

## ION CREANGĂ – RECUPERĂRI ȘI RE-LECTURI CRITICE

Prof. univ. dr. Simona ANTOFI

Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, Academia Română

**Abstract:** *Re-reading a classical author entails at least two major risks every time: overemphasising his value in the sense of an assumed, aesthetically proven ethnicity, or underestimating him in relation to the current European or even global dynamics of literary forms. The honest solution for reception/critical re-reading proposed by Mircea A. Diaconu in his study dedicated to Ion Creangă in the volume Recitiri [Re-readings] is a recontextualization of the author's personality and works in relation to the virtual library and the reading expectations of the informed reader of today. Our undertaking aims to identify and analyse the critical tools used by Mircea A. Diaconu in his study.*

**Keywords:** *critical discourse, aesthetic value, classical writer, literary model*

Într-un interviu acordat lui Iulian Boldea, și publicat în revista *Vatra*<sup>1</sup>, Mircea A. Diaconu răspunde la întrebarea care vizează miza reluării studiului dedicat lui Ion Creangă într-un volum complex, care îl situează pe Marele Clasic în proximitatea altor scriitori incluși în canonul oficial al *minorilor* – Hogaș, Agârbiceanu, Negoșescu, evidențiind cele două particularități fundamentale ale omului și ale operei: „Nonconformism – gratuitate, da, mi se par esențiale aceste atribute pentru a-l defini pe Creangă. Aparent, ele trimit unul la omul, celălalt la scriitorul Creangă. În răspăr cu convențiile momentului – și cu convențiile, în general, Creangă dă cu tifla boierilor de la Junimea, politicianului Negruzzi, sistemelor de tot felul, e (aproape și numai tipologic și numai cu mare îndrăzneală din parte-ne etc., etc.) un avangardist *avant la lettre*, căci preferă să facă pe măscăriciul – poartă cel mai adesea o mască, a inocentului, a prostului, a needucatului”.<sup>2</sup> Este vorba, așa cum remarcă și Daniela Petroșel, de „o nouă carte, din cele serioase și grave, la editura Junimea. Un pariu de critic, totuși,

<sup>1</sup> *Dialog cu Mircea A. Diaconu* – interviu acordat lui Iulian Boldea, disponibil la adresa <https://revistavatra.org/2019/12/02/dialog-cu-mircea-a-diaconu-credinta-in-ceea-ce-face-aceasta-ar-trebui-sa-fie-insusirea-esentiala-a-unui-critic/> Tot aici, criticul literar semnalează și o altă ipostază a gratuității scriiturii lui Ion Creangă – „Până la urmă, dincolo de finețurile expresive, de drogul erotizant al formulărilor, nu-i reproșează Negoșescu, un rafinat, un estet, lui Creangă tocmai angajarea exclusivă în rafinement estetic, și nu în existență?”, și își justifică republicarea studiului din 2002 – „dacă voi trece peste Caragiale, peste Bucovina și alte câteva încercări, aș vrea să fac o nouă ediție, mai explicită, cu câteva completări la diferite niveluri și să pun mai riguros, mai ferm accentele”.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

serios, când citești *Ion Creangă, Calistrat Hogaș, Ion Agârbiceanu & I. Negoïtescu. Recitiri.*”<sup>3</sup>

Noua ediție a studiului reluat în volumul intitulat *Recitiri*<sup>4</sup> reprezintă, fără îndoială, nu doar reluarea unei provocări, ci și reasumarea unui punct de vedere hermeneutic ce îl situează pe scriitor sub semnul a două metafore critice, *nonconformismul* și *gratuitatea*. Acestea vizează, (oarecum) separat, personalitatea scriitorului, respectiv natura de creator de literatură a acestuia. De altfel, în *Falsul cuvânt înainte*, Mircea A. Diaconu își reafirmă limpede consecvența de perspectivă și de abordare critică a datelor personalității – omul și scriitorul, precum și a datelor fundamentale ale operei lui Ion Creangă<sup>5</sup>.

Situarea lui Creangă în vecinătatea unor spirite afine adaugă profilului acestuia inedite reverberații, voit semnificative, prin care exegetul evidențiază, pe de o parte, înrudirile spirituale (in)vizibile dintre cei patru scriitori, iar pe de altă parte, relevă puterea de pătrundere a privirii sale critice, până în adâncul actului de creație și până la ultimele efecte ale discursului literar ce astfel rezultă și pe care îl comentează. Disociind sensuri și nuanțe pe care le valorifică, apoi, grație unei viziuni care se achită cu succes de misiunea dintotdeauna a criticii – aceea de a (re)învести cu sens, de a da coerență semantică superioară unei structuri discursive, fie aceasta un singur text sau ansamblul unei opere literare.

