

**ELEMENTUL CARNAVALESC
ÎN „POVESTEA CU COCOȘUL ROȘU” DE VASILE
VASILACHE**

Iraida COSTIN, *lector universitar,
Universitatea de Stat „Alecu Russo” din Bălți*

Abstract: *The carnivalesque occupies an important place in Mikhail Bakhtin's dialogic theory. In the totalitarian system, the carnivalesque has, ultimately, a subversive character. The familiar language of all European peoples, especially the insulting and sardonic one, abounds also nowadays in carnivalesque traces, as well as the insulting and mocking gesticulation is full carnivalesque symbolism. A novel that is remarkable through an original approach from the carnivalesque perspective of peasant life problems, is “Povestea cu cocoșul roșu” (“The Red Rooster Story”) by Vasile Vasilache.*

Carnavalescul ocupă un loc important în teoria dialogică a lui Mihail Bahtin. Reflec-tând asupra genezei romanului, în studiul său monografic despre Rabelais și cultura popu-lară a râsului, poeticianul rus delimitează două accepții ale cuvântului „carnavalesc”: 1) în cazul utilizării epitetului „carnavalesc” în sens lărgit se subînțelege nu doar „carnavalul ca atare, în formele lui stricte și precise, ci și toată viața festivă a poporului, atât de bogată și diversă, din veacurile de mijloc și din timpul Renașterii...” (Vasile 2001: 241); 2) „Acest cuvânt a reunit într-o singură noțiune un număr de festivități locale de proveniență diferită, care se serbează la date fixe diferite (...)”.

Cultura oficială era parodiată în limbajul carnavalesc ce se distinge prin logica origi-nală a „inversului”, a valorilor răsturnate; bufonul, nebunul sunt personajele care prin râs parodiază, de regulă, pe rege, înjosind așa-zisele valorile serioase, încremenite, arătându-le fața precară, caducă. Acestea se nimiceau pentru a le substitui cu alte valori. Totuși parodia și râsul carnavalesc nu trebuie confundate cu râsul pur negativ al modernilor, „o mani-festare străină culturii populare”.

În studiul „Discursul în roman”, M. Bahtin îl caracterizează pe bufon, raportându-l la alte două cunoscute personaje ale literaturii și culturii carnavalești: picaroul și prostul despre care afirmă: „Păcăleala veselă a picaroului este o minciună justificată pentru mincinoși, prostia este o neînțelegere justificată a minciunii: acestea sunt cele două răspunsuri ale prozei date patetismului înalt și oricărei seriozități și convenționalității” (Hanganu 1998: 92). În continuare, referindu-se la măscărici, el etalează specificul acestuia: „... între picaro și prost apare, ca o originală îmbinare a lor, figura bufonului. Acesta este un picaro care și-a pus masca prostului pentru a motiva, prin incomprehensiune, denaturările demascatoare și încurcarea limbajelor și numelor elevate. Bufonul este una dintre figurile cele mai vechi ale literaturii, iar limbajul lui, determinat de poziția socială specifică (de privilegiile măscăriciului), una dintre formele cele mai vechi ale discursului uman în artă” (*ibidem*: 92).

Odată cu acestea, M. Bahtin afirmă că straturi întregi ale limbii au format așa-numitul limbaj familiar al pieței, iar limbajul bâlciului are o considerabilă influență asupra viziunii carnavalești a scriitorului, asupra imaginii lumii. Este un adevăr incontestabil că „paralel s-a creat și un fond imens de gesticulație degajată, carnavalescă. Limbajul familiar al tuturor popoarelor europene, mai ales cel injurios și sardonice, abundă și în zilele noastre de rămășițe carnavalești, după cum și gesticulația injurioasă și batjocoritoare a zilelor noastre e plină de simbolică proprie carnavalului” (Hanganu 1998: 93).

În sistemul totalitar, carnavalescul are, în ultimă instanță, un caracter subversiv. Un roman care se remarcă printr-o originală abordare din perspectivă carnavalescă a problemelor vieții țărănești este „Povestea cu cocoșul roșu” de Vasile Vasilache.

