Iraida BĂICEAN
Universitatea de Stat
„Alecu Russo” din Bălți

VASILE VASILACHE: TEATRALITATEA LUMII

Vasile Vasilache: the theatrality of the world

Abstract: This article focuses on the Creangă narrative model in the novel „Povestea cu cocoşul roşu” by Vasile Vasilache. The de-heroisation of reality by resorting to comic, satire, grotesque characters and situations is treated as a replica of creation to opportunistic literature with the edulcolorated image of communist paradise. The subversive character of the novel lies on its carnivalesque spirit. The text is conceived as a pretext for a profound subtext which deciphering requires a well-informed reader. The author insists on the world's image as a show, on the impact of Ion Creangă, of his memorable characters on the carnivalesque nature, of the political essence of Vasilache's „story”.

Keywords: model narrative, story, novel, theatricality of the world, dialogism, carnivalesque element, narrative model.

Rezumat: În acest articol se ia în discuție modelul narativ Creangă în romanul „Povestea cu cocoşul roşu” de Vasile Vasilache. De-eroizarea realității prin apelarea la comic, satiră, personaje şi situații groteşti sunt tratate ca o replică de creație la literatura oportunistă cu imaginea edulcorată a raiului comunist. Caracterul subversiv al romanului stă în spiritul său carnavalesc. Textul e conceput drept pretext pentru un subtext profund, a cărui descifrare presupune un cititor avizat. Autoarea insistă pe imaginea lumii ca spectacol, pe impactul lui Ion Creangă, a personajelor lui memorabile asupra naturii carnavaleşti, a esenței politice a „poveştii” lui Vasilache.

Cuvinte-cheie: Ion Creangă, poveste, roman, teatralitatea lumii, dialogism, element carnavalesc, model narativ.

Scrisul lui Vasile Vasilache însumează – în cele mai reprezentative volume ale prozatorului „Povestea cu cocoşul roşu” (1966), „Elegie pentru Ana-Maria” (1983), şi „Surâsul lui Vişnu” (1993) – elemente specifice modelului narativ Creangă, asimilate, de regulă, într-un mod inspirat, creator. Ceea ce descinde, cu siguranță, din modelul Creangă este, înainte de toate, oralitatea stilului, arta narativă şi dimensiunea carnavalescă. „Disponibilitatea carnavalescă, remarcă Mihai Cimpoi, este un dat organic al prozei lui Vasile Vasilache, a cărui filiație directă cu cultura populară a râsului este de netăgăduit. Deformarea uşor parodică sau grotescă a viziunii are loc în cadrul unui curs narativ familiar, în care cititorului i se clipeşte complice din ochi. (Modelul narativ crengian este învederat)” [1, p. 177].

BDD-A27571 © 2017 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:46 UTC)

Memorabile în planul deformărilor parodice şi groteşti sunt personajele şi scenele din „Izvodul zilei a patra”, în care destinul lui Gheorghe Cruceanu se proiectează dinamic pe fundalul situației carnavaleşti în ritualul înmormântării şi al logodnei. În „Surâsul lui Vişnu” bondocul Scridon Paticu, înşelat de femeie, o dă în judecată pentru infidelitate, dar procesul stârneşte râsetele zgomotoase ale consătenilor, declanşând o bufonadă, motiv ca el să se dea în spectacol, nimerind într-o situație tragico-comică, în care nimeni nu respectă „intimitatea persoanei sale”: „S-ar fi părut că de data asta, în loc de topor, mătăhăieşte spusa fără noimă, ironia muşcătoare şi zeflemeaua… Nu cumva se dă cu bună ştiință în spectacol, ca să le dovedească consătenilor, vorba ceea, ‹‹nu ştiți cine-s eu – nu mă tem nici de dumnezeu!›››. Căci ba se uită batjocoritor la nevastă, ba dă replici procurorului şi martorilor, ba clipeşte iute-iute, apoi nitam-nisam lasă capul pe un umăr şi face şmecheros şi complice căruiva localnic din ochi”.