Mircea A. Diaconu își așază demersul sub semnul unui excerpt din Matei Călinescu, cu dublă relevanță. Și aceasta pentru că exegezele lui Mircea A. Diaconu se articulează printr-un discurs care explorează resursele semantice ale obiectului hermeneutic și, totodată, activează principiul unei etici a întregului demers hermeneutic. Care implică prezervarea datelor intrinseci și ale limitelor – cu toată ilimitarea mecanismului de producere a unui sens mereu (și relativ) altul, al textului de analizat – interpretării, pe fondul unei deschideri interpretative de care criticul profită cu inteligență hermeneutică. Așadar, citatul în discuție, vorbind despre funcțiile măștii – „Purtătorul unei măști – fie prin ceea ce mărturisește, fie prin ceea ce ascunde masca lui – se apără cu ajutorul enigmaticului de primejdia *alienării*, propunându-se unei descifrări infinite și totodată ironizând orice tentativă de a descifra...”<sup>6</sup>, invocă, implicit, tocmai conștiința caracterului relativ al oricărui demers hermeneutic, al lipsei de finitudine a acestuia. Trimite, apoi, la studiile critice deja existente, demersul lui Mircea A. Diaconu situându-se asumat la interferența fecundă dintre reperele critice considerate a fi cele mai importante și propriul său excurs critic, evidențiind ceea ce i se pare a fi relevant, în discursul altora, adecvat obiectului

<sup>3</sup> Daniela Petroșel, *Cernăuți. Tablă de materii*, în grupajul *Țintă fixă. Mircea A. Diaconu*, disponibil la adresa <https://revistavatra.org/2022/06/28/tinta-fixa-mircea-a-diaconu/>

<sup>4</sup> Mircea A. Diaconu, *Ion Creangă, Calistrat Hogaș, Ion Agârbiceanu & Ion Negoïtescu. Recitiri*, Junimea, Iași, 2021.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 6.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 11.

hermeneutic comun – opera și personalitatea lui Ion Creangă – și exercitându-și propriul drept de re-evaluare exegetică.

Masca – sau măștile pe care Ion Creangă însuși – omul și scriitorul – și le asumă, și pe care criticul le identifică și le explică, devin, și ele, parte a unui demers animat de onestitate critică și, în fond, un exercițiu de admirație pentru acest Mare Clasic al literaturii noastre. Nu în ultimul rând, este vorba, aici, despre efectul de ironie subiacentă al textelor lui Creangă, pe care se fundamentează pactul de lectură propus cititorului și care însoțește, totodată, orice demers critic ce crede că se poate impune prin autoritate și (auto)suficiență.

Istoricul sintetic al receptării avizate a scrierilor lui Ion Creangă – în epocă, prin Maiorescu și Eminescu, și în vecinătatea temporală a acesteia, apoi prin Ibrăileanu, Călinescu ori Vladimir Streinu – îl așază pe Creangă într-o poziție centrală în raport cu specificul nostru etnic. Rezultă, de aici, faptul că textele sale poartă și păstrează datele unei matrice spirituale, ale unui *continuum* al memoriei colective a românilor. Pornindu-se de la această ipoteză, s-a asociat biografia scriitorului unei intenții exegetice care (pe alocuri) a depășit și supralicitat datele discursului literar al lui Creangă, în diferitele ipostaze ale acestuia. Pe de altă parte, merită reținută observația lui Eminescu, potrivit căreia nu conținutul, ci discursul care îl poartă reprezintă, printr-un cumul de particularități imediat observabile, amprenta literară distinctă a acestui Mare Clasic – „Ce este origina în ea? Materia? Am putea dovedi că, deși populară românească, ea se află și la alte popoare, la cel german bunăoară. Tezaurul comun de povești și anecdote al poporului e mare în aparență, dar totuși se sleiește într-un număr oarecare de prototipuri. Aproape toate basmele noastre populare, câte sunt strânse, câte nu, se reafță în basmele lui Andersen și-n alte colecții. *Ceea ce e original e modul de a le spune*, e acel grai românesc cu care se-mbracă ele, sunt modificațiunile locale, potrivite cu spiritul și cu datinile noastre.”<sup>7</sup>

Așadar, demersul hermeneutic se construiește în trepte: investigarea datelor biografice, a conținutului de idei al operei și a notelor stilistice particularizante, stil care, după cum afirmă exegetul, „devine (el însuși) conținut”<sup>8</sup>. Ceea ce particularizează acest stil se raportează direct la natura histrionică a scriitorului (fapt observat, se știe, și de Călinescu), disponibilitatea lui de neobosit *metteur-en-scène*, și mai ales identitatea naratorului, devenit personaj – și produs – inedit al scriiturii. Sunt prezentate, comentate și, mai ales, corelate în așa fel încât aceste date biografice să dea seamă și să explice, astăzi, un traseu existențial sinuos, al cărui *nonconformism* îi dă, deloc paradoxal, coerență.

