

## Bessarabian parabolic and parodic novel

Ludmila Șimanschi

Assoc. Researcher, PhD, "Bogdan Petriceicu-Hașdeu" Institute of Romanian Philology, Chișinău, Moldova

*Abstract: Approach to Bessarabian parabolic and parodic novel discovered its paradoxical nature and isolated character of manifestation: appropriation of unconventional writing by ironic restoration of the world and by conversion of the tyranny of the author in the self-reflexivity and parody in the novel „The fairy story of the Red Rooster” to Vasile Vasilache; the dialogical discursive performance of the parody in „The chronicle of Scroungers” by Aureliu Busuioc. The historical novel from Bessarabia presents a qualitative mutation when it is dominated by parabolism and parody, imposing a new heterogeneous formula by overlapping the layers of different registers. The ironic register, subtle and prodigious, agrees parody and parabolisation.*

*Keywords: ironic and parodic registers, subversive irony, discursive parody, parabolic novel, parabolism.*

Romanul istoric din Basarabia prezintă mutație calitativă atunci când e dominat de parabolizare și parodiare, impunând o nouă formulă romanescă heterogenă în construcție, căci se suprapun straturi aparținând unor registre diferite. Relatarea istoriilor unor destine mutilate **de societatea totalitară este contrapunată de registrul ironic al autorului, care deconstruiește parodic orice presiune ideologizantă, oferind parabolic pista alternativă autentică a adevărilor istorice.** Registrul ironic subtil și prodigios pune de acord parodia și parabolicul predilect în romanele *Povestea cu cocoșul roșu* de Vasile Vasilache și *Hronicul găinarilor* de Aureliu Busuioc.

Parodia în literatura română din Basarabia este destul de rară, poate fi detectată doar izolat, fie ca un registru adiacent satirei, fie ca mod coparticipativ în structura sintetică narativă cu dominantă subversivă ironico-parabolică. Formulele tradiționale de parodie prelungeau, pur și simplu, prin ironia parodică, originalul, construind hipotextul în spiritul lui, intenția satirică fiind de fapt centrală.

Parodia instituită printre tehnicile narrative moderne în romanul *Povestea cu cocoșul roșu* de Vasile Vasilache a semnalat individualizarea scriiturii neconvenționale: „O notă discordantă, plăcută, fac comicul, parodia și ironia din *Povestea cu cocoșul roșu* de Vasile Vasilache, un roman care se singularizează în multe privințe...” [1]. Criticul Alexandru Burlacu îi aplică un model de lectură postmodernist textului și declară romanul *non-mimetic*, remarcat prin parodiarea modelelor consacrate care transpare din jocul de măști metatextuale și fragmentarismul deliberat polifonic, din ambiguitatea programatică care pune în evidență substratul dublu-codificat polemic al romanului: pe de o parte „*Povestea cu cocoșul roșu* este un roman politic sau, în primul rând, e un roman politic și apoi social, fantastic, carnavalesc etc.” [2, p. 23], pe de altă parte „Vasilache mai dă o replică subtilă întregii literaturi realist-socialiste, cu utopiile ei solare” [2, p. 22]. Impulsul ludic, pluralitatea discontinuă, descentralizarea deliberată a discursivității transfigurează orice convenție, instaurând un epic al deriziunii și al absurdului. Exegetul Andrei Țurcanu identifică în roman *reflexe ale deviantului totalitarist*, marcă a „unei sinuoase conștientizări artistice a esenței totalitarismului sovietic”, dar consideră a fi preponderent etosul umoristic, ci nu cel aluziv subversiv: „Imaginea e abordată cu o accentuată undă de umor, vădind sub pojghița de agresiune și intoleranță un aspect de bufonerie accentuată.” [2, p. 18].

Autorul mărturisea, prin 1995, rațiunile conștiente și orientate teleologic de utilizare a codului parodic, care însemna pentru el o formă de a răzbuna neputința conjuncturală de manifestare a activismului scriitoricesc: „Ei bine, eu, din deznădejde, am scris parodia și titlul o spune: *Povestea cu cocoșul roșu*. Prin intermediul unei băsniri hazlii și folclorice spărgeam, fără să-mi dau seama, o găoace. Îmi vine astăzi să cred că era găoacea mea proprie – sumeția de creator. De cealaltă, fie realități sociale, dacă vrei, fie și ideologice, nu-mi pasă...” [3, p. 12].