Capodopera lui Vasile Vasilache, „Povestea cu cocoşul roşu”, un roman parabolic mult contestat în anii ’60-’80, în primul rând pentru accentele satirice şi limbajul esopic în transfigurarea utopiilor din perioada postbelică, face parte din literatura antidogmatică, subversivă, literatură care deviază de la preceptele şi dogmele oficiale, prezentându-se ca „o disidență pe jumătate, sau pe sfert, atât cât permitea cenzura” [2, p. 10]. O bună parte din proza basarabeană de calitate vine din folclor. Într-un dialog cu Ion Ciocanu, Vasilache, spre sfârşitul carierei literare, se confesa descoperindu-se „un fel de prozator… «indian precolumbian» (…) S-a îmbăiat în folclor şi Ion Druță, nu întâmplător îşi intitulează primele proze mai dimensionate *Frunze de dor, Balade din câmpie*... Şi câte alte titluri ne caracterizează ca o rezervație de cultură folclorică şi folcloristică” [3, p. 11]. Andrei Hropotinschi, evidențiind elemente ale comicului în romanul lui Vasilache, concluzionează că „un loc de vază îl ocupă filiațiile cu poetica operelor folclorice” [4, p. 239].

Folclorul, cenzurat şi el în anii regimului totalitar, este, pentru şaizeciştii basarabeni, o sursă sigură de furnizare a modelelor autentice de artisticitate. Printre puținii clasici, expurgați şi ei, Ion Creangă are o anumită trecere, în perioada proletcultistă, ca „ideolog al țărănimii” şi mai puțin ca model de creație. Ceea ce nu înseamnă că un Grigore Adam sau un Ion Canna, supuşi dogmelor propagandistice, au ieşit de sub modelul lui Creangă. Chiar şi mai târziu un Ion Constantin Ciobanu, cu tot mesajul antiromânesc dintr-un roman ca „Podurile”, nu a putut evita fondul autentic național, tradiția, erudiția paremiologică, naturalitatea limbajului, toate atât de caracteristice stilului inconfundabil Creangă.

Un scris remarcabil, în linia tradiției lui Creangă, are Vasile Vasilache, mai exact, influența prozei înaintaşului în nici un caz nu poate fi tăgăduită, dar nici absolutizată. Dacă e să nuanțăm adevărurile general-acceptate, trebuie subliniat că Vasilache a prelucrat folclorul după modelul Creangă, „despărțindu-se” de Creangă, în sensul în care Constantin Noica se „despărțea” de Goethe, dând, în unele aspecte, şi o parodie a aşa-zisei „literaturii moldoveneşti”, un fenomen trecut cu vederea şi de criticii care

BDD-A27571 © 2017 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:46 UTC)

au caracterizat „povestea" lui Vasilache drept „primul roman postmodern scris în Basarabia" [5, p. 38]. Însuşi prozatorul sugerează, deloc întâmplător, o posibilă pistă de interpretare, cea de caricaturizare, ridiculizare a scrierilor caraghioase: „(…) Andrei Lupan citise academiceşte *Povestea cu cocoşul roşu* drept o parodie a literaturii noastre şi a relaţiilor din jur" [3, p. 12]. Şi din punct de vedere „partinic" nu greşea.

Capitolele nouă şi zece, de exemplu, redactate în regim parodic, dar şi notele din studiul „academicianului" în capitolul douăzeci şi doi abundă în formule clişeizate de literatura oficială, de comandă, iar prin acestea scriitorul, iniţiind un dialog subtil cu proza oportunistă, cu „eroii" realismului socialist, cade în dizgraţia regimului. Despărţirea de modelele ipocriziei şi ale minciunii, dominante în literatura timpului, se face, înainte de toate, prin recursul la *râsul popular* sănătos în linia lui Rabelais – Ion Creangă, un râs ambivalent. Cu alte cuvinte, „râsul rabelaisian nu numai că distruge legăturile tradiţionale şi nimiceşte straturile ideale, ele relevă şi vecinătatea directă, frustă a tot ceea ce oamenii despart prin ipocrizia minciunii" [6, p. 392].