Ascendența transilvăneană, statutul de elev – al lui Ion al lui Ștefan a Petrei – schimbarea numelui, formația intelectuală a lui Ion Creangă („Este înscris aici direct în clasa a II-a, studiind în următorii trei ani materii foarte diferite, de la

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

retorică și dogmatică la istorie, geografie, latină și elină, obținând calificative dintre cele mai bune”<sup>9</sup>) sunt prezentate și corelate cu problemele apărute în familie, moartea tatălui, natura instabilă emoțional a mamei<sup>10</sup>. Și sunt urmate de o serie de detalii privind activitatea de cleric, de institutor și de autor de manuale – toate acestea reconstituite documentat, cu rigurozitate, dublate de o intuiție critică ce funcționează impecabil – ceea ce îl interesează pe exeget sunt natura, cauzele, miza numeroaselor exemple de *nonconformism* din biografia lui Ion Creangă – „Creangă râvnește, într-adevăr, să se facă remarcat, fie și prin scandaluri ori prin atitudini iconoclaste și nonconformiste, caută popularitatea, e prezent peste tot, însă, în realitate, își afirmă diferența, își caută identitatea.”<sup>11</sup>

Conștient de valoarea sa, dar marcat de statutul lui Nică a lui Ștefan a Petrei ciubotariul, Creangă face tot ce poate pentru a-și depăși statutul său de fiu de țăran din Humulești. Și pentru aceasta își caută locul – și numele –, trece de la lumea clericilor la învățământ, și la Junimea, precum și la lumea literaturii – „Toate amintirile contemporanilor, câte vor fi invocate în aceste pagini, arată că humuleșteanul se rupea de orice conjunctură imediată atunci când scria, intrând într-un fel de halou al propriei conștiințe, care cu oarecare îngăduință ar putea fi numit *catharsis*, purificare. Sau, mai simplu, vocație.”<sup>12</sup> Remarcat de Maiorescu, este numit, din 1865, institutor la clasa întâi de la Trei Ierarhi. Destituit de ministrul Christian Tell și reîncadrat ulterior în învățământ, grație aceluiași Maiorescu, Creangă se va remarca drept un excelent pedagog, autor de manuale și de ghiduri metodice<sup>13</sup>. După ce Maiorescu ajunge ministrul Cultelor și al Instrucțiunii publice, în 1874, Creangă se afirmă tot mai mult, atât ca reprezentant al învățământului primar, cât și în cercul select al Junimii. Aici, la Junimea, Creangă își folosește *țărănia* cu inteligență contextuală evidentă, fapt ce i-a creat și consolidat un statut distinct. Dacă „Junimea îi cerea lui Creangă să fie țăran, iar Creangă, cu o vocație specială, se prefăcea a fi țăran, exersându-și în felul acesta și stilul, și plăcerea de a lua peste picior.”<sup>14</sup>, masca de țăran trebuie înțeleasă drept un (alt) exercițiu de subminare a pretențiilor de elitism ale junimiștilor, cu excepția – poate singura, dar notabilă – a lui Maiorescu, pe care scriitorul din Humulești îl respectă în mod evident.

*Țărănia* jucată magistral de scriitor, insolența inteligent camuflată și susținută de conștiința valorii de sine, comportamentul voit grosier și discursul voit ludic-licențios stau, toate, sub semnul echivocului și al aluzivului.

La rândul ei, opera lui Creangă e (prea) explicit și ostentativ *țărănească* pentru a nu camufla un exercițiu intens de simulare, dublat de aceeași insolență

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>10</sup> *Ibidem*, pp. 29-30.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 34.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 36.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 39.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 44.

care vizează, și de această dată, prostia, infatuarea, aroganța – în toate formele lor.

