

Ion Creangă. Mic studiu de imagologie?

Mircea A. DIACONU

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

mircea_a_diaconu@hotmail.com

Abstract: Published 185 years after Ion Creangă's birth, the present study analyzes one of the writer's stories, *Ivan Turbincă*, constituting a plea for a non-contextualized reading of the great classic.

However much he may be associated with the true spirit of the people, as Mircea Vulcănescu proposed in the 1930s (his retrograde, localist, national position still causes admiration today), Creangă is, before anything else, an artist. Even when the situations in the opera are dramatic, he builds, on well-known folklore schemes, genuine spaces of *livresque* emotion, located beyond any ideology and any updated reading.

This is what the detailed analysis of *Ivan Turbincă*'s story demonstrates, which uses the tools of imagology and otherness, not to dismantle clichés and stereotypes regarding the identity of the other, but to reveal that the only thing that matters is the world that has become a text, and finally, a true show. The optimism that the work conveys, does not belong to ideology, but to the condition of art.

Keywords: *Ion Creangă, Mircea Vulcănescu, imagology, otherness, the condition of art.*

Dacă scriu un text despre Ion Creangă, faptul nu se datorează nicidecum unor revendicări sau impulsuri conjuncturale. Nu pentru că m-am născut la puțin peste 15 km de Humulești am scris o studiu despre el, a cărui miză – faptul reiese și din subtitlul cărții: *Nonconformism și gratuitate* – nu e nici de actualizare, nici de poziționare partizan localistă. Dar tocmai pentru că am copilărit atât de aproape de Humulești cunosc cuvinte precum *haram, harțag, a bodrogănu, a se răcădui, hoanghină* sau *ciortea*, cuvinte uzuale în zonă, folosite de Creangă în *Ivan Turbincă*, text care face obiectul acestor explorări analitice. Nu spun că aș avea astfel acces mai direct la sensurile operei; de altfel, contextele lingvistice fac ca semnificația unor astfel de cuvinte să fie intuită și resimțită dincolo de sensul lor riguros. Ceea ce spun dicționarele însele e consecința unor astfel de intuiții și nu întâmplător, în multe dintre cazuri, sensul e ilustrat tocmai cu secvențe din textul lui Creangă.

Evident, Creangă pe care îl voi descoperi în *Ivan Turbincă* nu e cu totul diferit de ceea ce spun în volumul meu din 2002, *Ion Creangă. Nonconformism și gratuitate* (Cluj-Napoca, Editura Dacia). Consecință a unui nonconformism manifestat în plan biografic și social care ia forma unui joc cu măști înșelătoare,

Creangă scrie dintr-o nevoie de construire și afirmare a propriei identități și dintr-un instinct sigur al expresivității: n-a preluat nimic din afară, nici nu are discipoli. Nu are importanță că avem de-a face cu o prelucrare, cizelare, șlefuire pe care, în absența manuscriselor, ajunse repede după moarte pe tarabele măcelarilor, nu putem decât să le intuim. Analize și demonstrații în acest sens critica literară a făcut deja. Dar e la mijloc o solaritate care permite să se vorbească deopotrivă despre un Creangă vitalist, a se vedea G. Călinescu, sau, la polul opus, despre un *crepuscular decadent* (I. Negoïtescu). Iată două perspective antagonice, incompatibile, fiecare la fel de legitimă, care angajează în aceeași măsură saltul în artă, emoția pură, căci textul lasă în urmă orice tip context, la fel cum discursul devenit esențial nu anulează întoarcerea în concret.

