https://doi.org/10.52505/1857-4300.2021.2(314).05
CZU: 821.135.1.09+004.55

POVESTEA „IVAN TURBINCĂ" DE ION CREANGĂ ȘI NOUL EXPERIMENT HIPERTEXTUAL

Oxana GHERMAN
Doctor în filologie
E-mail: oxana.gherman@yahoo.com
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-7366-2599
Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu" (Chișinău)

The Story „Ivan Turbincă" by Ion Creangă and the New Hypertextual Experiment

Abstract
The article presents the results of the research of hypertextual relationship between the story *Ivan Turbinca* (Iasi, 1878) by Ion Creanga and *Ivan Turbinca 2.0. A Continuation of the Story by Ion Creangă* (Iasi, 2019) by Alexandru Vakulovski. Having the status of hypertext, the 2019 version of the story is created through the process of transposing the fabulous world in another spatio-temporal framework, in a cross-cultural virtuality. The mechanism that generates the image of the new artistic world is based on the process of symbolic transfiguration of the essence of ethnic history. The author studies the process of codifying the national history in the system of symbols of the hypetext and the dialogical relations between the voices.
Keywords: hypertextuality, dialogue, artistic world, fabulous, sociopolitical, identity.

Rezumat
Articolul expune rezultatele cercetării raportului hipertextual dintre povestea *Ivan Turbincă* (Iași, 1878) de Ion Creangă și *Ivan Turbincă 2.0. O continuare a poveștii lui Ion Creangă* (Iași, 2019) de Alexandru Vakulovski. Având statut de hipertext, varianta din 2019 a poveștii este creată prin procedeul transpoziției lumii fabuloase într-un alt cadru spațio-temporal, într-o virtualitate transculturală. Mecanismul care generează imaginea noii lumi artistice are la bază procesul de transfigurare simbolică a esenței destinului etnic. Autoarea studiază procesul de codificare a istoriei naționale în sistemul de simboluri al poveștii, dar și raporturile dialogale dintre vocile hipo- și hipertextului.
Cuvinte-cheie: hipertextualitate, dialog, lume artistică, fabulos, sociopolitic, identitate.

Raportarea contemporaneității la tradiția și la moștenirea literară este un aspect care a intrat zgomotos în sfera cercetărilor în postmodernism și, mai cu seamă, în

BDD-A33087 © 2021 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:56 UTC)

momentul când, prin viziunile genettiene asupra fenomenului transtextualității, au putut fi conceptualizate multiple forme de relaționare între literaturile diferitelor epoci și/ sau spații culturale. Au fost stabilite câteva modalități noi de creație artistică care presupun proliferarea literaturii prin transfigurarea textelor clasicizate (imitație, pastișă, parodie, travesti ș.a.). În acest mod, s-a putut constata că, odată cu textele care continuă, prin transformări succesive, o tradiție, înaintând în siajul unor fenomene literare de durată, dar și cu apariția, la răspântia epocilor, a unor creații de tranziție sau de inovație, se desfășoară și un proces de recuperare a valorilor trecutului, de repunere în circuit a operelor canonizate.

Este binecunoscut faptul că lucrările care marchează o epocă sau un gen, care constituie matricea estetică a unei literaturi, devin, în timp, resorturile ei interioare și sunt periodic regenerate prin diverse posibilități de (re-/ inter-/ meta-/ hiper-)textualizare, ceea ce le redescoperă. Între acestea, fenomenul hipertextualității presupune cele mai sofisticate procedee creative. În concepția teoreticianului francez Gerard Genette, hipertextualitatea reprezintă „relația dintre în text B (pe care îl vom numi *hipertext*) cu un text anterior A (*hipotext*), pe care îl grefează într-un mod diferit de cel al comentariului" (Genette, 1982, p. 7-19). Cercetătoarea Lucia Țurcanu explică „înțelesul genettian de derivare a unui text din altul, prin imitație sau transformare, în regim satiric sau grav" și enumeră strategic varietățile hipertextualității: „imitația ludică (pastișa), satirică (șarja) și serioasă (forjeria); transformarea ludică (parodia), satirică (travestirea burlescă) și serioasă (transpoziția)" (Țurcanu, 1999, p. 26). Textul derivat printr-o procedură de hipertextualizare are un statut descensiv și constituie ceea ce G. Genette numește *literatură de grad secund*. În studiul oricărui text *de gradul doi,* ne interesează câteva aspecte de ordin tehnic: procesul prin care se creează cea de-a doua lume artistică prin extinderea/ transformarea dimensiunilor primei, raporturile dialogale dintre instanțele intra- și extratextuale (vocile textului-sursă și cele ale textului-derivat), „granițele" convenționale care delimitează lumea hipertextului de cea a hipotextului ș.a.