Asistăm, în fond, la un experiment social reușit de integrare, prin simularea histrionică a simplității țărănești, atât prin vorbire cât și prin comportament, la Junimea. În ceea ce privește opera, însă, substratul ei țărănesc îi asigură, prin deschiderea către arhaic și etnic, clasicitatea intrinsecă. Care se răsfrânge și asupra autorului ei. Cu alte cuvinte, dacă textul literar conține numeroase *date ale realului*, și produce puternice *efecte de real* (așa încât putem vorbi și astăzi de *realismul* scrierilor lui Creangă), acestea sunt subminate de instrumentarul de lucru al scriitorului, nespecific în raport cu literatura oficială a vremii: „O astfel de atitudine ar putea explica multe din particularitățile stilistice ale operei lui Creangă, și avem în vedere prezența licențiosului, a aluziei, umorul sau vocația ludică.”<sup>15</sup>

Dacă prezența lui Eminescu va fi funcționat ca un model și ca o oglindă pentru scriitorul din Humulești, la fel de adevărat este că adâncă lui conștiință de creator de literatură se altoiește pe fundamentul unei „seve arhaice, filtrate istoric, sedimentate în timp”<sup>16</sup>. Se adaugă, aici, faptul că textul, construit auditiv, în ritmul trăirilor autorului – iată o ipoteză seducătoare a exegetului<sup>17</sup> – produce un lirism care subminează, și el, impresia de realism, efectele și *iluzia de real* pe care scriitura narativă le produce.

Lirismul *Amintirilor din copilărie* vine, de asemenea, dintr-o proiecție afectivă a scriitorului în discurs, mai precis, în partitura naratorului și în profilul acestuia – „Cum precizăm ceva mai devreme, structura ca atare a celor patru părți permite o interpretare în direcția lirismului. Fiecare debutează cu o evocare, în care persoana I, a autorului, se asociază unui prezent față de care trecutul și identitatea lui Nică întrețin, deocamdată, doar atmosfera nostalgică și dorința vagă a recuperării.”<sup>18</sup>, la care se adaugă ideea formării de sine și cea a îndepărtării de sat, simultan cu proiecția acestuia din urmă în mit – „pe de altă parte, este evident că Ion Creangă a urmărit ideea formării de sine, dar și a înstrăinării lente de spațiul paradisiac și protector al satului”<sup>19</sup>. Toate acestea sunt cunoscute, însă, duse mai departe, ele se corelează unei caracteristici fundamentale a scriiturii afectiv-recuperatorii din *Amintiri*. Scriitură care nu poate fi încadrată, tocmai de aceea, în categoria memoriilor, ci în cea a autoficțiunilor. La interferența abia simțită dintre realitate – și aceea filtrată afectiv, și prin efectul deformativ-simbolic al distanței temporale –, spațiul reconstituitiv al memoriei și proiecția ficțională se constituie *satul-idee*<sup>20</sup>. „Sustras oricărei localizări și devenirii”, *concret* și, totodată, *etern tipologic*, în care scriitorul se întoarce, afectiv și

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 52.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 63.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 71.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 72.

imaginativ, după ce îl construiește, prin naratorul său, cu o intensă „bucurie solară”<sup>21</sup>.

Mai mult, re-prezentându-și satul copilăriei, scriitorul se re-proiectează și pe sine, la nivelul discursului naratorului și al fiecărui personaj în parte. Confecționarea poveștilor și a povestirilor este similară *Amintirilor*. Aici este și mai evidentă gratuitatea unie lumi instituite (aproape) exclusiv prin discurs. Privilegiat de exeget pentru inteligența lingvistică pe care o deține, ca personaj-extensie ficțională a scriitorului însuși, Păcală este „[...] un erou care mimează inocența și prostia, până la absurd câteodată, nu atât din dorința de a înțelege lucrurile în adâncul lor și de a le pune într-o lumină nouă, ci din predispoziția nativă și puțin cinică de a demasca ignoranța celorlalți, gândirea stereotipă, recursul la clișee, formalizarea existenței”<sup>22</sup>.

*Spectacolul de limbaj* pe care personajele îl pun în scenă se bazează pe un pact de lectură adresat cu predilecție cititorului experimentat, atent la toate nuanțele semantice ale unei strategii discursive care implică amuzamentul – și ironizarea – complice, pe fondul unui exercițiu de performanță interpretativă. Care vizează sancționarea tuturor formelor de autoritate calpă. Se adaugă, aici, că „Spectacularul nu are altă menire decât propria-i existență, susținută numai de plăcerea gratuită a reafirmării sinelui. Este, s-o recunoaștem, și puțin narcisism în această dedublare care-i permite personajului (și lui Creangă, în tot felul de împrejurări) să joace un rol defavorabil pentru a-și dezvălui prin disimulare superioritatea.”<sup>23</sup> – a unui scriitor pe deplin conștient de superioritatea sa spirituală.