Și totuși, ceea ce declanșează această analiză ține de context. La 185 de ani de la nașterea lui Creangă (să acceptăm că s-ar fi născut pe 1 martie 1837), când trupele ruse au invadat de câteva zile Ucraina, m-am întrebat ce ne mai poate spune *Ivan Turbincă*, această mică narațiune care are în centru un rus. Firește, textul poate fi explorat și din perspectiva identificării structurilor narrative specifice narațiunilor folclorice, și din aceea a circulației motivelor și, sub diferite forme, a personajului în diferite spații folclorice, chestiuni care nu interesează aici. Mai interesant e poate faptul că Creangă scrie acest text la sfârșit de an 1877 și început de 1878 (din moment ce îl publică în „Convorbiri Literare” în numărul din aprilie). Să fie un text ocazional? Soldații ruși trecuseră prin Moldova în drum spre Dunăre, pentru ceea ce avea să fie războiul Războiul nostru de Independență, și Creangă va fi întâlnit prin Iași măcar soldați răătăciți, în căutare de vodchi, tutun, femei și lăutari. În tot cazul, dacă textul e reluat în „Timpul”, faptul se petrece tocmai pentru *actualitatea* lui. Analiza noastră se datorează unei actualități similare. Doar că, dacă textul rezistă, lucrul se întâmplă nu pentru astfel de actualizări. Ceea ce contează este dacă scrierea lui Creangă mai produce emoție, dacă mai angajează cititorul, dacă mai are forța de a provoca în cititorul de azi vibrație. E singura actualizare care contează. Or, textul lui Creangă, printr-o angajare deopotrivă la nivel factologic și stilistic, produce încă un hohot de râs interior asociat cu uimirea. Rămâi în fiecare frază, în fiecare secvență pentru a savura potențialul expresiv al textului. În fond, avem de-a face cu o construcție puternic imaginativă, din care nu poți elimina un cuvânt, o virgulă – o mică bijuterie, prin precizia expresiei îndelung șlefuite, a cărei solaritate dă sens vieții. În fond, un text despre moarte care e o pledoarie făcută vieții. Cred că, la rigoare, putem vorbi de sublim în cazul acestei scrieri, ca și în cazul operelor lui Creangă în genere. Pentru a reveni, e în *Ivan Turbincă* o anecdotă vie, care pune în scenă marile repere morale și existențiale ale omului: Moartea, Dracul, Iadul, Raiul, Dumnezeu, într-o expresie care concretizează o explozie de vitalitate. Or, emoția estetică este generată de această trăire plenară pe care lumea și textul o produc.

Altfel, sunt în textul acesta teme grave – și dacă nu le mai vedem, acest fapt se datorează anecdoticii surprinzătoare și atmosferei de joc acceptat prin convenție. Dar toate acestea nu eludează o problematică ascunsă în subtext, pe care Creangă o invocă făcând parcă cu ochiul cititorului avizat. Un vechi motiv *vanitas vanitatum* (și

o întrebare comună) când Ivan își spune: „– Iaca, Ivane, și casa de veci. Trei coți de pământ, atâta-i al tău! Vezi în ce se încheie toată scofala de pe lumea asta?” [Creangă 1989: 216]. Anterior își spusese:

Mă rog, ia să stau și să-mi fac socoteală cu ce m-am ales eu cât am trăit pe lumea asta, zise Ivan în gândul său. În oaste am fost numaide zbcium: hăis, haram, cea, haram! De-atunci încoace am umblat ia așa, teleleu Tanasă. M-am dus la raiu, de la raiu la iad, și de la iad iar la raiu. Și tocmai acum, la dică, n-am nici o mângâiere! Raiu mi-a trebuit mie la vremea asta? Ia, așa pățești dacă te strici cu dracul; aici, la sărăcăciosul ist de raiu, vorba ceea: «Fală goală, traistă ușoară»; șezi cu banii în pungă și duci dorul la toate cele. Mai mare pedeapsă decât asta nici că se mai poate! Votchi nu-i, tabacioc nu-i, lăutari nu-s, guleaiu nu-i, nimica nu-i! [Creangă 1989: 216]

Undeva apare chiar, parodiat, paradoxul omnipotenței lui Dumnezeu, căci îndreptându-se pentru cea de-a treia oară spre Rai, la porțile căreia știa că îl va întâlni pe Ivan, Morții îi trece prin gând năstrușnica idee:

Nu știu ce să mai zic și despre Dumnezeu, ca să nu greșesc. Pesemne c-au ajuns și el în mintea copiilor, Doamne iartă-mă, de i-a dat lui Ivan cel nebun atâta putere asupra mea. Bine mi-ar părè să-l văd și pe Dumnezeu într-o zi, cât e de mare și puternic, în turbinca lui Ivan; ori de nu, măcar pe sfântul Petrea; numai atunci mi-ar crede mie. [Creangă 1989: 214]

Ba chiar mai apare un paradox, ipotetic, pe cale să răstoarne cu totul arhitectura celestă, despre care vom vorbi ceva mai încolo. E vorba despre posibilitatea ca Moartea însăși să moară. Simulând nepriceperea idioată, asemenea lui Păcală sau lui Ionică cel prost, Ivan determină Moartea să intre în sicriu pentru a-i arată care e poziția corectă. Or,

Ivan atunci nu perde vremea și face tranc! Capacul deasupra, încuie lacata, și, cu toată rugămintea Morții, umflă racla în spate și se duce de-i dă drumul pe-o apă mare, curgătoare, zicând: – Na! Că ți-am făcut conețul. De-acum du-te pe apa sâmbetei! Și să ieși din raclă când te-a scoate bunica din groapă. Mi-a luat el Dumnezeu turbinca din pricina ta, dar încaltea ți-am făcut-o bună și eu. [Creangă 1989: 217]

Temele acestea grave vor reintra în discuție când vom investiga cu mai mare atenție esența lui Ivan.

1. O lectură de actualizare. Mircea Vulcănescu

Cât de riscante sunt lecturile de actualizare și ideologice în cazul lui Creangă (și nu numai al lui, firește) reiese din felul în care îl receptează pe autorul *Amintirilor din copilărie* Mircea Vulcănescu. Este vorba despre un text intitulat *Ion Creangă văzut de generația actuală* („Gând românesc”, la Cluj, în nr. 1, ianuarie 1925), inițial conferință în ciclul „Confruntări” organizat de revista „Convorbiri Literare” la Fundația „Carol I”, în 15 februarie 1934, sintetizată bănuim în 15 minute la Postul național de radio, în 24 octombrie 1934, sub titlul *Actualitatea lui Creangă*. Tânăra

generație, spiritualistă, vitalistă, își căuta reperatele, iar lui Mircea Vulcănescu i se pare că unul dintre ele ar putea fi Creangă, „emanație a pământului, cu parfum tare” [Vulcănescu 1996: 112].