În ultimă instanţă, atât lumea, cât şi personajele lui Vasilache sunt în relaţii discrepante, în unele aspecte distonând flagrant cu idealul „omului nou", cu fantasmagoria şi mitologia noii societăţi. O formă subtilă de negare a pseudovalorilor „noii" culturi, impuse de sistemul totalitar, este ridiculizarea, carnavalizarea lor. Serafim din „Povestea cu cocoşul roşu", un „moldovean moale", este expresia rezistenţei ţărăneşti în faţă cu „teroarea istoriei" (Mircea Eliade), el esenţializează, în fondul profund al romanului, organicitatea, patriarhalitatea, conservatorismul fiinţei naţionale, în timp ce Anghel, caricaturizat, deci deformat vizibil, e purtătorul noului formal, al „progresului". Dincolo de credulitatea, prostia sau naivitatea lui Serafim şi perversitatea demonicului Anghel identificăm dialogul subtextual dintre două lumi, lumea veche, patriarhală, cu valorile ei cristalizate pe parcursul a sutelor de ani, exponent al căreia e Serafim, şi lumea nouă, a unui *homo sovietikus*, în persoana lui Anghel. Deformarea caricaturală a personajelor, dialogul lor în răspăr, jocul de limbaj, prepusele şi, nu în ultimul rând, „gura satului" intensifică atmosfera carnavalescă a romanului. Carnavalizarea, după Mihail Bahtin, nu se reduce la „o schemă exterioară şi imobilă, care se aplică unui conţinut gata plămădit, ci e o formă foarte mlădioasă de viziune artistică, în felul ei un principiu euristic, ce facilitează descoperirea noului, a ineditului" [7, p. 233].

„Povestea cu cocoşul roşu" este un roman dialogic la diferite niveluri, elemente ale structurii lui. Raportul dialogic între Serafim şi Anghel e reductibil, în ultimă instanţă, la confruntarea a două ideologii, iar protagoniştii, atraşi în dialog, se fac „ideologi fără voie" [7, p. 153]. „Prostul" de Serafim e, la urma urmelor, un fel de Ionică cel prost din celebra poveste a lui Creangă, prostind colectivitatea atoateştiutoare. Însuşi naratorul îl caracterizează pe Serafim într-un rezumat elocvent: „Acest Serafim ori e un prost din cei pe care abia îi ţine pământul, ori e hâtru de n-are pereche". Serafim acesta „din cap până în tălpi e clădit din «mdeuri», acestea însemnând:

BDD-A27571 © 2017 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:46 UTC)

«Te las să înțelegi cum vrei şi ce doreşti mata, amândoi suntem oameni… Dacă aş zice nu, mata nu m-ai crede, pentru că o să ți se pară cam puțintel ce auzi, şi ai să mă mai întrebi *de ce, pentru ce, la ce bun,* iar dacă am să spun da, iarăşi n-am să te luminez, căci ai să doreşti să afli cum arată acest *da* la față, faptă! Şi când, unde, cum a avut loc facerea? Vezi-mă şi dumneata, chef n-am să lămuresc până în adâncuri, despre adâncul meu – o tăcere prieşte mai mult şi mai frumos adevărului»". În latura sa esențială romanul e „povestea vorbei" cu tăceri elocvente. De altfel, dialogul literar se stabileşte la tot pasul, în diferite registre chiar şi, de exemplu, la rescrierea anecdoticului, pe un segment al fabulei cu istoria bâlciului din povestea „Dănilă Prepeleac". Romanul e impregnat de elemente ce iradiază lumini, reminiscențe din arhiva şi fondurile tradiției.

Mergând pe urmele lui Creangă, Vasilache se vrea nu numai, vorba lui George Călinescu, un „arhivar al tradiției" sau „un erudit, un estet al filologiei" [8, p. 270], dar şi un modernizator al prozei rurale, al rescrierii lumii ca teatru. În dosarul receptării operei lui Vasilache exegeții literari remarcă *râsul popular*, care e o expresie a libertății spiritului, fenomen condamnabil în societatea totalitară; deloc întâmplător, ca ideologii oficioşi să sară cu diatriba „cu povestea nu se glumeşte" [9, p. 73-78]. Fără îndoială, critica îndoctrinată se face a uita că anume prin arta „râsului popular", ambivalent prin natura lui, marii prozatori au exprimat esența comică şi totodată tragică a lumii, iar Vasilache, cu şcoală la marii prozatori, are o bună ştiință a poeticii dialogice.