Neconvențională apare încorporarea conștiinței ironico-parodice a poziției auctoriale în text. Emilian Galaicu-Păun reconstituie aceeași apropiere de tehnica și intenția narativă postmodernistă, reținând construcția bicefală a romanului (două începuturi) și fabula luată doar ca pretext— capăt de vorbă. Introducerea noului personaj *Academicianul* în textura discursivă și întoarcerea autorului în text ca instanță comunicativă metanarativă confirmă „ieșirea romanului din albia romanului-parabolă.” [4, p. 14].

Nu insistăm asupra facturii postmoderniste a romanului, ci apreciem originalitatea refacerii ironice a lumii și a problematizării propriei ficțiuni: etalarea aventurii scriiturii și convertirea tiraniei autorului în autoreflexivitate și parodie. Verva narativă parodică cuprinde prototipul relativizat al basmului, cât și ipostaza inventării lumii prin povestire pe plan metaliterar. Dacă în primele opt capitole autorul pare a fi ascuns în umbră, intervenind într-o formă sau alta: comentator, tâlcuitor, deconspirator, glosator, începând cu capitolul nouă iese la suprafață textului și se apucă să citeze studiul unui academician despre personajul său și, într-un fel, despre opera sa: „merită să cităm un caic de opus, vorba veche—rău cu rău, când cați iaca-i bine” [5, p. 45]. Lucrarea critică a Academicianului re-face clișeele dialecticii filosofice duse la non-sens: „ființa fiind mereu sub ființări, care se vor spune chiar dacă a fost, cum a fost— cumva garantat că a fost. Niciodată n-a fost fără nicicum să fi fost” [5, p. 46] și ale scrutării științifice a realității, căutând date informaționale și urmărind veridicitatea cu orice preț. Autorul încearcă anevoie să polemizeze cu astfel de texte: aceasta este ipostază în care apare cel mai des: citește, citează și contracarează, asigurându-și complicitatea cititorului, declarând plin de scorneli acest *plus adevăr*, lovit intenționat asupra mărunțișurilor. Lăsându-l pe Academician să nareze, își păstrează dreptul de a „scormoni” pe parcurs și de a da verdictul. Sub pavăza acestei pretenții, autorul este atât de preocupat de a întinde curse, încât se îndepărtează de funcția sa principală de a nara, a spune povestea, și astfel personajelor nu le rămâne decât să acționeze fără de nicio prescripție — ele nu au când să polemizeze, ele trăiesc și se depărtează. Academicianul preia noua funcție a autorului de a face note corective. Substituindu-l pe autor, el continuă povestea după planul său, recitind și fiind plin de nedumeriri, impunând un final arborescent, împotriva căruia va riposta vehement. Autorul, care se întoarce definitiv în roman, abrogând toate intervențiile și născocirile în afara propriului discurs, recurge totuși din nou la un extras din jurnalul intim al Academicianului, la un fapt comun ridicol: „a avut și el o pățanie cu un țânțar” [5, p. 48], personajul din nou rămânând la discreția propriei dorințe. În acest duel de replici mai mult decât groțești dintre autor și pseudo-autor, cititorul nu mai poate reține cine narează și cine supune criticii parodice cele narate. E întors pe dos chiar și metaromanul, autoreflexivitatea serioasă. În loc să se releve resorturile structurii formale sau a intenției narative, se simulează un criticism metarealist, care este supus în cele din urmă parodierii prin notele comice infiltrate destabilizator, critica ficțiunii și cea a autoreflexivității sunt desființate în emulația lor. Se prăbușește și acest ultim suport al semnificației și se descoperă un anti-roman incipient la nivel metanarativ.

Am lăsat să discutăm aspectul relativizării parodice a prototipului basmului ca formă a spunerii după prezentarea jocului multiplu al autorului, pentru a avea clară grila parodică pe care sunt grefate referințele biblice, folclorice, livrești. Chiar de la început se dezvăluie burlescul și comicul banalului în maniera parodiei critice a dialogul animalelor „cu vederi”, prezentând din interior *ingineria sufletească* a animalelor. Dincolo de insolitarea relatării, se remarcă intenția de a da replică formulei subiective suprapsihologizante, dar, contrapunctiv, și melodramatismului exasperant. Subversiunii ironice sunt supuse spunerea evanghelică, travestiul animalelor