Spunând „«Generația» fiind astăzi angajată pe mai multe pozițiuni potrivnice, purtând fiecare un alt chip”, Vulcănescu mărturisește că încearcă să definească imaginea lui Creangă „prin prisma fragmentului de generație cu care mă simt spiritualcește solidar, rămânând, bineînțeles, că alături (*sic!*) și poate împotriva icoanei mele despre el mai există și altele, tot atât de vii, țesute din alte lumini, desprinse din alte umbre” [Vulcănescu 1996: 116]. Reprezentările foarte diferite ale lui Creangă sunt tocmai dovada vitalității sale. Unii vedeau în el un „aten” *voltairian*, alții „un rafinat estet «al voluptăților aspre, animalice chiar»” care trăiește rudimentar și asprită la rudimentaritate, unii, un *mahalașin modest, dascăl umil de școală*, sau „prototipul șomerului intelectual autohton”, alții, „un Creangă impersonal”, identificat cu românul în genere [Vulcănescu 1996: 112-113]. E aici o propunere de sistematizare care ar susține vitalitatea lui Creangă în contemporaneitate în opoziție cu declinul lui Maiorescu, care i se pare evident. De fapt, pretextul comparației era o lamentație a lui Ion Petrovici, discipol al lui Maiorescu, care ar fi deplâns faptul că „icoana unul om se pierde odată cu acei care l-au cunoscut de aproape” [Vulcănescu 1996: 110]. Or, lui Vulcănescu i se pare că Maiorescu intrase cu adevărat într-un con de umbră, în vreme ce Creangă ar fi fost tot mai viu. Pe de o parte, din motive de biografie, de prezență socială. Pentru o generație crescută în război, *formalismul* lui Maiorescu nu mai putea avea nici un fel de impact, în vreme ce *intimismul* lui Creangă îți dădea libertatea să fii *natural*, nu artificial. „Creangă, dimpotrivă, ne-a cucerit prin felul lui de a fi simplu, așa, ca un urs, direct, neîndemânatic. Un om în fața căruia nu ai nevoie să te silești să fii corect, ci numai să fii cum îți e felul” [Vulcănescu 1996: 114]. Cât despre „fond”, chiar dacă „Maiorescu e autorul unei opere pe care nimeni n-o poate tăgădui în perspectiva relativă a valorii ei istorice” [Vulcănescu 1996: 114], opera lui, era convins Vulcănescu, nu mai are „nici un interes actual”. „Criteriile estetice maioresciene au însoțit, în hangarul de lucruri vechi, logica lui nominalistă și asociaționistă” [Vulcănescu 1996: 114], fiind depășite de „rafinarea sensibilității”, în vreme ce, din teoria culturii, a rămas doar „partea care, unindu-se cu ceea ce era bun din semănătorism, ne-a dat sinteză autohtonistă ai cărei aderenți suntem, sinteză întemeiată pe primatul realității românești, dar cu ținuta intelectuală sobră, obiectivă și neromantică a Junimii. (De pildă, poziția domnilor Mehedinți și Rădulecu-Motru)” [Vulcănescu 1996: 114]. Înțelegem din nou cât de necesară era angajarea lui Lovinescu în bătăliile prezentului, angajare finalizată cu studiile din ciclul junimist, despre Maiorescu și despre generațiile postmaioresciene. Pe de altă parte, identificăm ușor în entuziasmul lui Vulcănescu reacționarismul violent al națiunilor care vor să facă istorie, ieșind din minoratul în care au fost plasate, o confirmare a analizelor pe tema aceasta ale lui Isaiah Berlin.

În tot cazul, Vulcănescu asociază noua generație cu semănătorismul și, pe acest fond, cu Creangă. „Poziția spirituală” a lui Eminescu și Creangă ar fi

„fecundat curentul cultural al semănătorismului” [Vulcănescu 1996: 115], iar actualitatea lor ar veni

...din faptul că, în procesul de chemare la viața culturală a maselor românești, ei sunt cele mai bune îndreptare. Creangă mai ales e viu, ca pildă de românism și omenie, împotriva mahalalei invadante și împotriva înstrăinărilor de tot felul. El e o dovadă limpede că după două sute de ani de ruptură a culturii românești superioare de cultura satelor, e încă posibilă o cultură românească generală care să atingă sufletul oricărui românism fără deosebire de clasă socială, și că, prin urmare, peste prăpăstiile care despart cele două Români, pot fi aruncate punți de la suflet la suflet. [Vulcănescu 1996: 115]

Fragmentul e esențial pentru înțelegerea lui Vulcănescu și a argumentelor lui. În 1932, Vulcănescu publicase în „Dreapta” (an II, nr. 2, 11 dec.) articolul „Cele două Români”, vorbind despre fractura dintre lumea satelor și lumea orașelor. Or, Creangă ar fi actual pentru identificarea lui cu lumea satului.

Dar analiza nu se oprește aici, Vulcănescu susținând că actualitatea lui Creangă este și „de ordin obiectiv”, în sensul că el este „un simbol al ideii omului românesc în gând și faptă”, lucru demonstrat printr-un „triptic”:

În stânga e chipul copilăriei, chipul înstrăinării.

În mijloc e icoana suferințelor, a *dezrădăcinării*, a răstignirii lui Creangă.

În dreapta e icoana *transfigurării* lui, a reînfrățirii și a rodirii lui în cultură.

