

SUBVERSIVITATE ȘI CARNAVALESC ÎN ROMANUL *POVESTEA CU COCOȘUL ROȘU DE VASILE VASILACHE*

Sergiu COGUT, dr., lector universitar

Summary

The Red Rooster Tale by Vasile Vasilache which appeared in 1966 is one of the most outstanding and original novels ever published in Bessarabia. Among the peculiarities that make this literary work still have so much success and be so much re-read by different critics a special place occupies its subversive character that involves indirect forms of expression such as suggestion, allegory, symbol, parable and the direct form – the carnivalesque, setting up an unusual show of the upside down world.

Romanul *Povestea cu cocoșul roșu*, prima parte a căruia a fost publicată în 1966, este opera cea mai reprezentativă din creația lui Vasile Vasilache și una dintre scrierile cu adevărat valoroase și rezistente ale prozei basarabene a secolului trecut. La momentul apariției, el s-a remarcat prin caracterul său inedit, deoarece submina serios principiile „realismului de comandă”, aflându-se în contradicție cu literatura oficială a timpului, astfel că în dosarul receptării sale figurează atitudini ostile ale criticii subordonate ideologic. Așa cum menționează Nicolae Negru în articolul *Cocoșul roșu era vițel: recitindu-l pe Vasile Vasilache, Povestea...* acestuia „a provocat discuții și în mediul intelectual, surprins de alegoriile, referințele mitologice «deșănțate», limbajul «provocator» al lui Vasile Vasilache. Aprecierile entuziaste ale unor colegi (Aureliu Busuioc ar fi spus, în stilul său ironic, apud Igor Nagacevschi, care invocă, la rândul său, «legenda literară», că autorul nici măcar nu și-ar fi dat seama ce-a scris!) nu au împiedicat punerea la cale a unei campanii subtile împotriva” romanului. În continuare, este menționată următoarea ofertă pe care a primit-o romancierul: „Încurajat, probabil, și de sosirea unei oferte de traducere și publicare a romanului din partea unei edituri din Berlin («Eulenspiegel Verlag

fur Satire und Humor»), el nu cedează” [5]. Este amintită și publicarea, în „Comunistul Moldovei” (1971, nr. 5), a articolului cu titlul semnificativ *Cu povestea nu se glumește...*, scris de Ivan Racul și Valeriu Senic. Drept urmare, prozatorul fiind nevoit să-și câștige mijloacele de existență prin traduceri până când l-a salvat perestroika.

Critica literară din acei ani s-a dovedit a fi incapabilă de relevarea adecvată a semnificațiilor *Poveștii...* lui Vasilache, întrucât, așa cum constată cercetătorul literar Al. Burlacu, ea „a încercat să demonstreze caracterul mimetic al romanului, plasându-l în contextul prozei rurale, dar, eșuând în mai multe divagații referitoare la «frumos» și «util», «poziția scriitorului», «satul colhoznic», «logica tipizării», «revoluția tehnico-științifică» etc., a deformat, denaturat, îngustat” opera, menționând totodată că dacă „am admite că toți exegeții au fost conștienți că la mijloc e o parabolă cu alegorii și simboluri plonjante, cu implicații politice, ei au limitat conotațiile lor la elementaritatea onomasticii transparente a celor doi protagoniști: Serafim și Anghel” [1, p. 35].

În contextul elucidării specificul literaturii subversive, criticul și istoricul literar Ion Simuț consideră necesar să precizeze că se poate vorbi despre aceasta „numai atunci când un text esopic e publicat și difuzat, dovedit ca incomod posteditorial sau după punerea în scenă a unei piese de teatru” [6, p. 383]. De asemenea, profesorul de peste Prut relevă importanța studiului lui Andrei Terian consacrat „strategiilor discursului esopic în critica literară românească din deceniile opt și nouă”, ele fiind trei la număr, dintre care „cea mai frecvent utilizată ar fi formula parabolică, definibilă ca «proiecția analogică a unui cadru de referință secundar (realitatea comunistă), care este satirizat apoi indirect, prin intermediul caricaturizării cadrului de referință primar (lumea lui Caragiale)»” [6, p. 384]. În continuare el face câteva remarci pertinente: „acest cadru de referință primar poate fi o dictatură sud-americană ca în *Racul* lui Alexandru Ivasiuc sau poate fi fenomenul legionar,

