Cartea Românească, București, 1981
- Streinu, Vladimir, *Ion Creangă*, Editura Albatros, București, 1971