Se ştie că „dialogul socratic" şi „satira menipee", după Bahtin, stau la baza romanului cu o structură dialogică. Exegeta dialogismului romanului românesc, Aliona Grati, identificând elemente ale carnavalescului, evidențiază înainte de toate „confruntarea diferitor puncte de vedere asupra unui anumit obiect; provocarea cuvântului prin cuvânt; participarea activă a tuturor, ilaritatea zgomotoasă; extraordinara libertate a plăsmuirii, îndrăzneala şi neînfrânarea, fantasticul liber, îmbinarea elementului mistic-religios cu un naturalism de speluncă extrem şi grosolan, scandal, comportament excentric, vorbe şi izbucniri nepotrivite, contraste izbitoare şi combinații oximoronice, pluralitate de stiluri şi tonuri etc." [10, p. 81].

Printre primii care disertează despre carnavalescul prozei lui Vasilache este academicianul Mihai Cimpoi, care, în 1969 în volumul *Disocieri* afirma că „(…) proza lui Druță e tentată de a pleca spre filozofia şi valorile etice ale poporului, proza lui Vasilache caută să surprindă *spectacolul paradoxal* al vieții. Nota deosebitoare e cu atât mai expresivă cu cât aspectele morale, pe care le dă în vileag «Povestea cu cocoşul roşu», sunt împrejmuite de farsă şi bufonerie" [11, p. 115].

Farsa şi bufoneria sunt însoțite de prostia şi savantlâcurile din pretinsul studiu al „academicianului" (capitolele nouă şi zece), accentuând şi mai mult natura carnavalescă a romanului. În «Viața ca întreg ce continuă…», prefață la *Scrieri alese* (1986) ale prozatorului, exegetul revine la intuițiile disocierilor, subliniind că „în proza lui Vasile Vasilache avem de a face cu o distribuire precisă a rolurilor: cititorul este

BDD-A27571 © 2017 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:46 UTC)

neapărat spectatorul, eroii îşi au funcţiile lor determinate pe scenă, iar autorul este regizorul care uneori îşi asumă şi rolul de erou principal. Toţi însă sunt angajaţi în spectacolul Vieţii însăşi. Nuvelele şi romanele lui Vasilache se vor scene ale acestui spectacol, modele narative ale lui" [12, p. 8]. Desigur, semnificaţia carnavalescului nu se reduce la înţelegerea îngustă, superficială a carnavalului ca spectacol de teatru.

Nu e mai puţin adevărat că prozatorul imită adesea „compoziţia dialogului socratic, dând naraţiunii un caracter de convorbire filozofică în care în jurul faptului evocat, apar mai multe definiţii, ipoteze" [12, p. 3]. M. Cimpoi îl citează, nu întâmplător, pe Mihail Bahtin, relevând specificul râsului carnavalesc care „este ambivalent: include voioşie şi jubilaţie, dar şi ironie, atitudine zeflemistă; neagă şi afirmă, îngroapă şi reînvie", adăugând că prozatorul basarabean „se mişcă cu o deosebită degajare pe scara viziunii satirice: voioşia generală alternează cu intonaţia discretă a vocii autorului, solemnitatea verbului scade brusc şi cade chiar în neutralitate epică, condensarea aforistică îşi are la polul opus un retorism despletit, farsa, caraghioslâcul elementar înlocuieşte dezvăluirea dezacordului adânc dintre esenţă şi aparenţă" [12, p. 7]. Fără îndoială, carnavalescul, aşa cum demonstrează Mihail Bahtin, constituie una dintre sursele estetice importante în poetica romanului polifonic. Elementul carnavalesc accentuează caracterul subversiv al romanului, exprimând prin comicul de limbaj, comicul de situaţie, sensul tragic al unei existenţe anodine, fără şanse de a accede la utopiile comuniste.