hitlerismul, stalinismul, prin care se relevă același mecanism al puterii dictatoriale; s-ar mai impune observația că în parabolă nu se urmărește neapărat caricaturizarea sau satirizarea planului de referință primar (o anumită realitate contemporană cititorului, dacă e să vorbim la modul general), ci relevarea unui adevăr camuflat (de pildă, limitarea libertăților cetățenești, alienarea individului într-o societate închisă, pierderea speranței, simularea fericirii colective etc.)” [Ibidem].

Cu referire la conceptul bahtinian de carnavalesc, cercetătoarea Ana Ghilaș menționează în articolul său *Lumile textului*, consacrat inconfundabilului prozator basarabean, că așa cum susține Julia Kristeva, el „animă și alte forme românești, plasate mai aproape de noi în timp, decât operele lui Rabelais, Cervantes, Swift, Dostoievski, aceste forme fiind însă «subversive» prin contestarea dumnezeirii și/sau a autorității legii sociale, de la Lautréamont și Kafka la Joyce” [4, p. 22]. Totodată, ea subliniază că „și proza lui V. Vasilache se prezintă, în acest sens, drept una subversivă, contestând cu mijloacele parodiei normele și principiile socialiste [...]. Apelând la un motiv biblic, arhetip al modelului *bonus pastor*, V. Vasilache împinge narațiunea în generos deschisele brațe ale toposului *lumea întoarsă*” [Ibidem].

La rândul său, reputatul critic Mihai Cimpoi, încă în 1969, în paginile despre creația surprinzătorului scriitor din volumul *Disocieri*, releva carnavalescul definitoriu pentru proza acestuia, afirmând că ea „caută să surprindă *spectaculosul paradoxal* al vieții” cu precizarea concludentă, potrivit căreia „aspectele morale, pe care le dă în vileag «Povestea cu cocoșul roșu», sunt împrejmuite de farsă și bufonerie” [2, p. 115]. În încheiere este făcută următoarea remarcă elocventă: „Veșmântul convențional de studiu al unui academician, în care e îmbrăcată narațiunea, subliniază de asemenea ideea de spectacol buf urmărită de autor (Holbein, între altele, a desenat Prostia în mantie de academician și cu fes de bufon)” [2, p. 118]. Ilustrul om de litere a prefațat și volumul de *Scrieri alese* ale lui

Vasile Vasilache, menționând că pe urmele lui Socrate „el caută să cuprindă dintr-o singură privire «unicul și multiplul». (Numele vechiului filozof nu e pomenit aici de dragul erudiției. Prozatorul va imita adesea compoziția dialogului socratic, dând narațiunii un caracter de convorbire filozofică în care, în jurul faptului evocat, apar mai multe definiții, ipoteze)” [3, p. 3]. Ceva mai departe, acesta evidențiază disponibilitatea carnavalescă, pe care o consideră „un dat organic al prozei lui Vasile Vasilache, a cărui filiație directă cu cultura populară a răsului este de netăgăduit. Deformarea ușor parodică sau grotescă a viziunii are loc în cadrul unui curs narativ familiar, în care cititorului i se clipește complice din ochi” [3, p. 5]. Cum era și firesc, prefațatorul îl citează pe Mihail Bahtin atunci când relevă specificul răsului carnavalesc, care e „ambivalent: include voieșie și jubilație, dar și ironie, atitudine zeflemistă; neagă și afirmă, îngroapă și reînvie”, adăugând că scriitorul basarabean „se mișcă cu o deosebită degajare pe scara viziunii satirice: voieșia generală alternează cu intonația discretă a vocii autorului, solemnitatea verbului scade brusc și cade chiar în neutralitate epică, condensarea aforistică își are la polul opus un retorism despletit, farsa, caraghioslăcul elementar înlocuiește dezvăluirea dezacordului adânc dintre esență și aparență” [3, p. 7]. Ilustrativ pentru perspectiva scriitorului basarabean centrată pe reliefarea spectaculosului vieții este următorul fragment din roman în care e descris dansul copiilor țiganului Iordan ce amintește de festivitățile practicate de oamenii timpurilor primordiale: „Cum preotul o luase de-a dreptul, a ieșit după casă și ce vede? Toți cei unsprezece plozi ai lui Iordan (care se țin pe picioare) dănțuiesc în pielea goală! Da, tovarăși, de la mic la mare și-s în pielea goală, nu e șagă! În timpul ăsta, Iordan, chincit în pirostriei, le zice din drâmbă, iar mai măriganul, alt harapaș îi zice din tamburină. Cei puradei, care mai răsărit, care mai chiricit, sar însă, se zbihuie, se fărâmă: ba unul bate pământul cu palma, precum face iepuroiul în călduri, ba altul țupăie, precum face iepuroaica de-a dragostea, ba unu-i stârci, când celălalt e pe brânci... Ei, minunăție,