[Vulcănescu 1996: 116]

Iar tripticul acesta e detaliat de Vulcănescu cu trimitere la biografia scriitorului. Concluzia este că aceasta

...e povestea unui om amenințat între străini să fie smintit (scos din fire), dar care, printr-un șir de întâmplări minunate, izbutește, după ani de bejenie, să prindă rădăcini într-o margine de Iași, jumătate în oraș – cu picioarele –, jumătate în câmp afară, cu privirea, încare, datorită prieteniei cu Eminescu, își refacă mediul său inițial, poate rodi și izbutește cea mai mare biruință a sufletului românesc asupra lui însuși: să pătrundă în Junimea și să supună cea mai înaltă manifestație culturală a societății românești, din vremea aceea, calapoadelor culturii românești autentice de la țară, restabilind astfel comunicațiile rupte de două veacuri de evoluție divergentă (de la fanarioți), între cultura României satelor și cultura orășenească. [Vulcănescu 1996: 116]

În fapt, ideea rupturii dintre sat și oraș constituie osatura de adâncime a textului:

Viața individului e mult mai organic integrată în viața colectivității la sat ca în oraș. Acolo nu există o deosebire hotărâtă între viața publică și viața privată, ca la noi. (...) satul alcătuiește încă, pentru individ, o adevărată familie spirituală. [Vulcănescu 1996: 119]

Afirmația de mai sus e încadrată de două enunțuri care formulează o teză referitoare la cititorul citadin al lui Creangă. Prima dintre ele spune: „Un orășean poate pricepe cu greu o astfel de închegare sufletească” [Vulcănescu 1996: 119]. A doua, de încheiere: „Câtă unitate spirituală e în această viață și câtă unitate organică

de stil, nu pot pricepe orășenii!” [Vulcănescu 1996: 119]. Or, o astfel de concluzie e anulată, în avans, de Iorga, părintele semănătorismului, de la care Vulcănescu se revendică, atunci când afirmă că Ion Creangă nu e citit de țărani. După ce și Călinescu spusese că „Poveștile, așa cum sunt, nu pot să placă țăranilor.”, Vladimir Streinu face succint undeva istoria acestei idei.

În tot cazul, interpretarea lui Vulcănescu spune mult despre tulburările ideologice și politice din anii '30 ai secolului trecut. „Citirea” lui Creangă în această cheie relevă cât de riscantă și nefericită e o *actualizare* inadecvată, ideologică. N-aș fi reluat aici această abordare a lui Creangă – puțin cunoscută (și pentru aceasta merita adusă în discuție) – dacă ea n-ar fi fost invocată de curând de un filosof, profesor de filosofie, membru, în fapt, al Academiei Române. În cadrul Conferinței *Unitatea de limbă, credință și neam: Sensul culturii române*, organizată la Putna în 23-25 august 2018, Ștefan Afloroaei livrează ideea că, pornind de la afirmațiile lui Vulcănescu¹, noi, românii, ar trebui să urmăm modelul Creangă, nu modelul Maiorescu. O anomalie, din mai multe puncte de vedere. Căci dacă Maiorescu poate fi discutat din perspectiva modelului (studiile sale de teorie a culturii și angajările sale politice permit acest lucru; să nu uităm însă: acuzat de cosmopolitism, Maiorescu ajunge să fie asumat finalmente de naționaliști), Creangă e doar scriitor. Pe de altă parte, dacă am accepta că nu ne interesează opera lui Creangă, ci traseul său biografico-existențial, modelul lui Creangă, așa cum reiese chiar de la Vulcănescu, e unul utopic, ideal, deloc pragmatic. În tot cazul, Vulcănescu face afirmațiile acestea într-un anumit context, finalizat cu un impas; a-i da credit azi în litera lui înseamnă a transmite pur și simplu un mesaj izolaționist și anti-european. Dar Vulcănescu, totuși, nu-i pusese atât de radical pe Maiorescu și Creangă în opoziție din perspectiva funcționării lor ca modele.

2. Mică paranteză despre metodă

Dar orice interpretare trebuie să fie coerentă și cuprinzătoare prin raportare la operă. Prin urmare, cum ar fi integrat Vulcănescu povestirea *Ivan Turbincă* în sistematica sa despre Creangă? Chit că face parte din familia lui Păcală (apropiat de Ionică cel prost, dar și de alți eroi, de data aceasta din folclorul european), Ivan Turbincă e, totuși, mai mult decât atât; el este rusul prin excelență. Și este așa pentru că aceasta e intenția explicită a lui Creangă. Să aibă această reprezentare de-a face cu trecerea rușilor prin Moldova în 1877? Nimic contextual în textul lui Creangă și nimic ideologic.