Într-un dialog cu criticul literar Ion Ciocanu, maestrul Vasilache se destăinuie că, prin unul din personajele romanului, el îşi râde de sine şi de epoca sa: „Câte am pus din mine în Serafim Ponoară, numai Dumnezeu bunul ştie!.." [3, p. 13]. O sugera şi motto-ul la prima versiune a poveştii: „Stăpâniţi lucrurile în aşa fel, ca şi cum nu le-aţi stăpâni deloc". Este adevărat că în protagonistul Serafim Ponoară autorul a esenţializat un tip. În acest sens, Vasilache spune că „(…) am început a băga în el nu mai ştiu câte fiinţe mie cunoscute… În satul meu era unul care călca aşa cum calcă Serafim Ponoară. (…) Şi era altul cam mutălău. Apoi altul sucit in fire, apoi încă unul bun fără margini. De copil căscam ochii şi gura la oameni, încât ai casei erau îngrijoraţi… Deci la maturitate de ce nu l-aş fi turnat în Serafim Ponoară pe acel copil?" [3, p. 18-19].

La o lectură mai atentă a romanului, se intensifică impresia că „povestea" a fost concepută pentru un scenariu de film (lucru confirmat şi de mărturisirile scriitorului, care în 1964 face Cursurile Superioare de Scenaristică la Moscova). Deosebit de relevante în planul scenarizării sunt mai multe scene. Dintre acestea se evidenţiază „ochiul cinematografic" în vizualizarea drumului parcurs de bouţ şi Cozoroc spre iarmaroc, imaginea lumea-iarmaroc, „şezătoarea – însurătoarea" lui Serafim cu „fata de poveste Zamfira", spectacol burlesc înscenat de Anghel etc.

Toate scenele sunt, cum le califică Mihai Hanganu nişte „minispectacole" într-un „macrospectacol": relevante în acest sen sunt şi „ personajele rustice burleşti: Chirică – prostul (care ne aminteşte de dracul din poveştile lui Creangă), hărţăgosul, blajinul, isteţul – patru tipuri ale teatrului tradiţional popular, patru măşti străvechi ce vin din Evul Mediu

BDD-A27571 © 2017 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:46 UTC)

şi ne amintesc de «comedia dell arte»” [13, p. 94]. Între alte mostre ale autenticităţii carnavaleşti a acestui roman se numără legenda despre originea satului „Necununaţii” sau istoria bătrânei Ileana, ultima ilustrativă în exprimarea comuniunii strânse dintre personaj şi natură.

Romanul „Povestea cu cocoşul roşu” are, cu adevărat, o „structură nuvelistică” [14, p. 11], tot aşa cum şi „Balade din câmpie” (1963) de Ion Druţă sau romanul „Podurile” (1966) de Ion Constantin Ciobanu, ca să ne limităm doar la cele mai reprezentative texte pentru contextul epocii; acestea nu au o construcţie romanescă autentică, în sensul tradiţiei romanului clasic, ele se prezintă drept nişte conglomerate, o sumă de nuvele sau nuvelete, care sunt organizate în serii, în logica prezentării personajelor, istorisirilor, evidenţiate, la conducerea naraţiunii de către autor, un autor care apelează, de regulă, la tehnica contrapunctului. „Nuvela (fie fabuloasă, fie realistă) este (…) un spectacol. Conţinutul ei universal e aşa de tipic, încât foarte adesea ascultătorul îl cunoaşte. Nuvela nu e ascultată pentru observaţia ei, ci pentru modalitatea spunerii” [8, p. 250-251]. Pornind de la sugestiile lui Călinescu despre Creangă, putem afirma cu siguranţă că în proza basarabeană cultul spunerii, al povestitorului e moştenit genetic.

Vasilache este actor, indiferent dacă el are o prezenţă vizibilă ca actor sau invizibilă ca regizor. Limba lui Vasilache, mai exact, limbajul personajelor lui Vasilache, ca şi în cazul lui Creangă, „e un mod al lor de existenţă” [8, p. 249]. Şi personajele lui Vasilache trăiesc prin limbaj, modalitatea de reprezentare cea mai eficace nu numai la I. L. Caragiale, dar şi la Creangă. „Amândoi caracterizează dialogic şi au un umor verbal pe care îl comunică personajelor” [8, p. 256].