spectacol edenic în aer liber! O față despletită își vântură coama, și e neagră-neagră, dar, doamne iartă-mă, ian vezi-o, ce-și bâțâie bucuțele și mai vezi-o... Ei, că nu numai bucuțele, ci nurii, cât prāsada! Iar stanul și-l poartă așa, drăcește, ici îl plesnește, uite că și trupu-și cutremură, ai zice, c-o frig urzicile” [7, pp. 128-129]. Merită remarcată precizarea naratorului că e vorba de un „spectacol edenic în aer liber”, întregul fragment fiind elocvent pentru panerotismul romanului.

Considerăm că ceea ce se precizează în *Povestea...* lui V. Vasilache în legătură cu moașa satului, baba Nădejdea, face parte din descrierea unei lumi pe dos, fiind astfel o caracterizare edificatoare pentru carnavalescul acestei opere: „...avea năravul, Chioara, de cum în sat se năștea unul peste sută, adică al sutălea și unu, ea îi tăia aceluia buricul și îl vâra pe ață, ca pe-o ciupercă, zicând: «Aista musai să fie dintre cei cu noroc... Iaca, îl dau și prin păr!»

Bătrâna îl dădea prin pletele sale, precum precupeții își freacă banul-saftea pe la ceafă.

Amintindu-și de toate acestea, satul se veselea vârtos: «Măi, pleci la oaste... Ai grijă să-ți iei de la Chioara buricul, ca să ajungi ghinărar acolo».

Dar erau și dintre cei ce credeau cu adevărat în vrăjile babei: «Mare-i dumnezeu... și grăiește pre limba smintiților!»

Faptul că bătrâna arăta smintită, îl mai confirma o dovadă: duminica, pe când sătenii ședea în sat, sub pereți, pe la umbră, ori prin livezi, pe sub copaci, ea, Nădejdea, se dezbrăca goală-goluță, ca la facerea lumii, și alerga în văzul tuturor prin jurul bujdei sale. Asta era culmea și câte-o bătrână o lua din scurt:

— Nădejde, soro, ce-a dat în mata?

— Ca să mă grăiți vârtos și în gura mare! Că am fost pomenită la radio, răspundea ea scremut” [7, pp. 41-42].

Încă un personaj reprezentativ pentru această lume pe dos este paznicul colhozului, Costică al Gheorghinei, poreclit „Cantujnicu”, despre care se precizează: „e profesor politolog la iarbă verde:

iubește disputele istoriei la un fum de țigară. Citește și a memorizat ca un arhivar tot soiul de broșuri și cărți, legate de concesii și retrocedări teritoriale europene: a studiat problema Macedoniei, a Salzburgului, a Triestului. Cât a zăcut prin case de invalizi și spitalele de bolnavi mintali, a tot scociorât bibliotecile și a polemizat cu alde dânsul” [7, pp. 135-136]. Menționăm totodată că el s-a dovedit a fi istețul care a salvat cireada satului: „Cu o săptămână în urmă îmașurile colhozului s-a anunțat că vor fi otrăvite: se duce lupta necruțătoare contra țistarilor. (...) Noroc de Costică (...) mare i-i satisfacția, și calul i-i roib, și mintea i-i limpede, și un bine a săvârșit. Necuvântătoarele n-au să mănânce din anafura țistarilor, el le-a mânat de-a călare spre îmașurile vecine” [7, p. 135].