¹ Sursa imediată era textul din Vulcănescu reproduș pe coperta a IV-a a volumului Ion Creangă, *Amintiri din copilărie. Povești. Povestiri*, Humanitas, 2013: „În Creangă, fiecare român se recunoaște ca atare, cu tot ce are mai de preț al lui. În Creangă, fiecare se simte crescut om întreg, la statul ființei lui adevărate. Vorbirea lui e graiul pe care simți c-ar trebui să-l vorbești, simțirea lui e simțirea cea dintâi care te cuprinde, înainte de a te potrivești lăuntric altor calapoade sufletești. Liniștea lui, echilibrul lui intern, seninătatea în rezistență împotriva încercărilor, gluma sunt însușirile românului din balade și povești. Prin Creangă, românul intră în universalitate.” Este aceasta o secvență dinspre finalul analizei ample a lui Vulcănescu, precedată de cuvintele „Reprezentativ în naștere și în obârșii, reprezentativ în copilărie și în bucurii, Creangă e reprezentativ și în durere, în încercări și în biruințe.” [Vulcănescu 1996: 122], urmată de afirmația: „În sfârșit, Creangă e reprezentativ și-n moarte.”, Vulcănescu invocându-l finalmente, fără nici o justificare logică, pe Rilke, cu un vers pe tema morții.

Firește că, asumându-ne toate riscurile, putem să facem și noi o actualizare, mai degrabă de metodă, chiar dacă nici ea nu e liberă de ideologie. Putem citi textul lui Creangă fără să apelăm, măcar asemenea personajului lui Molière, care făcea proză fără să știe, la imagologie și alteritate? Inevitabil, textul construiește o imagine despre rus, care e suma unor stereotipuri. Dar dacă imagologia livrează premisa că stereotipurile sunt construcții mentale, care vorbesc mai degrabă despre cel care le folosește decât despre obiectul lor, ceea ce le pune sub semnul îndoielii adevărul, nu înseamnă, totuși, că nu există în ele măcar un sâmbure de adevăr. Orice generalizare e un abuz. Dar nu poți elimina tendința de a transforma cazurile particulare în tipare.

De fapt, la imagologie și alteritate putem apela și când în opera lui Creangă apare evreul (a se vedea *Moș Nichifor Coțcariul*) ori țiganul (în *Amintiri din copilărie*), și când e vorba despre Draci, Talpa Iadului, Scaraoschi, adică Iad, ori despre Rai, Dumnezeu, Sfântul Petrea sau Moarte. E vorba în toate aceste cazuri despre reprezentări reduse la esențial, lipsite de orice notă subiectivă. Nu viziunea lui Creangă contează (nici nu o știm, de altfel), ci a poporului; el, ca prozator, se situează deasupra propriei înțelegeri. Dovadă e faptul că în *Moș Nichifor Coțcariul* nu apare nimic din ceea ce crede el despre evrei. În *Misiunea preotului la sate*, Creangă spune:

Preotul, pe lângă alte bune calități, mai trebuie să poseadă o doză bună de curagiu și energie, pentru a brava obstacolele ce are să-ntâmpine chiar la cea întâi încercare a grelei sale misiuni. Cele mai puternice obstacole trebuie să le aștepte din partea crâșmarilor ovrei, carii sunt cei mai neîmpăcați dușmani ai moralității și deșteptării poporului. Natural, căci veninoasa lor băutură nu poate avea trecere decât pân-atunci, până când poporul este ținut în orbie sufletească și imoralitate. Tot asemenea obstacole se pot aștepta și din partea arendașilor străini, a căror interes este exploatarea bietului popor. [Creangă II 1989: 86]

Când e vorba de literatura lui Creangă, nimic nu se subsumează principiului care decurge din întrebarea lui Eco „Cum, ne construim dușmanul?”, căci oricâte stereotipuri ar participa la construirea *ipostazelor* lui, propuse adică de el, nimic ideologic, nici în text, nici în subtext, ci numai fascinație a lumii, adică literatură.