cugetătoare, referințele poetice din Paul Valery. Toate perspectivele vizionare asumate diseminează descriptivismul tradițional, plăcerea jocului anunță lipsa detaliului plastic așteptat, fiind creat un alt sistem de referință discreditant, efect al mimesis-ului umoristic. Nu se produce o schelărie complicată de stări grave, ci se riscă șarjarea, care suprapune peste fiorul grandilocvent artificial accentele hazlii. Parodierea basmului intervine activ când se ia un alt capăt de vorbă despre personajul sucit Serafim, pe care mama îl vrea pus la o cale, oferind o metarealitate redusă, întoarsă pe dos de aceeași autoreflexivitate dublă a romanului, amintită anterior. E luată în răspăr originea insolită a personajului: se propun variante pline de ironie: nașterea dintr-un deal, facerea din humă. Țicneala lui Serafim e prolifică pe linia personajelor masculine: Chirică a Nădejzii, moș Zahariașu, comedianți ai vieții, oferind libertatea de a nu înțelege și a încurca, hiperboliza viața. Evitând himera eroului de basm pozitiv, autorul anulează și lupta binelui cu răul, specifică morfologiei textuale, toate personajele fiind din start caricaturizate.

Universul experienței sociale este dizolvat și apoi refăcut ca ficțiune într-un construct parodic. În consecvența registrului stilistic adoptat, dezarticularea hiperbolică a discursului, a cărui forță argumentativă se destramă pe măsură ce se aglomerează vorbele, compromite mijloacele narrative anterioare și duce la derularea evenimentelor în virtutea habitudinii iraționale. O anumită demagogie verbală e dezvăluită în șubrezenia eșafodajelor, iar aparenta logică a discursului contrastează cu ridicolul speculațiilor.

Critica basarabeană nu a întârziat să ia în vizor, odată cu apariția romanului *Hronicul găinarilor* al lui Aureliu Busuioc, faptul că parodia nu mai rămâne a fi doar unul din procedeele dominante în eșafodajul tehnic al romanului, ci ajunge să-și revendice statutul autotelic incontestabil, producând un autentic roman parodic cu tentă parabolică. Textul este subminator de clișee istoriografice, uzând preponderent de remodelarea textualizantă a farsei: „o spectaculoasă replică la adresa acestor întreprinderi diabolice, revolta fiind transpusă într-o farsă literară ce contrabalansează cu mijloace artistice o enormă farsă a istoriei și a interpretării acesteia.” [6, p. 18]. Exegetul Andrei Țurcanu insistă asupra faptului că în roman nu se manifestă o activitate ironico-ludică dezinteresată, ci discursul conține în fond „narațiunea-parabolă a hibridizării unui popor, a căderii sale în derizoriu și neant” [7, p. 23], având o structură combinată care nu anulează forța activă a niciunuia din constituenți: parodia și parabola, ci din contra este prolifică sincretic, producând „patosul demistificator, fără precedent în proza basarabeană, care vizează delaolaltă caricaturi de mentalitate, de etică socială și de limbaj, ticuri ideologice, invenții propagandistice, utopii colective, conjuncturisme inofensive ori fatale, corupere de optică asupra lumii, denaturări de sens, înclinări de axe existențiale, deplasări de centri simbolici.” [7, p. 23]. Meritul textului este de a tămădui prin parodie și ironie cugetele deformate de idiologeme dogmatice prin inocularea unui bun simț și a unei doze masive de adevăr-protest. Miza romanului este extinsă de Mircea V. Ciobanu, luând în considerare toate subterfugiile autorerefențiale, care țintesc denaturarea și detoxificarea stereotipurilor etnopsihologice actuale: „La o lectură atentă este clar că autorul nu vorbește atât despre trecutul nostru, cât despre prezent sau despre prostia noastră funciară. Fiecare popor explorează ce are mai mult, iar noi avem suficientă prostie. Busuioc scoate dividende din constatările acestei stupidități de a privi istoria.” [8]. Constatăm că auto-reflexivitatea ironică nu slăbește, ci dimpotrivă, întărește și indică nivelul direct al angajamentului istoric.

Registrul parodic asumat de Busuioc nu conține o cheie postmodernistă etalată, formula lucid-ironică păstrează eleganța, dar și cinismul relativizant, care i-au garantat originalitatea în registrele probate secvențial în romanele anterioare. Totuși parodia romanescă propusă nu mai este orientată spre subminarea stilurilor personale sau a genurilor sistemice — schematismul previzibil al tipului anterior de narațiune, ci devine *discursivă*, dialogică și polifonică cu implicații ideologice. Autorul-scriptor mimează procesul scrierii de hronic despre întemeierea satului Găinari, având ambițioase convingeri anunțate atât la începutul romanului: „E vorba de ceva unic în literatura istorică mondială!” [9, p.13 ], cât și dezvăluite pe parcursul aventurii scrierii „va servi ca unică temelie pentru fundamentarea și definitivarea istorie a așezării numite” [9, p. 41]. Convențiile

cronicului sunt instaurate declarativ în discurs odată cu stilului scientoid, pentru a fi destructurate ironic prin deriziunea infiltrată metodic, dar și prin dubla codificare stilistică, care deconspiră inferioritatea subiectului luat în obiectivul cronicarului: „mare plească istoria unui sat, de fapt, cătun, ajuns în două sute de ani până la numărul cinci-șase cu gospodăriile!” [9, p.13].