Limba lui Vasilache, „artistul”, a lui Serafim Ponoară sau a lui Anghel Farfurel e incontestabil dialogică; în genere, autorul-narator şi personajele au voci distincte, bine individualizate: „Totul se contrapunctează la Vasilache, adunându-se într-o singură partitură” [14, p. 11], generând polifonia romanului.

O dominantă a modelului narativ Creangă e oralitatea, acelaşi fenomen e specific şi lui Vasilache, care în cuvântul autorului recurge la citate deschise, precedate de formula – **vorba ceea** – în curată manieră specifică stilului şi limbii lui Creangă. Acestea au funcţia **rezumatului narativ**, cu care se încheie o **scenă** (de altfel, figuri narative favorizate şi de Ion Druţă) şi din care reţinem doar câteva: „**Vorba** cântecului: vezi rândunelele se duc, se scutur frunzele de nuc…”; „Este o **vorbă** străveche: nu iese fum până nu aprinzi un chibrit…”; „Este o **vorbă**: în câmp, la imaş, mila văcarului e mai preţioasă ca cea a preotului, în altar…”; „**vorba** veche, rău cu rău, când caţi – iaca-i bine!”; „Casa – aceeaşi, **vorba** ceea, nimic nou sub lună, numai că an de an tot mai intră în pământ casa, ca şi Nădejdea”; „avea un nu ştiu ce, un nu ştiu cum, **vorba** cântecului” etc.

Dintre procedeele stilistice la nivel sintactic sunt **repetiţia** şi **elipsa** utilizate în maniera lui Creangă: „Dar el, copilul, cuminte, dar el, băiatul, ascultător!”; „Acu’, dacă l-a născut, băiatul n-avu încotro să nu crească. Adică, începu a creşte, însă nu chiar ca ăl din poveste, ei, dar câte olecuţă tot creştea. Aşa că azi creşte, mâine creşte, poimâine nu creşte, dar tot creşte!...”.

BDD-A27571 © 2017 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:46 UTC)

Recognoscibilă este şi arta descrierii. Destul de frecvent perspectiva naratorului în romanul lui Vasilache e suprapusă treptat pe cea a bouţului sau, cel puţin, dacă realitatea nu e văzută cu ochii bouţului, perspectiva e din spatele lui: „Soarele era sus de-acum şi bouţului îi ghiorăia maţul a iarbă, căci la vremea asta el se afla zilnic în cireadă. Iar în cireadă tot dă, Doamne, zile!... Necaz atâta-i: muştele şi tăunii, care vor şi ei să trăiască, dar de ce ai coadă şi simţ în tine?...

Ba ici un pâlc de case, ba acolo unul de oameni – aşa s-a trezit cu lume tot vălurind în jur, tot huruind, tot pocnind – nici tu imaş, nici tu semănături, ci numai piatră şi piatră, piatră în piatră şi piatră pe piatră; piatră urcă în sus, piatră coboară în jos; gardurile îs de piatră, porţile îs de piatră, drumurile îs de piatră şi copitele se vaietă: tuc-tuc, tuc-tuc peste piatra asta. Iar peste acestea, văzutele şi auzitele, mai răsună claxoane, uruituri, gem fumăraia şi colbăraia. Ei, să n-o iei tu din loc, ca de streche?!...

– Mu-u-uh!”.

S-a remarcat că repetiţia, caracteristică limbii vorbite, este la Creangă o formă a oralităţii, indiferent de elementele artistice care se repetă [15]. Trebuie observat că Vasilache apelează frecvent la repetiţiile sinonimice. De exemplu, în limbajul lui Angel Farfurel: „Facem poreadcă, ordine, disciplină…”; în capitolul „academicianului”: „Ori că mamă-sa purta numele văii, ori că valea purta numele mâne-sii, nimeni nu-şi bate capul în ziua de azi, afară de un savant de la Academie, dar şi acela, nemaidând de capăt prepuselor, zice: «Fiinţa fiind mereu sub fiinţări, iaca ce voi spune eu: chiar dacă a fost, cum a fost – cumva garantat că a fost! Nicicând n-a fost fără nicicum să nu fi fost»”.