Subminarea constantă a factualului devine, în dialogul dintre Păcală și boierul orientat exclusiv pe funcția de activizare a limbajului, un scop în sine. O *retorică a inactivității*<sup>24</sup> ia naștere astfel, a cărei miză poate fi, într-o primă etapă, afirmarea, prin disimulare, a superiorității spiritului nonconformist al lui Creangă. Iar în a doua etapă, limbajul – ca ritual și ca joc<sup>25</sup> – nu doar că generează o lume a cărei (aparentă) simplitate poate părea înșelătoare, ci ajunge să își exercite autonom forța creatoare, capacitatea de a convinge de autoritatea ficțiunii, arătând, din nou, că avem de-a face cu un Mare Clasic.

Și în nuvela *Moș Nechifor Coțcariul* accentul este pus pe discurs, din a cărui derulare textul – și lumea pe care o poartă – crește pe pagina tipărită și îl lasă pe cititor să deducă singur, (re)construind pe ici, pe colo, evenimentialul. Pe bună dreptate, exegetul alege acest text pentru a demonstra cum anume își exercită cuvântul puterea de a institui o lume și a-i da sens – „Așa încât putem deduce implicit că tema acestui text nu este, cum s-ar putea crede, *seducția*, ci

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 73.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 83.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 89.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 899.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

*cuvântul*, iar valoarea lui nu este nicidecum dată de tainele aventurii erotice ori de apropierea licențiosului, pe care-l savurau junimiștii, ci de felul în care limbajul instituie realitatea, proiectând-o din latență în potență”<sup>26</sup>. Și aici pactul de lectură este esențial, cititorul fiind partenerul implicit obligatoriu de lectură al naratorului, cei doi supraveghind, respectiv validând exercitarea funcției referențiale și a celei metalingvistice a limbajului într-un mod inedit. Căci referința se constituie progresiv, (doar) pe măsură ce dialogul Malcăi cu Moș Nechifor se înfiripă, iar capacitatea interpretativă a celor două personaje este esențială pentru constituirea diegezei. Permite, adică, constituirea lumii textului.

Seduția este, aici, o chestiune de discurs. Din acest motiv, repetata avertizare asupra venirii lupului este un test de limbaj – și nu este singurul – prin care Moș Nechifor (bărbat în floarea vârstei, după cum s-a observat adesea, în studiile de specialitate<sup>27</sup>) încearcă să se asigure că există o anume disponibilitate (măcar) interpretativă a partenerii de dialog (și de călătorie).

Cine pe cine seduce, periodicitatea călătoriilor Malcăi la socri, doar cu experimentatul harabagiu, „spontaneitatea, familiaritatea și graba Malcăi”<sup>28</sup> de a se sui în căruța acestuia, toate sunt semne ale unei complicități evidente a celor două personaje. Acesta fiind primul nivel al complicității, ca instrument de instituire a semnificației textuale. Cel de al doilea nivel îi leagă, așa cum afirmam mai sus, pe narator și pe cititor, ambii parteneri într-o istorie – și o istorisire – a cărei miză superioară este „forța limbajului de a provoca realul și dialectica echivocurilor”<sup>29</sup>. Aceasta fiind, în ultimă instanță, și miza ecuației de fond a exegezei lui Mircea A. Diaconu.

## Bibliografie

- DIACONU, Mircea A., *Ion Creangă. Nonconformism și gratuitate*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002.
- DIACONU, Mircea A., *Ion Creangă, Calistrat Hogaș, Ion Agârbiceanu & Ion Negoitescu. Recitiri*, Junimea, Iași, 2021.
- \*\*\*, *Dialog cu Mircea A. Diaconu* – interviu acordat lui Iulian Boldea, disponibil la adresa <https://revistavatra.org/2019/12/02/dialog-cu-mircea-a-diaconu-credinta-in- ceea-ce-face-aceasta-ar-trebuie-sa-fie-insusirea-esentiala-a-unui-critic/>
- PETROȘEL, Daniela, *Cernăuți. Tablă de materii*, în grupajul *Țintă fixă. Mircea A. Diaconu*, disponibil la adresa <https://revistavatra.org/2022/06/28/tinta-fixa-mircea-a-diaconu/>
- SIMION, Eugen, *Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial*, Editura Univers enciclopedic, 2011.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 93.

<sup>27</sup> A se vedea, spre exemplificare, Eugen Simion, *Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial*, Editura Univers enciclopedic, 2011.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 96.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 97.