Experimentul hipertextual este o modalitate de creație care se practică în proza contemporană. Un exemplu ilustrativ ar fi, bunăoară, evoluția în calitate de resursă de creație a poveștilor lui Ion Creangă. La un secol și jumătate de la apariție, scrierile crengiene adoptă statutul de *hipotexte* pentru noi povești, scrise de prozatorii zilelor noastre. Proiectul editorial *Creangă 2.0* din cadrul Festivalului Internațional de Literatură și Traducere (FILIT) 2019 include o colecție de cinci volume semnate de câțiva scriitori români care au creat continuările unor povești de Ion Creangă: *Capra cu trei iezi 2.0* de Matei Vișniec, *Prostia omenească 2.0* de Bogdan Alexandru Stănescu, *Harap Alb 2.0* de Veronica D. Niculescu, *Punguța cu doi bani 2.0* de Lavinia Braniște și *Ivan Turbincă 2.0* de Alexandru Vakulovski. Astfel, operele au fost readuse la zi, transfigurate, revalorizate și extinse pe anumite dimensiuni ale imaginarului fabulos. Fiecare hipertext presupune o formă de raportare a posterității la creația crengiană, dar și o dovadă a deschiderii prozatorilor postmoderni față de experimentul artistic. Angajate într-un inedit proces creativ, poveștile devin texte-sursă, texte-origine.

Ivan Turbincă 2.0. O continuare a poveștii lui Ion Creangă (Iași, 2019) de Alexandru Vakulovski, este creată prin transpoziția unei lumi fabuloase în contextul actualității. Autorul păstrează codul și convenția hipotextului, dar modifică

BDD-A33087 © 2021 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:56 UTC)

structura imaginarului spațio-temporal, transformându-l într-un sistem semnificant. Fără a trăda, la nivelul discursului, dificultățile ce țin de constrângerile convenției, se creează o voce narativă supraindividuală, omniprezentă și omniscientă, care transgresează spații și timpuri, prezentând, cât se poate de organic, lumea interioară a protagonistului în raport cu realitățile în care trăiește. Instanța narativă (cu statut demiurgic) se încadrează firesc în lumea reprezentată de hipertext, iar discursul rămâne în albia stilului crengian, chiar dacă absoarbe (prin cuvinte-cheie și simboluri) limbajele anumitor epoci istorice. Narațiunea menține cititorul în mreaja fabulosului, dar, în același timp, întreține și conexiunile dialogice între ficțiune și realitate, or, povestea codifică câteva momente din istoria basarabenilor.

Hipertextul *Ivan Turbincă 2.0* continuă linia de subiect a poveștii crengiene: personajul este imaginat în alt cadru spațio-temporal, unde interacționează cu alte tipuri umane și trăiește noi aventuri fabuloase, nu fără legătură cu realitatea. După ce năstrușnicul Ivan (la sfârșitul poveștii lui Creangă) își câștigă – ca pe o pedeapsă – nemurirea, pornește în explorarea altor spații întru împlinirea scopului vieții lui („tabacioc, votchi și femei”) și se confruntă, inevitabil, cu problema de pretutindeni: nefericita întâlnire cu forțele malefice. Dacă la Creangă interferența diavolilor în ordinea lumii se limitează la niște competiții de agerime, jocuri haioase sau vicleșuguri care strică relațiile sau confortul oamenilor, atunci, în varianta hipertextualizată aceasta produce o adevărată debandadă socială, maleficul fiind ilustrat drept primă cauză a degradării umanului.

În povestea lui Alexandru Vakulovski, centrul de atenție se mută ușor dinspre acțiunea personajului spre *spiritul locului*. Unul dintre mecanismele prin care se generează imaginea lumii fabuloase presupune procesul de transfigurare simbolică a specificului sociopolitic și istoric al spațiului pe care îl explorează Ivan. Incipitul presupune o combinație ludico-simbolică pe cât de antrenantă, pe atât de sugestivă: „A fost odată ca niciodată, că de n-ar fi, nu s-ar povesti, o țară mică-mică în care s-a trezit închis Ivan Turbincă. De fapt, nici măcar nu era țară, ci o bucată de țară. Sau, mai bine zis, o bucățică dintr-o bucată. Și această țară era comparată ba cu o palmă, ba cu un strugure, dar adevărul e, cum i se părea lui Ivan Turbincă, că semăna mai mult cu turbinca lui de pe vremuri, în care dacă intra ceva, apoi ieșea mai greu. De-a lungul vremii oamenii acestei fâșii de pământ dintre două râuri se culcau seara într-o împărăție și se trezeau dimineața în altă împărăție, fără să iasă din sat.” (Vakulovski, 2019, p. 1). Incipitul nu lasă vreo îndoială în ceea ce privește semnificația sistemului de simboluri care exprimă esența echivalentului real al acestui tărâm al minunilor, în care se pomenește Ivan Turbincă.