3. *Intrusul din opera lui Creangă*

Așadar, cine e Ivan?! Textul lui Creangă, anecdotică în articulația ei epică, pare o demonstrație pentru zicala din popor, care apare abia în final: „Când dai nas lui Ivan, el se urcă pe divan”. Ivan e bun la inimă, e milostiv, e singur pe lume și trăiește într-un universptolemeic; nimic din ceea ce există nu are altă identitate decât cea pe care i-o dă el. Cu un anume tip de inconștiență, nu se teme, nu se emoționează, nu se tulbură nici de Dumnezeu, nici de dracul, nici de Moarte. Soldat lăsat la vatră, continuă să bată lumea-n lung și-n larg, fără vreun scop anume. Spațiul în care se mișcă e chiar lumea. Valorile lui sunt non-valori. Preferă Raiului Iadul pentru că aici găsește exact ceea ce-l poate satisface: tabacioc, *votchi*, femei și lăutari. În paranteză fie zis, asta vor fi căutat cu insistență rușii care treceau prin Iași spre sudul Dunării, motiv pentru care Creangă spune *votchi*. De fapt, răsplătit pentru

milostenia lui (dovedită) cu turbinca pe care o ceruse, căpătând astfel puteri nelimitate, Ivan răstoarnă lumea cu josul în sus....

Firește, moartea devenită neputincioasă, dracii deveniți ridicoli, Dumnezeu, tras pe sfoară, toate acestea aparțin viziunii populare create din dorința de a împlânzi răul. Viclean, întinde capcane, perturbă un întreg sistem, răstălmăcește cuvintele lui Dumnezeu după ce îi pune la îndoială omnisciența. Ar merita să vorbim aici despre „arhitectura celestă” din această viziune consubstanțială doctrinelor dualiste. Și merită să aducem în discuție această problemă tocmai pentru că Ivan uzurpă poziția lui Dumnezeu. Și există o arhitectură celestă căci, până la apariția lui Ivan, totul e o construcție armonioasă. Reiese lucrul acesta din cuvintele cu care Dumnezeu îl ceartă, cu blândețe paternă, pe Ivan, după ce, luându-i turbinca, eliberează Moartea:

– Ei, Ivane, destul de-acum, ți-ai trăit traiul și ți-ai mâncat mălaiul! De milostiv, milostiv ești; de bun la inimă, bun ai fost nu-i vorbă. Dar, se la o vreme încoace, cam de când și-am blagoslovit turbinca aceasta, te-ai făcut nu prea știu cum. Cu dracii de la boierul cela ai făcut hara-para. La iad ai tras un guleaiu de ți s-a dus vestea ca de popă tuns. Cu Moartea te-am lăsat până acum de ți-ai făcut meandrele, cum ai vrut; n-ai ce zice. Dar toate-s până la o vreme, fătul meu. De-acum ți-a venit și ție rândul să mori; n-am ce-ți face. Trebuie să dăm fiecărui ce este al său, căci și Moartea are socoteala ei; nu-i lăsată numai așa, degeaba, cum crezi tu. [Creangă I 1989: 215]