Resuscitarea „stilului clasic” nu este o preferință, ci o constrângere impusă de tendințele grandomane de a realiza o notorie, veridică sursă istorică. Contrastează puternic emiterea de efluvii militante auctoriale pentru stilul canonic arhaic narativizant cu surogatele de comunicare modernizante de care nu poate scăpa naratorul: parodia enunțării se realizează prin inserarea de clișee verbale în textul unor exprimări neutre pentru a asigura contrapunctul discordant al jocului buf cu registre multiple discursive: „Mai mult: și faptul că, puși în fața flagrantului cu orătăniile, nu se repezică imediat să-l linșeze pe vinovat constituie un argument serios pentru cele afirmate mai sus, dar de simțul actual al proprietății nu erau lipsiți, și o asemenea provocare nu putea fi trecută cu vederea sau iertată!” [9, p. 6]. Astfel de relatări bombastice, vădit truate, împânzesc întreg textul, pe lângă faptul că produc efect comic imediat, demonstrează condamnabilul fenomen de trecere a tiparelor limbii de lemn de toate tipurile, mai vechi și mai multinaționale în comunicarea naratorului-cronicar: „Iaca ce zic eu... Toate privirile se îndreptară spre vorbitor. Cum perspectiva unei despăgubiri era vădit nulă cauza insolabilității ticălosului, iar spectacolul compensator, adică înălțarea în ștreang a celui ce ținuse în șah o așezare întreagă timp de cinci ani, nu putera fi realizat, oamenii se simțeau cel puțin frustrați” [9, p. 21], dar și în cea a personajelor, atunci când nu se manifestă ca vorbire determinată de context, ci ajunge să definească contextul, instrumentele răspândirii ideologiei: „—Ia stai, tovarășe, îl opri președintele. De ce faci demagogia? Ești cumpărat de români? De boieri? Aiasta este provocăția! Iaceika de partid s-a cunoscut cu biografia lui tovarăș Avadanov, el a stat la katorgă cu Pavel Tkacenco!. Cine a făcut școală politică la Pavel Tkacenco nu are nevoie de demagogie!...” [9, p. 177].

Autoreferențialitatea metanativă este abundentă în substanța romanului și depășește considerabil admisibilul de comentarii permise de formula cronicărească, astfel semnând că nu este propriu-zis forma de relevare a mecanismului generării textului, ci o strategie discursivă care acumulează multiple suprapuneri și intersectări ale proiecțiilor unor atitudini auctoriale inversate simptomatice spre parodie. Însușirea debitului cronicarului, care pretinde a scrie o istorie vie, și preocuparea deschisă a metaficțiunii istoriografice pentru receptare și pentru cititorul ei constituie provocări pentru a filtra factorul perturbator care alterează și distorsionează gravitatea reflexivă. Sunt contracarate defensiv toate posibilitățile critice ale cititorului: „mai săritor la paiul vecinului decât la bârna proprie”, care ar putea diminua pretinsa valoare a „relatării veridice, aproape un reportaj”. Deși îl asigură că „totul e săvârșit cu martori oculari, totul păstrat cu sfințenie în memoria contemporanilor” [9, p. 14], ochiul perspicace a cititorului poate identifica ușor în relatarea premergătoare dovezi contrare de precaritate atât a memoriei colective: „Adevărul nu se va ști niciodată. Dar fapt e că în sat rămase o vorbă folosită adesea de bărbații mai inimoși...!” [9, p. 11], cât și a lipsei de martori oculari care ar asigura veridicitatea faptelor: „N-au fost martori să-l vadă pe Penteleu părăsind satul.” [9, p. 11]. Insistând asupra faptului că „totul e făcut cu bună știință”, încearcă să anuleze orice învinuire de pastişare sau plagiat a stilului rigid sau romantic din cronicile naționale (Neculce, Ureche), dar și de imitare de procedee vădit experimentate de istoricii antici Tacit, Plutarh. Se aduc argumente care duc până la ultimele consecințe derutarea acuzațiilor, pentru ca în imediata apropiere să fie recunoscută, într-un ton jovial, apropierea lor: „, Așa că, dacă e să alegem între două rele , e bine să le îmbrățișăm pe amândouă.” [9, p. 41]. Negând că scrie biografii comparate/vieți paralele, după ce uzează pe deplin de această practică extinzând arborescent relatarea, anunță încheierea cu succes a acestei activități: „Aici se oprește descrierea vieților paralele a plăieșului Pătru și a fiului său, Panteleu, a plăieșei Catinca și a fiului ei, Panteleu, a iobagului Panteleu și a soaței sale, lăieșa Rada. ” [9, p. 61].

