Bessarabian parabolic and parodic novel

Ludmila Şimanschi
Assoc. Researcher, PhD, "Bogdan Petriceicu-Haşdeu" Institute of Romanian Philology, Chişinău, 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 regsiters, subversive irony, discursive parody, parobolic novel, parabolism.

Romanul istoric din Basarabia prezintă mutație calitativă atunci când e dominat de parabolizare și parodiere, 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 contrapunctată de registrul ironic al autorului, care deconstruieşte parodic orice presiune ideologizantă, oferind parabolic pista alternativă autentică a adevărurilor istorice.** Registrul ironic subtil şi prodigios pune de acord parodia şi parabolicul predilect în romanele *Povestea cu cocoşul roşu* 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 dominanta subversivă ironico-parabolică. Formulele tradiţionale de parodie prelungeau, pur și simplu, prin ironia parodică, originalul, construind hipotextul în spiritul lui, intenţia satirică fiind de fapt centrală.

Parodia instituită printre tehnicile narative moderne în romanul *Povestea cu cocoşul roşu* de Vasile Vasilache a semnalat individualizarea scriiturii neconvenţionale: „O notă discordantă, plăcută, fac comicul, parodia şi ironia din *Povestea cu cocoşul roşu* de Vasile Vasilache, un roman care se singularizează în multe privinţe..." [1]. Criticul Alexandru Burlacu îi aplică un model de lectură postmodernist textului şi declară romanul *non-mimetic*, remarcat prin parodierea modelelor consacrate care transpare din jocul de măşti metatextuale şi fragmentarismul deliberat polifonic, din ambiguitatea programatică care pune în evidenţă substratul dublu-codificat polemic al romanului: pe de o parte „*Povestea cu cocoşul roşu* este un roman politic sau, în primul rând, e un roman politic şi 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 discursivităţii transfigurează orice convenţie, instaurând un epic al deriziunii şi al absurdului. Exegetul Andrei Ţurcanu identifică în roman *reflexe ale deviantului totalitarist*, marcă a „unei sinuoase conştientizări artistice a esenţei 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 pojghiţa de agresiune şi intoleranţă un aspect de bufonerie accentuată." [2, p. 18].

BDD-A29653 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:56:24 UTC)

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

Neconvenţională apare încorporarea conştiinţei ironico-parodice a poziţiei auctoriale în text. Emilian Galaicu-Păun reconstituie aceeaşi apropiere de tehnica şi intenţia narativă postmodernistă, reţinând construcţia bicefală a romanului (două începuturi) şi fabula luată doar ca pretext− capăt de vorbă. Introducerea noului personaj *Academicianul* în textura discursivă şi întoarcerea autorului în text ca instanţă comunicativă metanarativă confirmă „ieşirea romanului din albia romanului-parabolă.” [4, p. 14].

Nu insistăm asupra facturii postmoderniste a romanului, ci apreciem originalitatea refacerii ironice a lumii şi a problematizării propriei ficţiuni: etalarea aventurii scriiturii şi convertirea tiraniei autorului în autoreflexivitate şi parodie. Verva narativă parodică cuprinde prototipul relativizat al basmului, cât şi 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 suprafaţă textului şi se apucă să citeze studiul unui academician despre personajul său şi, într-un fel, despre opera sa: „merită să citǎm un caic de opus, vorba veche—rău cu rău, când caţi iaca-i bine” [5, p. 45]. Lucrarea critică a Academicianului re-face clişeele dialecticii filosofice duse la non-sens: „fiinţa fiind mereu sub fiinţări, 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] şi ale scrutării ştiinţifice a realităţii, căutând date informaţionale şi urmărind veridicitatea cu orice preţ. Autorul încearcă anevoie să polemizeze cu astfel de texte: aceasta este ipostază în care apare cel mai des: citeşte, citează şi contracarează, asigurându-şi complicitatea cititorului, declarând plin de scorneli acest p*lus adevăr*, lovit intenţionat asupra mărunţişurilor. Lăsându-l pe Academician să nareze, îşi păstrează dreptul de a „scormoni” pe parcurs şi de a da verdictul. Sub pavăza acestei pretenţii, autorul este atât de preocupat de a întinde curse, încât se îndepărtează de funcţia sa principală de a nara, a spune povestea, şi astfel personajelor nu le rămâne decât să acţioneze fără de nicio prescripţie — ele nu au când să polemizeze, ele trăiesc şi se depărtează. Academicianul preia noua funcţie a autorului de a face note corective. Substituindu-l pe autor, el continuă povestea după planul său, recitind şi fiind plin de nedumeriri, impunând un final arborescent, împotriva căruia va riposta vehement. Autorul, care se întoarce definitiv în roman, abrogând toate intervenţiile şi născocirile în afara propriului discurs, recurge totuşi din nou la un extras din jurnalul intim al Academicianului, la un fapt comun ridicol: „a avut şi el o păţanie cu un ţânţar” [5, p. 48], personajul din nou rămânând la discreţia propriei dorinţe. În acest duel de replici mai mult decât groteşti dintre autor şi pseudo-autor, cititorul nu mai poate reţine cine narează şi cine supune criticii parodice cele narate. E întors pe dos chiar şi metaromanul, autoreflexivitatea serioasă. În loc să se releve resorturile structurii formale sau a intenţiei narative, se simulează un criticism metarealist, care este supus în cele din urmă parodierii prin notele comice infiltrate destabilizator, critica ficţiunii şi cea a autoreflexivităţii sunt desfiinţate în emulaţia lor. Se prăbuşeşte şi acest ultim suport al semnificaţiei şi 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 referinţele biblice, folclorice, livreşti. Chiar de la început se dezvăluie burlescul şi comicul banalului în maniera parodiei critice a dialogul animalelor „cu vederi”, prezentând din interior *ingineria sufletească* a animalelor. Dincolo de insolitarea relatării, se remarcă intenţia de a da replică formulei subiective suprapsihologizante, dar, contrapunctiv, şi melodramatismului exasperant. Subversiunii ironice sunt supuse spunerea evanghelică, travestiul animalelor