Hipertexul dezvoltă o fabulă dinamică, progresivă, aventura personajului evoluează din spațiul etnic într-o virtualitate transculturală, păstrând „pânza de interconexiuni” (A. Grati) cu hipotextul. Liantele între textul-origine și hipertext sunt atât aluziile, reluările rezumative ale unor momente-cheie din hipotext, cât și transformarea instanței auctoriale a acestuia în personaj fabulos. Uriașul roșcat, pe care Ivan Turbincă îl întâlnește pe ciudatul tărâm, nu-i decât întruchiparea lui Ion Creangă. Jocul creativ prin care autorul poveștii originare devine personaj în povestea derivată este un element care asigură buna funcționare a întregului mecanism de transpoziție a realității în dimensiunea fabulosului. Pe de altă parte, acest truc tehnic conferă spațiului românesc (transfigurat în lume fabuloasă) o imagine unitară, or, personajul migrează fără impedimente dintr-o *parte* în alta.

BDD-A33087 © 2021 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:56 UTC)

Printre altele, rescrierea creativă, cu implicații și aluzii sociopolitice, a poveștii *Ivan Turbincă* nu este de absolută noutate. În anii ’60, în literatura din Basarabia, apare nuvela cinematografică „Se caută un paznic” de Vlad Ioviță (rev. „Nistru”, 1966, nr. 1), pelicula fiind interzisă în 1970, din cauza conținutului subversiv: „în povestea lui Creangă, Ivan Turbincă păzește raiul de rele, de cei păcătoşi; în textul lui Ioviță, dimpotrivă, lumea e „pe dos”, pentru că se caută un paznic care să oprească evadarea din rai a sfinților (a se citi din *raiul* comunist)” (Băicean, 2015, p. 8). Lucrarea lui Vlad Ioviță țintește „fenomenul evadării din rai”, transfigurare cu vădite corespondențe în realitatea timpurilor.

Imaginarul hipertextului creat de Alexandru Vakulovski scoate în evidență alte câteva probleme de ordin sociopolitic, cum ar fi cea a identității etnice sau cea a granițelor absurde dintre două bucăți ale aceluiaşi întreg geografic: „Fără să se grăbească, printre rațe și gâște, Ivan Turbincă a ajuns și la marea apă, a traversat-o înot, că oricum nu se putea îneca. Deși trecut prin multe, nu și-a dat seama despre ce fel de apă e vorba. Una care separă, care foarte rar te primește în ea cum l-a primit pe Ivan. Mai des ea e păzită de pe ambele maluri, iar oamenii sunt ciuruiți de soldați care își pescuiesc frații cu gloanțe de plumb” (Vakulovski, 2019, p. 3). Descrierea cu aluzii a spațiului „dintre ape” încifrează istoria reală a locului unde Dumnezeu are „vocea înfundată” pentru că „dracii cu ochii tulburi de drojdie se cățărau pe biserici, rupeau crucile, dădeau foc la icoane” (*ibidem*, p. 6). Mai multe secvențe reprezentative ale istoriei etnice a basarabenilor sunt absorbite în narațiune.