Teatralitatea lumii lui Vasilache este accentuată pronunţat, ca şi la Creangă, de naraţia care, în cea mai mare parte, evoluează prin intermediul dialogului propriu-zis dintre personaje ori, eventual, prin alte mijloace dialogice care apar în pasajele autorului, opinie lansată de G. Călinescu [8, p. 247-292], acreditată de majoritatea exegeţilor lui Creangă, teoreticieni în materie de naratologie.

În ceea ce priveşte natura populară a stilului lui Creangă, lucrurile s-au limpezit, în fond: deseori naraţia e un joc de monologuri disimulate, jucate de autorul narator tentat de comentarii ale unui „moralist jovial”. Referindu-se la limba şi stilul lui Creangă, Mihaela Mancaş precizează că opera marelui povestitor „dă dovada unei limbi şi a unui stil foarte elaborate, caracterizate prin aglomerarea pe un spaţiu relativ restrâns a unui mare număr de procedee lexicale sau de sintaxă populară, printr-un umor bazat pe dialog, totul în defavoarea desfăşurării epice lineare, care constituie specificul naraţiei populare” [15, p. 250]. De aici decurg şi particularităţile modelului narativ Creangă. Un alt constituent inconfundabil al modelului e lexicul regionalist. Materialul lingvistic care stă la baza scrierilor lui Vasilache abundă în regionalisme: *harbuji, jnepătură, haţachie, chipileuci, haţmaţuchi, bohonos*, *hereţală, drasti, pelinci, harjatane, ciocleje, învârvona, coşcovitură, gligan, puinţiti, mihoti, zămoşi, maladeţ, zlămăci, zvenovoi, tanţuri, nacealnici, buliharea, lozdanca* etc.

BDD-A27571 © 2017 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:46 UTC)

„Dacă se vorbeşte în cazul lui Creangă de existența unui geniu al limbii, atunci nu sunt avute în vedere simplele competențe lingvistice, chiar dacă opera este, şi din acest punct de vedere, un document. Sintagmele populare, moldovenismele, formulele fixe, proverbe şi zicători, toate acestea funcționează deseori ca un organism în sine" [16, p. 118]. Dacă e să ne referim la portretele celor cinci monştri care îl ajută pe Harap Alb, ne putem întreba „dacă ele urmăresc în mod real vizualizarea unor figuri, proiectarea lor imaginară, transpunerea într-un plan al referențialității, sau dacă ele devin un exercițiu gratuit al jocului cu cuvintele, din care nu lipseşte componenta auditivă, poate cea mai importantă" [16, p. 118].

Referindu-se la propoziția de debut al romanului, prozatorul subliniază: „(…) propoziția are caracter biografic. Nimeni niciodată n-o să spună de ce Vasile Vasilache n-a scris la persoana întâi. Putea să scrie: «La început eram bou». Dar mărturisirea devine neverosimilă: «Aida-deh!» Niciodată nu eşti crezut.. că te mărturiseşti până la capăt" [3, p. 18]. În opinia autorului, narațiunea la persoana a treia i-a oferit mai multe modalități de disimulare şi mai multă putere de exprimare: „Posibilitățile divagatorii sau posibilitățile de a judeca, a comenta şi a te adânci sunt numai acelea care merg de la persoana a treia". Şi pe loc precizarea: „Deşi mereu şi pretutindeni în text rămâi încifrat, criptic la persoana întâi" [3, p. 18].