BDD-A29653 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:56:24 UTC)

cugetătoare, referinţele poetice din Paul Valery. Toate perspectivele vizionare asumate disemineză descriptivismul tradiţional, plăcerea jocului anunţă lipsa detaliului plastic aşteptat, fiind creat un alt sistem de referinţă discreditant, efect al mimesis-ului umoristic. Nu se produce o schelărie complicată de stări grave, ci se riscă şarjarea, 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 aceeaşi autoreflexivitate dublă a romanului, amintită anterior. E luată în răspăr originea insolită a personajului: se propun variante pline de ironie: naşterea dintr-un deal, facerea din humă. Ţicneala lui Serafim e prolifică pe linia personajelor masculine: Chirică a Nădejdii, moş Zahariaşu, comedianţi ai vieţii, oferind libertatea de a nu înţelege şi a încurca, hiperboliza viaţa. Evitând himera eroului de basm pozitiv, autorul anulează şi lupta binelui cu răul, specifică morfologiei textuale, toate personajele fiind din start caricaturizate.

Universul experienţei sociale este dizolvat şi apoi refăcut ca ficţiune într-un construct parodic. În consecvenţa registrului stilistic adoptat, dezarticularea hiperbolică a discursului, a cărui forţă argumentativă se destramă pe măsură ce se aglomerează vorbele, compromite mijloacele narative anterioare şi duce la derularea evenimentelor în virtutea habitudinii iraţionale. O anumită demagogie verbală e dezvăluită în şubrezenia eşafodajelor, iar aparenta logică a discursului contrastează cu ridicolul speculaţiilor.

Critica basarabeană nu a întârziat să ia în vizor, odată cu apariţia romanului *Hronicul găinarilor* al lui Aureliu Busuioc, faptul că parodia nu mai rămâne a fi doar unul din procedeele dominante în eşafodajul tehnic al romanului, ci ajunge să-şi revendice statutul autotelic incontestabil, producând un autentic roman parodic cu tentă parabolică. Textul este subminator de clişee 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 şi a interpretării acesteia.” [6, p. 18]. Exegetul Andrei Ţurcanu insistă asupra faptului că în roman nu se manifestă o activitate ironico-ludică dezinteresată, ci discursul conţine în fond „naraţiunea-parabolă a hibridizării unui popor, a căderii sale în derizoriu şi neant” [7, p. 23], având o structură combinată care nu anulează forţa activă a niciunuia din constituenţi: parodia şi parabola, ci din contra este prolifică sincretic, producând „patosul demistificator, fără precedent în proza basarabeană, care vizează delaolaltă caricaturi de mentalitate, de etică socială şi de limbaj, ticuri ideologice, invenţii propagandistice, utopii colective, conjuncturisme inofensive ori fatale, corupere de optică asupra lumii, denaturări de sens, înclinări de axe existenţiale, deplasări de centri simbolici.” [7, p. 23]. Meritul textului este de a tămădui prin parodie şi ironie cugetele deformate de idiologeme dogmatice prin inocularea unui bun simţ şi a unei doze masive de adevăr-protest. Miza romanului este extinsă de Mircea V. Ciobanu, luând în considerare toate subterfugiile autorerefenţiale, care ţintesc denaturarea şi detoxificarea stereotipurilor etnopsihologice actuale: „La o lectură atentă este clar că autorul nu vorbeşte 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 stupidităţi de a privi istoria.” [8]. Constatăm că auto-reflexivitatea ironică nu slăbeşte, ci dimpotrivă, întăreşte şi indică nivelul direct al angajamentului istoric.