Problema identității este reflectată și prin observațiile lui Ivan asupra tiparului comportamental al unor categorii de personaje pe care le întâlnește în spațiul numit și „cușcă”: oameni „cu ochii tulburi” (semnificând viziunea opacă asupra realității a oamenilor angrenați în sistem), care „se poartă de parcă n-ar ști de ei” (cu o identitate deformată sub presiunea ideologiei). În lumea acestora, Ivan, fiind dotat cu o conștiință limpede, își dă seama de situația locului numit „palma dintre ape”, de oamenii supuși mutilării și de originea factorului perturbator, a „forțelor drojdiei”: „Lui Ivan i se părea curios că cei mai mulți oameni cu ochii tulburi îi vorbeau în limba lui. Dar nu se lăsa amăgit, nu erau de-ai lui.” (*ibidem*). Personajul află despre câteva dintre consecințele unor experimente diabolice, de pildă, cum înnebuniseră oamenii după „foametea groaznică în care Scaraoschi bagă lumea”, și înțelege prea bine și cum s-a întâmplat că, dintre oamenii locului, „cei care au putut observa asta erau închiși în beciuri, băgați în trenuri și duși departe în robie, să înghețe, să nu poată vedea mai departe de ziua de mâine” (*ibidem*). Din moment ce face distincția între oamenii locului și forțele diabolice care iau chipuri umane și duc în derivă această mică lume „dintre ape”, Ivan se înrolează într-o acerbă luptă contra răului.

Dealtfel, în poveştile crengiene din categoria celor cu motive religioase (*Dănilă Prepeleac, Povestea lui Stan Păţitul* şi *Ivan Turbincă*), cercetătorii observă că *iadul* își schimbă treptat localizarea – de la întunericul subteran la suprafață: „Spre deosebire de iadul din celelalte două poveşti… (*Dănilă Prepeleac, Povestea lui Stan Păţitul – n.a.*), iadul din povestea *Ivan Turbincă* nu mai reprezintă spaţiul subteran, ci, asemenea legendelor despre rai, acesta se situează undeva la suprafaţa pământului, aşa că Ivan, după cum ne spune şi povestitorul, îl găseşte fără prea mult efort: „nemailungind vorba, îndată porneşte la iad. Şi el ştie pe unde cotigeşte, că nu umblă tocmai mult şi numai iaca ce dă şi de poarta iadului” (Creangă, 2013, p. 251). Dacă în

BDD-A33087 © 2021 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:56 UTC)

povestea *Dănilă Prepeleac* și în *Povestea lui Stan Păţitul* iadul era un spaţiu în care se cobora, în povestea *Ivan Turbinc*ă „la iad” se ajunge. Iadul, în unele reprezentări mitice, este spaţiul deschis, în sensul că este predispus să primească pe orişicine, iar în povestea dată, acesta are porți, adică elementul separator…” (Ivanov, 2017, p. 83-84). Imaginea *iadului de pe pământ* se conturează mult mai pregnant în povestea lui A. Vakulovski, unde nu mai există „granițe” sau „porți” între comunitatea umană și cea diabolică, or, acestea se suprapun într-un spațiu al mutațiilor și mutanților, în care diavolii iau chip uman, iar unii oameni se demonizează.

Autorul îl plasează pe Ivan Turbincă în ipostaza unui om simplu, dintr-un sat care este, ca și țara din care face parte, înconjurat de ape. Satul e o parte care reprezintă în mod fidel întregul. Astfel, eroul trece prin tot felul de experiențe în acele vremuri „tulburi”: este pus la muncă forțată, se angajează paznic la o brigadă de tractoare „în satul înconjurat de iazuri”, unde oamenii beau cât pot, fură cât pot, unora li se tulbură definitiv ochii, iar altora, care devin „ușor chiori și surzi”, li se luminează ochii când mai fac, cu ajutorul lui Ivan, unele năzdrăvănii ca să-și protejeze lucrurile sfinte. Istoria locală, cea a satului „înconjurat de iazuri”, aflat sub dominația împărăției dracilor, este o reprezentare în mic a „spațiului dintre râuri”.

Dacă iadul subteran și cel de pe pământ, din cele trei povești ce formează categoria celor cu motive religioase, este un spațiu al deliciilor, al marilor plăceri, inaccesibile pe pământ și, cu atât mai mult, în rai; e un iad pe care Ivan îl caută și la care dorește să obțină acces cu tot dinadinsul; atunci iadul din povestea *Ivan Turbincă 2.0* este unul în care se întâmplă să intre fără să-și dea bine seama, e un spațiu atroce, al turpitudinii, al degenerării umanului. Ivan inventează un „detector de draci” și alte unelte de „corectură” a oamenilor demonizați, execută strategic tot felul de acte de exorcizare, în care folosește boțuri de mămăligă fiartă cu aghiasmă pe post de bombe și grăunțe sfințite în loc de ghiulele. Această luptă comică și tragică în același timp, de esență carnavalescă, care începe în povestea originară, este dezvoltată cu o uimitoare dexteritate și imaginație în hipertext. Ivan își găsește și un partener – „un învățător de pe aceeași stradă” cu brigada unde lucrează. Învățătorul are un scop nobil: să scape satul de draci și de conducerea diabolică. Acești doi eroi fac echipă bună în lupta cu răul, până când, Învățătorul, muritor fiind, se trece din viață și-l lasă pe Ivan singur în slujba binelui.