Episodul următor în care figurează orbul Anton Juncu se încadrează și el perfect în lumea pe dos care este zugrăvită cu atâtea amănunte în romanul lui Vasile Vasilache: „S-a întors încrâncenat din război, pentru că și-a pierdut acolo vederile. I s-a dat gratis o mașină, dar ce să facă el cu dânsa? Soață-sa, cum a auzit uruit de motor în curte, a început să bocească ca de mort: Anton al ei definitiv o să seucidă” [7, p. 173].

Întrucât viziunii carnavalești îi este specifică evidențierea faptului că moartea nu constituie sfârșitul definitiv, ci este numai decît însoțită de naștere, decesul și procrearea succedându-se reciproc, considerăm necesar să remarcăm relevanța pasajului despre personajul Vasile Jumară, în acest sens: „... el însuși îi făcuse Râpoaicei o vizită tocmai în vârful dealului, cerându-i mâna și rugând-o să se mute la el pe iarnă, ca în doi să împuțineze nopțile și să alunge frigul din sobă. Bătrâna îl refuzase, însă, uitându-se la el și drămăluindu-l cu milă: «Are el cu ce mă întreține? Mai are multe zile?». Dar iată că se începe fătatul oilor, Vasile Jumară e cu un picior și o mână pe celălalt tărâm, în timp ce astelalte două membre moșesc o oaie, care-i fată în casă...” [7, p. 189].

În concluzie este cazul să relevăm că printre particularitățile ce i-au asigurat romanului lui Vasile Vasilache *Povestea cu cocoșul*

roșu un solid dosar al receptării critice, un loc aparte îl ocupă caracterul subversiv al acestuia ce implică forme indirecte de expresie, cum e sugestia, alegoria, simbolul, parabola și forma directă – carnavalescul, configurând un spectacol inedit al lumii pe dos.

Bibliografie

1. Burlacu, Al., *Textistențe. Scara lui Osiris*, F. E.-P. „Tipografia centrală”, Chișinău, 2008.
2. Cimpoi, M., *Disocieri*, Cartea Moldovenească, Chișinău, 1969.
3. Cimpoi, M., *Viața ca întreg ce se continuă*. Prefață la: Vasile Vasilache. *Scrieri alese*, Literatură artistică, Chișinău, 1986.
4. Ghilaș, A., *Lumile textului*, în: Revista „Semn”, nr. 1, 2008.
5. Negru, N., *Cocoșul roșu era vițel: recitindu-l pe Vasile Vasilache*. În „Ziarul Național”, 2018 (<https://www.ziarulnational.md/nicolae-negru-cocosul-roșu-era-vitel-recitindu-l-pe-vasile-vasilache/>)
6. Simuț, I., *Literaturile române postbelice*, Ed. Școala ardeleană, Cluj-Napoca, 2017.
7. Vasilache, V., *Povestea cu cocoșul roșu*, Hyperion, Chișinău, 1993.

ROMANUL „VIAȚA ȘI MOARTEA NEFERICITULUI FILIMON...” DE VLADIMIR BEȘLEAGĂ ÎN ABORDARE MITOCRITICĂ

Oxana GHERMAN, dr., lector universitar

Summary

The mythological approach of the novel „Viața și moartea nefericitudinii Filimon...” by Vladimir Beșleagă opens the access to its epistemological and ontological views. Myths and archetypes are used not only as narrative matrices but also in the construction of characters, in the existential relationships between them, reflecting the ontological essence of modern man through myths. The author trains mythical thinking in shaping the artistic world and mythologizes the existential conceptions that constitute the axis of the novel. The system of concepts highlighted by mythological