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

BDD-A29653 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:56:24 UTC)

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

Resuscitarea „stilului clasic" nu este o preferinţă, ci o constrângere impusă de tendinţele 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 enunţării se realizează prin inserarea de clişee verbale în textul unor exprimări neutre pentru a asigura contrapunctul discordant al jocului buf cu registre multiple discursive: „Mai mult: şi faptul că, puşi în faţa flagrantului cu orătăniile, nu se repeziră imediat să-l linşeze pe vinovat constituie un argument serios pentru cele afirmate mai sus, dar de simţul actual al proprietăţii nu erau lipsiţi, şi o asemenea provocare nu putea fi trecută cu vederea sau iertată!" [9, p .6]. Astfel de relatări bombastice, vădit trucate, 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 şi mai multinaţionale în comunicarea naratorului-cronicar: „Iaca ce zic eu... Toate privirile se îndreptară spre vorbitor. Cum perspectiva unei despăgubiri era vădit nulă cauza insolvabilităţii ticălosului, iar spectacolul compensator, adică înălţarea în şireang a celui ce ţinuse în şah o aşezare întreagă timp de cinci ani, nu putera fi realizat, oamenii se simţeau cel puţin frustraţi" [9, p. 21], dar şi în cea a personajelor, atunci când nu se manifestă ca vorbire determinată de context, ci ajunge să definească contextul, instrumentele răspândirii ideologiei: „—Ia stai, tovarăşe, îl opri preşedintele. De ce faci demagogia? Eşti cumpărat de români? De boieri? Aiasta este provocaţia! Iaceika de partid s-a cunoscut cu biografia lui tovarăş Avadanov, el a stat la katorgă cu Pavel Tkacenco!. Cine a făcut şcoală politică la Pavel Tkacenco nu are nevoie de demagogie!.." [9, p. 177].

Autoreferenţialitatea metanativă este abundentă în substanţa romanului şi depăşeşte considerabil admisibilul de comentarii permise de formula cronicărească, astfel semnalând că nu este propriu-zis forma de relevare a mecanismului generării textului, ci o strategie discursivă care acumulează multiple suprapuneri şi intersectări ale proiecţiilor unor atitudini auctoriale inversate simptomatic spre parodie. Însuşirea debitului cronicarului, care pretinde a scrie o istorie vie, şi preocuparea deschisă a metaficţiunii istoriografice pentru receptare şi pentru cititorul ei constituie provocări pentru a infiltra factorul perturbator care alterează şi distorsionează gravitatea reflexivă. Sunt contracarate defensiv toate posibilităţile critice ale cititorului: „mai săritor la paiul vecinului decât la bârna proprie", care ar putea diminua pretinsa valoare a „relatării veridice, aproape un reportaj". Deşi îl asigură că „ totul e săvârşit cu martori oculari, totul păstrat cu sfinţenie în memoria contemporanilor" [9, p. 14], ochiul perspicace a cititorului poate identifica uşor în relatarea premergătoare dovezi contrare de precaritate atât a memoriei colective: „Adevărul nu se va şti niciodată. Dar fapt e că în sat rămase o vorbă folosită adesea de bărbaţii mai inimoşi...! " [9, p. 11], cât şi 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 ştiinţă", încearcă să anuleze orice învinuire de pastişare sau plagiat a stilului rigid sau romantic din cronicile naţionale (Neculce, Ureche), dar şi de imitare de procedee vădit experimentate de istoricii antici Tacit, Plutarh. Se aduc argumente care duc până la ultimele consecinţe derutarea acuzaţiilor, pentru ca în imediata apropiere să fie recunoscută, într-un ton jovial, aproprierea lor: „„ Aşa că, dacă e să alegem între două rele , e bine să le îmbrăţişăm pe amândouă." [9, p. 41]. Negând că scrie biografii comparate/vieţi paralele, după ce uzează pe deplin de această practică extinzând arborescent relatarea, anunţă încheierea cu succes a acestei activităţi: „Aici se opreşte descrierea vieţilor paralele a plăieşului Pătru şi a fiului său, Panteleu, a plăieşei Catinca şi a fiului ei, Panteleu, a iobagului Panteleu şi a soaţei sale, lăieşa Rada. " [9, p. 61].