Aventura lui Ivan continuă până în secolul nostru, când eroul, traversând diverse granițe spațio-temporale, călătorește în camioane, petrece prin crâșme, pe la concerte rock (unde confundă artiștii cu dracii și îi atacă), mănâncă burgeri și privește TV-ul (care arată doar „mirări inutile”). Spre finalul poveștii, Ivan Turbincă se alătură fraților Winchester în lupta cu spiritele malefice. Cu această ocazie, autorul folosește câteva autoreferințe ingenioase: când se prezintă fraților Winchester, Ivan le oferă povestea lui Ion Creangă drept CV, făcând aluzie și la variantele ei ecranizate (alte produse hipertextuale). Pe lângă referințe, aluzii, reluări rezumative, în sistemul de interconexiuni al textului derivat cu textul originar intră și raportul discursului cu produsele noii culturi virtuale (serialul american „Supernatural”, în care personajele centrale vânează demoni). Finalul poveștii lui Alexandru Vakulovski ilustrează creația unui text literar prin hibridizare, la interferența prozei cu cinematografia fantasy. Aceste aspecte transformă textul într-o ficțiune interactivă și antrenantă nu doar pentru cititorii zilei de astăzi, ci și pentru cei ai viitorului. Încheierea poveștii

BDD-A33087 © 2021 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:56 UTC)

pune în centrul atenției o problemă de ordin spiritual, metafizic, ontologic, în măsură să rezolve multe alte dileme de orice tip și nivel: obosit să mai lupte contra diavolilor, Ivan Turbincă se gândește, în ultimă instanță, că e timpul să pornească în căutarea lui Dumnezeu. Finalul, este, așadar, un mesaj adresat lumii actuale.

Funcționalitatea hipertextualității, a raportului între hipo- și hipertext, este asigurată de consecvența pe care o păstrează textul derivat în câteva aspecte de bază: păstrarea tiparului interior al personajului central și conturarea esenței lui prin alte mișcări comportamentale, continuarea faptelor lui în lupta cu răul, menținerea convenției textului originar – a dimensiunilor fabuloase ale lumii artistice. Partea inovativă a hipertextului ține de codificarea istoriei naționale în sistemul de simboluri al poveștii, dar și de deplasarea eroului din fantasticul atemporal (transgresând câteva epoci succesive) în contextul actualității sociale, fără a disipa atmosfera de basm.

Nu poate fi trecută cu vederea natura hibridă a discursului narativ. Este remarcabil, în primul rând, faptul că în țesătura hipertextului se interferează câteva limbaje care aparțin unor instanțe diferite: limbajul naratorului crengian, ancorat (parcă) în epoca în care a trăit autorul, care valorifică oralitatea, regionalul, expresivitatea paremiologică, a cărui discurs este preluat de o altă voce în hipertext, care exprimă o viziune cu totul diferită asupra ficțiunii basmului, dar și asupra lumii. Citit în continuarea poveștii lui Creangă, textul lui Alexandru Vakulovski realizează trecerea insesizabilă de la un discurs la altul, însă vocile narative nu se „contopesc", ci rămân autonome, distincte. Mai mult, acestea sunt interconectate dialogic. Pentru a anula discrepanța dintre limbajele aflate la un secol și jumătate distanță, autorul textului derivat face uz de elemente specifice/ memorabile din vocabularul personajului crengian, cuvinte și formule pe care i le-a atribuit primul autor („Pașol, Vidma, na turbincu!"; „a ciomăgi", „a slobozi", „hărmălaie"), folosește expresii paremiologice („fugeau crăpând pământul"; „s-a dus pe apa sâmbetei") și forme ale vorbirii orale („tăt", „măligă", „popușoi", „ciocleji"). Însă, treptat, sunt introduse și unități lexicale care trimit la unele perioade sociopolitice reale, concrete („brigadă", „carnet de partid"), iar spre sfârșitul aventurii apar câteva neologisme și expresii din sfera actualității („camion", „televizor", „supermarket", „laptop", „hamburger", „rock", „agenți FBI"; „a i se tăia maioneza"), discursul rămânând la fel de nuanțat și expresiv. Putem vorbi, în acest context, de o particularitate a textului polifonic, pe care M. Bahtin o numește *heteroglosie*: hipertextul pune în conexiune dialogică nu doar două voci narative și două categorii diferite de personaje, ci și limbajele diferitor epoci și culturi. Hipertextul, produs prin hibridizare, presupune amestecul câtorva limbaje sociale în același enunț, bivocitatea fiind un fenomen care funcționează pe mai multe niveluri, pornind de la identitatea personajului central, de la numele hibrid Ivan Turbincă, până la finalul lucrării, care contrapune viziunea generațiilor actuale asupra lumii (suspendarea valorilor biblice) unei alte viziuni (căutarea/ regăsirea elementului sacral). Are loc interferența, în același discurs, a cel puțin două „conștiințe lingvistice" din diferite epoci sau spații sociale. Memorabilă, în acest sens, fiind bivocitatea formulei „glume proaste" în următorul context: „… Învățătorul chiar îi dădea sfaturi bune, că nu degeaba avea ore la seral, ca să mai facă o carboavă, unde trebuia să studieze *Biblia*, ca să râdă de ea cu tractoriștii care voiau să termine 7 clase. Tot râzând, învățătorul și-a dat seama că râde degeaba, că, mai degrabă, ar fi de plâns și că glumele proaste pe care trebuia să le predea