Cu lacrimi în ochi, căzut în genunchi, rugându-se, Ivan mai cere un răgaz de trei zile, pentru a-și îngriji de propria moarte. Nu crede nici în omnisciența lui Dumnezeu, nici în omnipotența lui; de altfel, nici nu-și pune problemele acestea; cuvintele lui Dumnezeu îi par vorbe. Tocmai de aceea joacă o farsă Morții. Iar Moartea nu e hermeneut. Când Ivan îi spusese, transformând cuvintele lui Dumnezeu în metafore, că va trebui să mănânc trei ani de zile numai „pădure bătrână” (Dumnezeu îi spusese explicit: „oameni bătrâni”), Moartea „pornește prin codri, supărată ca vai de ea, și începe a roade la copaci bătrâni de-i pocneau fâlcile” [Creangă I 1989: 212]. Acum, pur și simplu intră ea în sicriu pentru a-i arăta lui Adam cu se șade corect. E un mecanism în mâna lui Dumnezeu, o funcție a lui, cum sunt și dracii. Doar Ivan nu este unul. Libertățile lui sunt în afara sistemului, o dereglare, pe care Dumnezeu o privește cu îngăduință, ca pe un spectacol, mirat să vadă până unde poate ajunge Ivan cu *năzdrăvăniile* și cu *îndrăzneala* lui. Dar dracii, Moartea fac parte din arhitectura celestă unde singur Dumnezeu, doar el și numai el, are darul omniscienței și al omnipotenței. Moartea, chiar dracii îl slujesc. Or, Ivan e un uzurpator al atributelor divinității. Dovada omnipotenței lui Dumnezeu reiese dintr-o secvență unde Creangă, prozator al expresivității tari, dovedește că are intuiția lingvistică a imponderabilului:

Dumnezeu atunci, văzând până unde merge îndrăzneala lui Ivan, a început a se cam lua și el pe gânduri de năzdrăvăniile lui! Și așa, a zis Dumnezeu să se desfacă săcriul acolo unde era și să iasă Moartea la liman ca să-și răzbune și ea acum pe Ivan. [Creangă I 1989: 217]

Or, uzurpator al atributelor divinității, Ivan perturbă un cosmos.

Care e răzbunarea Morții? Să-l părăsească pe Ivan, așa cum l-a părăsit și Dumnezeu, și să-l abandoneze în lume. Să mergem atât de departe și să ne întrebăm de ce, părăsindu-l în lume, chiar fără turbincă, nu se va fi gândit Dumnezeu și la lume? Căci părăsit de Moarte, ce putea face bietul Ivan decât să se apuce, „în ciuda Morții, de tras la mahorcă și de chilit la țuică și holercă, de parc-o mistuia focul”; „guleaiu peste guleaiu”, ca, „să nu înnebunească de urât”. A converti pedeapsa în avantaj, a converti căderea în supraviețuire, iată soluția (postmodernă?) a lui Ivan; nimic nu-l atinge, totul îl reîntemeiază. Părăsit și de Moarte, și de Dumnezeu, bate încă lumea-n lung și-n larg în căutare de tabacioc, vodchi, femei și lăutari. Lumea e iadul său sau, dimpotrivă, el a transformat lumea în iad. Așa încât, finalul textului lui Creangă nu e doar convențional, în spiritul poveștilor populare; el trebuie citit chiar în literalitatea lui, ca întreaga poveste, chit că o lectură alegorică e la fel de justificată. Iată finalul: „Și așa, a trăit Ivan cel fără de moarte veacuri nenumărate, și poate că și acum a mai fi trăind, dacă n-a fi murit.” [Creangă I 1989: 218]. Ivan, după cum vedem, n-a murit. Cât despre *Ivan Turbincă*, aceasta e, în fond, *Tinerețea fără bătrânețe și viața fără de moarte* a rușilor, sau, dacă nu a lor, a felului altora de a-i vedea pe ruși. Rusul etern sau rusul profund e poate miza implicită a acestui text, dincolo de anecdotică provocatoare de hohote de râs.

Și totuși, n-ar trebui să căutăm în acest text ceea ce el nu e. Căci nu e un studiu caracterologic sau antropologic, nu e text pentru filosofi esoterici, pentru hermeneuți sau teologi, nu e anecdotică a fatalității nefaste datorate prezenței lui Ivan în lume; e joc spectacular, care provoacă un optimism a cărui fundamentare ține chiar de condiția artei.

BIBLIOGRAFIE

- Creangă 1989: Ion Creangă, *Opere, I-II*, Chișinău, Literatura artistică, 376 p; 432 p.
Vulcănescu 1996: Mircea Vulcănescu, *Ion Creangă văzut de generația actuală*, în *Chipuri spirituale. Dimensiunea românească a existenței*, vol. II, Selecția textelor, note și comentarii de Marin Diaconu și Zaharia Balica, București, Editura Eminescu, p. 110-122; 265-268.