Contradicțiile sunt evidente și între aversiunea anunțată frecvent față de falsificarea adevărului istoric în legende și pledoaria pentru ineditul întemeirii și romanticitatea evenimentului:

„Totul ține de ordinele date, de comenzi, de necesități, și nu de romantice întâmplări, cum e cazul hronicului nostru.” [9, p. 62]. Nesuferind beletrizarea evenimentelor în documentele istorice din cauza falsificării la Titus Livius, se contrazice acceptând talentul și extraordinara fantezie a autorilor de poeme istorice pentru a-și motiva inserția de „lucruri de necrezut, dar absolut reale, iscate de eroii hronicului de față” [9, p. 73]. Cercetări serioase sunt propuse în cazul unor ipoteze absurde, când se adjudecă prioritatea descoperirii penicilinei de farmazoana Parascheva sau întâietatea observării defectului de vedere – daltonismul al flăcăului analfabet Trifan, ajungând să tânguie dubios, dar cu efect comic spectaculos, într-o paranteză narativă, indiferența națională, parafrazând tonalitatea russoniană care nu acceptă nedreptatea: „Până când vom fi atât de indiferenți și lăsători cu ceea ce ne aparține de drept?!.) ” [9, p. 89]. Intenții subversive sunt detectate în momentele în care autorul se adresează cititorului cu privire la convențiile și procedeele folosite de prozatorii contemporani. Deși pare că renunță treptat la intenția de a condamna excentricitățile democratizării scriiturii, într-un joc al duplicității, devine transparent relativismul critic: „Dar scriu toate acestea nu pentru a aproba sau dezaproba noua proză, sunt sigur că și fără mine lucrurile merg cum trebuie, în albia lor firească, le scriu pentru a dovedi că sunt un contemporan al propriei vârste...” [9, p. 22].

Printre farsele prin care se manevrează abil publicul, strategic dozate și controlate de „instinctele” romancierului, se impune și un registru grav parabolic, care descoperă întoarcerea problematizatoare la istorie, dar și la literatură ca niște discursuri, constructe umane, sisteme de semnificații făurind un sens al trecutului. Istoria ca politică a trecutului a fost ținta provocării lansate de regândirea istoriografiei narative tradiționale, înscriind o criză în istoricitate prin contestarea atât a convențiilor istoriografiei cât și aceea a naturii și a statutului informațiilor noastre despre trecutul Basarabiei. Un soi de suspiciune radicală referitoare la actul istoriografiei ia în considerare limitele și forța prezentă a scrierii trecutului, confruntând critic procesul de fundamentare: „Există, cel puțin trebuie să existe, o responsabilitate fermă a cronicarului față de cititor și, mai ales, față de Istorie. Orice abatere de la acest principiu poate aduce la urmări imprevizibile, uneori chiar fatale.” [9, p. 99]. Cititorul este învățat să pună la îndoială orice afirmație, interogând metodic. Autorul însuși îi dă lecții de atac direct a tendințelor istoricilor din „noua generație” care scriu bazaconii, fetișizând faptele, fiind în afara istoriei, se exprimă cinic obiecțiile față de rescrierea inversă a Istoriei de istoriografia sovietică, preluată de cei care scot de la naftalină și continuă să inventeze istoria integrată: „sunt mulți cei ce ling coșurile de gunoi ale istoriei, o fac și în zilele noastre” [9, p. 193].