BDD-A33087 © 2021 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:56 UTC)

erau croite tot de Tălpoi" (Vakulovski, 2019, p. 13-14). În semantica expresiei „glume proaste" sunt contrapuse două percepții asupra elementelor sacrale: cea a conștiinței tulbure a celor deformați ideologic, care critică vehement *Biblia* și râd de credință ca de o naivitate, ca de o tendință obscură, nejustificată, absurdă a oamenilor, dar și cea a conștiinței care, în condițiile întunecatelor timpuri, își păstrează luciditatea, înțelegând că atitudinea represivă față de credință/ religie nu este altceva decât o „glumă proastă". Sunt două poziții ideologice opuse pe care vocea narativă le expune, reclamând astfel punctul de vedere al celui care citește. Naratorul are, în acest sens, funcția de operator intertextual; în discursul său sunt încorporate și interconectate discursuri, viziuni, percepții străine, prin intermediul cărora vocea autorului empiric se adresează cititorului real.

Așadar, fenomenul hipertextualizării, ilustrat de povestea *Ivan Turbincă 2.0. O continuare a poveștii lui Ion Creangă* de Alexandru Vakulovski, reprezintă una dintre căile de evoluție procesuală a literaturii române prin extinderea domeniilor primordiale ale imaginarului fantastic. Ficțiunea poveștii crengiene renaște într-o altă ficțiune, care reflectă nu doar o lume fabuloasă de esență maniheistă, ci și esența unui destin etnic. Are loc transpoziția unui sistem semnificant (arhitectura lumii artistice, rețeaua de personaje, sistemul de simboluri etc.) în dimensiunile altuia, articulat în același mod, însă cu elemente de conținut inovatoare, care poate fi receptat în mod optim prin conectare la datele referențiale. Subtextualizarea planurilor istoric, etnic, identitar, sociopolitic printr-un sistem de semne și simboluri apropie textul poveștii crengiene de convenția postmodernistă în care se încadrează hipertextul, o aventură ficțională expusă într-un discurs stratificat, cu nenumărate deschideri dialogice.

Referințe bibliografice:

BĂICEAN, Iraida. „Lumea pe dos" şi paznicul subversiv (Vlad Ioviță în dialog intertextual cu Ion Creangă). În: *Philologia*, 2015, nr. 1-2, p. 8-14.

CREANGĂ, Ion. *Amintiri din copilărie. Povești. Povestiri*. București: Humanitas, 2013, p. 244-263.

GENETTE, Gérard. *Palimpseste. La littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.

IVANOV, Constantin. Spaţiile damnate şi semnificaţia lor în *Povestea lui Stan Păţitul* şi în povestea *Ivan Turbincă* de Ion Creangă. În: *Revistă de ştiinţe socioumane*, 2017, nr. 3 (37), p. 76-86.

ȚURCANU, Lucia. *Ultima epifanie*. Chișinău: Arc, 1999.

VAKULOVSKI, Alexandru. *Ivan Turbincă 2.0. O continuare a poveștii lui Ion Creangă*. Iași: Editura Muzeelor Literare, 2019.

Notă: Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.1606.03 *Contexte socioculturale autohtone şi interconexiuni europene în creaţia populară şi literatura cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu" al MECC.

BDD-A33087 © 2021 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:56 UTC)