Pentru a ilustra natura limbajului ca mod de existență a personajului aducem un fragment luat aproape la întâmplare: „Bălan stătea cu urechile pleoştite, pentru că unuia nu-i mai trebuie, deoarece te scoate peste hotar şi te duce unde a dus surdul roata şi mutul iapa, iar altul nici nu se uită, fiindcă iarăşi nu-i trebuie, aşa că bou-bouț, dar dacă ar fi fost vremurile lui Esop, iar el un bou-filozof, ar fi rumegat astfel de gânduri:

«Doi nebuni! Unul cere mult, altul dă puțin… Adică, de ce-s nebuni? Că dau? Atunci deie unul cât are, altul ieie cât dă! C-atâta-i lumea asta, de ce să se numească nebuni? Cine-i preface în nebuni? Ce-o mai fi şi asta: nebun? Numai şi numai de-al dracului, că umblă pe două picioare? M u l t? P u ț i n?... D-apoi lumea-i cât e lumea şi pământul, pe cuptor nu bate vântul, că nici pulpa mamei nu se întinde mai mult decât o pulpă de vacă, iar lapte… Eh, laptele, de când i-am uitat eu gustul!... »". Aluziile sunt foarte transparente.

În toate timpurile, anume nebunii, bufonii sau „proştii" sunt cei care, în spectacolul enorm al lumii, au fost în măsură să spună adevărul vieții, să exprime prin râsul popular, de regulă în formă comică, tragismul existențial. Vasile Vasilache a avut intuiția artistică şi premoniția căderii unei lumi, moartea şi totodată naşterea ei fabuloasă sugerată de Apis-Bălan, care, în final, e „împăcat şi mulțumit, şi liber", iar caracterul subversiv al romanului este stimulat, cum am încercat să demonstrăm, de celebra metaforă a lumii ca spectacol, o imagine cu valoare intrinsecă în modelul narativ Creangă, dar şi cu atâtea afinități în scrisul lui Vasile Vasilache.

BDD-A27571 © 2017 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:46 UTC)

Referințe bibliografice

1. Cimpoi, Mihai. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia.* Ed. a III-a revăzută şi adăugită. Bucureşti, Editura Fundației Culturale Române, 2002.

2. Simuț, Ion. *Incursiuni în literatura actuală.* Oradea, Editura Cogito, 1994.

3. Ciocanu, Ion. *Rigorile şi splendorile prozei „rurale”* (Studiu asupra creației lui Vasile Vasilache). Chişinău, Tipografia Centrală, 2000.

4. Hropotinschi, Andrei. *Cuplul comic.* În: *Revelația slovei artistice*. Chişinău, Literatura artistică, 1979.

5. Burlacu, Alexandru. *Scara lui Osiris sau despre boutul lui Vasile Vasilache.* În: *Refracții în clepsidră.* Iaşi, Tipo Moldova, 2013.

6. Bahtin, Mihail. *Probleme de literatură şi estetică.* Traducere de Nicolae Iliescu, prefață de Marian Vasile. Bucureşti, Univers, 1982.

7. Bahtin, Mihail. *Problemele poeticii lui Dostoievski*. Traducere de S. Recevschi. Bucureşti, Univers, 1970.

8. Călinescu, George. *Ion Creangă. Viața şi opera.* Iaşi, Princeps Edit, 2008.

9. Racul, Ivan, Senic, Valeriu. *Cu povestea nu se glumeşte.* (*Încă o dată despre „Povestea cu cocoşul roşu”*). În: Comunistul Moldovei, 1973, nr. 5.

10. Grati, Aliona, Corcinschi, Nina. *Dicționar de teorie literară. Concepte operaționale şi concepte de analiză a textului literar*. Chişinău, Arc, 2017.

11. Cimpoi, Mihai. *Disocieri*. Chişinău, Cartea Moldovenească, 1969.

12. Cimpoi, Mihai. „Viața ca întreg ce continuă…” În: Vasile Vasilache. Scrieri alese, Chişinău, Literatura artistică, 1986.

13. Hanganu, Mihai. *Motivul spectacolului în creația lui Vasile Vasilache*. În: Limba Română, 1998, nr. 3.

14. Cimpoi, Mihai. *Cercul şi scara* (*„înrămarea” şi „contrapunctarea”*). În: Semn, 2008, nr. 1.

15. Mancaş, Mihaela. *Limbajul artistic românesc în secolul al XIX-lea*. Bucureşti, Editura Științifică şi Enciclopedică, 1983.

16. Diaconescu, Mircea A. *Nonconformism şi gratuitate*. Iaşi, Princeps Edit, 2011.

BDD-A27571 © 2017 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:46 UTC)