Evidențierea posibilelor omisiuni din documentele istorice și a potențialului constant de eroare, uneori deliberată, alteori ca rezultat al inadvertențelor, este valorificată în dublu registru tragic-ironic: violentarea ironică a cunoscutei istorii ne face conștienți de nevoia de a pune sub semnul întrebării versiunile oficiale ale istoriei. Problema epistemologică a modului în care cunoaștem trecutul se alătură celei ontologice: încercarea de a re-scrie istoria este prezentată ca un act extrem de problematic, dar și necesar: „Numai demonstrându-ni-se practic, adică în imagini, ce și cum am făcut, am gândit, am realizat în trecut, am fi în stare să înțelegem de ce suntem acolo unde ne aflăm.” [9, p. 182]. Parodia ia, în mod cert, dimensiuni ideologice atunci când acționează în sensul problematizării oricărei erori: „vom examina atent cadrele ce ne vor arăta unde, când și de ce am greșit”, dar și când o face în scopuri satirice, în numele criticii sociale: „Deși nu suntem o nație din lumea treia, suntem totuși un neam de mâna a doua.” [9, p. 180]. Paralela întreținută între trecut și prezent canalizează spre deducții prin care se descoperă boala istorică: „Dar asta-i soarta unui popor întunecat, care refuză cu încăpățănare să-și toarne lumină în cap” [9, p. 103].

Mefiența generalizată față de fantezii și mituri este productivă de divagații multiple („îngrelând astfel lectura hronicului” [9, p. 50]), în care se supun unui proces de alterare degradantă orice născocire, legendă, afectate de absurd. Mitologiile lumii nu rezistă testelor de deconstruire parodică a „marilor narațiuni” la care sunt supuse: „Mitologiile au inversat lucrurile. Adevărul e cu totul altul...” [9, p. 135]. Repudierea modelelor grandioase nu are resorturi postmoderniste, ci e

determinată de ethos polemic foarte marcat vizat de parodia pseudo-miturilor, cărora li se atribuie sensul unei mistificări politice, trădând non-inocența ideologică: „Nu știu, dragule cititor, dacă mi-a zis-o cineva, dar pentru orice eventualitate o zic și eu: comunismul, azi, poate fi definit — puca verba— ca o mitologie a viitorului (firește cel luminos!)” [9, p. 192].

Abordarea formulei parodice și parabolice românești basarabene a descoperit natura paradoxală pe plan local și caracterul izolat de manifestare. De apreciat sunt individualizarea scriiturii neconvenționale prin refacerea ironică a lumii și convertirea tiraniei autorului în autoreflexivitate parabolică și parodie în romanul *Povestea cu cocoșul roșu* de Vasile Vasilache; performanța discursivă dialogică a parodiei în *Hronicul Găinarilor* de Aureliu Busuioc, care nu mai rămâne a fi doar unul din procedeele dominante în eșafodajul tehnic, ci ajunge să-și revendice statutul autotelic incontestabil, producând un autentic roman parodico-parabolic.

## BIBLIOGRAPHY

1. Simuț Ion. Ieșirea în larg a romanului basarabean(II). În: România literară, 2004, nr 43. [http://www.romlit.ro/ieirea\\_n\\_larg\\_a\\_romanului\\_basarabean\\_ii](http://www.romlit.ro/ieirea_n_larg_a_romanului_basarabean_ii)
2. Burlacu, Alexandru. Scara lui Osiris sau despre bouțul lui Vasile Vasilache. În: Proza basarabeană din sec al XX-lea. Text. Context. Intertext. Chișinău: GUNIVAS, 2010.
3. Ciocanu, Ion. Rigorile și splendorile prozei „rurale”. Studiu asupra creației literare a lui Vasile Vasilache. Chișinău: Firma editorial-tipografică Tipografia Centrală, 2000.
4. Emilian Galaciu-Păun „Povestea cu cocoșul roșu” sau gâlceva lumii cu înțeleptul. În: Basarabia, 1994, nr. 9-10, pp 114-116.
5. Vasilache, Vasile. Povestea cu cucoșul roșu. Chișinău: Hyperion, 1993.
6. Grati, Aliona. Aureliu Busuioc despre găinăriile istoriografiei sovietice. În: Timpul, 22 octombrie 2012. <https://www.timpul.md/articol/aureliu-busuioc-despre-gainariile-istoriografiei-sovietice-37995.html>
7. Țurcanu, Andrei. Arheul marginii și alte figuri. Iași: Tipo Moldova, 2013.
8. Ciobanu, Mircea V. Despre „Hronicul găinarilor” și felul de a scrie istoria. În: Flux, 2008, nr.184. <http://archiva.flux.md/editii/2008184/articole/4940/>
9. Busuioc, Aureliu. Hronicul Găinarilor. Chișinău: Cartier, 2012.