Contradicţiile sunt evidente şi între aversiunea anunţată frecvent faţă de falsificarea adevărului istoric în legende şi pledoaria pentru ineditul întemeirii şi romanticitatea evenimentului:

BDD-A29653 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:56:24 UTC)

„Totul ţine de ordinele date, de comenzi, de necesităţi, şi 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 şi extraordinara fantezie a autorilor de poeme istorice pentru a-şi motiva inserţia de „lucruri de necrezut, dar absolut reale, iscate de eroii hronicului de faţă” [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, indiferenţa naţională, parafrazând tonalitatea russoniană care nu acceptă nedreptatea: „Până când vom fi atât de indiferenţi şi lăsători cu ceea ce ne aparţine de drept?!.) ” [9, p. 89]. Intenţii subversive sunt detectate în momentele în care autorul se adresează cititorului cu privire la convenţiile şi procedeele folosite de prozatorii contemporani. Deşi pare că renunţă treptat la intenţia de a condamnă excentricităţile democratizării scriiturii, într-un joc al duplicităţii, devine transparent relativismul critic: „Dar scriu toate acestea nu pentru a aproba sau dezaproba noua proză, sunt sigur că şi 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 şi controlate de „instinctele” romancierului, se impune şi un registru grav parabolic, care descoperă întoarcerea problematizatoare la istorie, dar şi la literatură ca nişte discursuri, constructe umane, sisteme de semnificaţii făurind un sens al trecutului. Istoria ca politică a trecutului a fost ţinta provocării lansate de regândirea istoriografiei narative tradiţionale, înscriind o criză în istoricitate prin contestarea atât a convenţiilor istoriografiei cât şi aceea a naturii şi a statutului informaţiilor noastre despre trecutul Basarabiei. Un soi de suspiciune radicală referitoare la actul istoriografiei ia în considerare limitele şi forţa prezentă a scrierii trecutului, confruntând critic procesul de fundamentare: „Există, cel puţin trebuie să existe, o responsabilitate fermă a cronicarului faţă de cititor şi, mai ales, faţă de Istorie. Orice abatere de la acest principiu poate aduce la urmări imprevizibile, uneori chiar fatale.” [9, p. 99]. Cititorul este învăţat să pună la îndoială orice afirmaţie, interogând metodic. Autorul însuşi îi dă lecţii de atac direct a tendinţelor istoricilor din „noua generaţie” care scriu bazaconii, fetişizând faptele, fiind în afara istoriei, se exprimă cinic obiecţiile faţă de rescrierea inversă a Istoriei de istoriografia sovietică, preluată de cei care scot de la naftalină şi continuă să inventeze istoria integrată: „sunt mulţi cei ce ling coşurile de gunoi ale istoriei, o fac şi în zilele noastre” [9, p. 193].

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

Mefienţa generalizată faţă de fantezii şi mituri este productivă de divagaţii 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 naraţiuni” 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

BDD-A29653 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:56:24 UTC)

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

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

BIBLIOGRAPHY

1. Simuţ Ion. Ieşirea în larg a romanului basarabean(II). În: România literară, 2004, nr 43. http://www.romlit.ro/ieirea_n_larg_a_romanului_basarabean_ii
2. Burlacu, Alexandru. Scara lui Osiris sau despre bouţul lui Vasile Vasilache. În: Proza basarabeană din sec al XX-lea. Text. Context. Intertext. Chișinău: GUNIVAS, 2010.
3. Ciocanu, Ion. Rigorile şi splendorile prozei „rurale”. Studiu asupra creaţiei literare a lui Vasile Vasilache. Chişinău: Firma editorial-tipografică Tipografia Centrală, 2000.
4. Emilian Galacicu-Păun „Povestea cu cocoşul roşu” sau gălceva lumii cu înţeleptul. 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. Ţurcanu, Andrei. Arheul marginii şi alte figuri. Iaşi: Tipo Moldova, 2013.
8. Ciobanu, Mircea V. Despre „Hronicul găinarilor” şi felul de a scrie istoria. În: Flux, 2008, nr.184. http://archiva.flux.md/editii/2008184/articole/4940/
9. Busuioc, Aureliu. Hronicul Găinarilor. Chişinău: Cartier, 2012.

-

BDD-A29653 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:56:24 UTC)