În legătură cu valențele carnavalești ale „povești” lui V. Vasilache, Mihai Cimpoi observă, printre primii exegeți ai romanului, o disponibilitate 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” (*ibidem*: 5). M. Cimpoi îl citează, nu întâmplător, pe Mihail Bahtin, relevând specificul râsului carnavalesc care „este ambivalent: include voioșie și jubilație, dar și ironie, atitudine zeflemistă; neagă și afirmă, îngroapă și reînvie”, adăugând că prozatorul basarabean „se mișcă cu o deosebită degajare pe scara viziunii satirice: voioșia 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, caraghioslâcul elementar înlocuiește dezvăluirea dezacordului adânc dintre esență și aparență” (*ibidem*: 7).

În același sens sunt relevante și observațiile lui Mihai Hanganu care insistă asupra specificului și originalității viziunii lui V. Vasilache, plasând romanul în contextual altor literaturi în care lumea e concepută ca un iarmaroc. Lumea lui Vasilache este o lume neobișnuită, caricaturală și carnavalescă: Serafim cumpără la iarmaroc un bou în loc de vițică; Anghel, un țigan văcar, dar și poștaş, este promotor al „noului” și „apărător” al progresului.

În continuare, M. Hanganu precizează că în cazul romanului lui V. Vasilache imaginea bâlciului „e axată pe o lume patriarhală, a țăranilor, aflată la o mare răscruce, într-o ciocnire crucială, pe de o parte, cu totalitarismul, socialismul sovietic, iar pe de altă parte, cu civilizația industrială, materialistă, consumistă. Povestea, spectacolul se naște tocmai ca rezultat al acestei «întâlniri», al acestui conflict de adâncime, prezentat de Vasilache într-o formulă artistică neașteptată ...” (*ibidem*: 93).

Trebuie evidențiate două imagini esențiale pentru înțelegerea carnavalescului *Poveștii* ...: cea a bâlciului și cea a șezătorii – însurătorii lui Serafim. M. Hanganu susține că „auto-

rul dezvăluie un concept care cuprinde tendințele fundamentale ale existenței. Iarmarocul este deci viziunea lumii ca forfotă, vânzoleală, stihie”.

Cealaltă imagine relevantă a „șezătorii – însurătorii” lui Serafim cu Maria – Zamfira este „un spectacol burlesc pe care îl înscenează Anghel. Chipul lui Serafim este aici ridicol caricatural, Vasilache bătându-și joc de prostia, credulitatea, naivitatea „moldovanului moale”. Anghel este simbolul perversității, a tot ce e străin, pribeag, mincinos (...).

O precizare importantă pe care o face autorul acestui articol e că „pe Vasilache nu-l preocupă numai acest «minispectacol ca atare» (șezătoarea-însurătoarea), ci mai ales macrospectacolul care cuprinde și reacția satului la această întâmplare (întrebările, presunerile,...)” (Hanganu 1998: 94). Relevante sunt și „personajele rustice burlești: Chirică – prostul (care ne amintește de dracul din poveștile lui Creangă), hărțăgosul, blajinul, istețul – patru tipuri ale teatrului tradițional popular, patru măști străvechi ce vin din evul mediu participând la această înscenare a țiganului Anghel, întrucât consideră că și căsătoria, chiar existența omului, poate fi tratată prin intermediul râsului ambivalent ce degradează, distruge, dar și regenerează. O mostră a carnavalescului acestui roman poate fi considerată și legenda despre originea satului „Necununații”.

Odată cu acestea, și istoria bătrânei Ileana ilustrează dimensiunea carnavalescă *Poveștii...*, întrucât ea reflectă comuniunea strânsă dintre acest personaj și natură, mai cu seamă dragostea ei pentru cântecul pitpalacilor, de o relevanță aparte fiind și legătura dintre corpul omenesc și corpul cosmic, al cărui simbol în fragmentul dat este soarele.

Nu în ultimul rând, esența carnavalescă a „Poveștii cu cocoșul roșu” a lui Vasile Vasilache se datorează, în mare măsură, tehnicilor narrative utilizate și artei compoziției.

Astfel, se face posibilă crearea unui gen nou românesc – romanul folcloric, care valorifică creația populară din spațiul basarabean. În acest sens, criticul literar Ion Ciocanu consideră „Povestea cu cocoșul roșu” drept o operă în întregime „folclorică prin esență, prin substanță, prin concepția pusă la temelie ei”. Criticul notează: „Anume prin înțelesurile, prin semnificațiile etice – ale personajelor, sentimentelor, atitudinilor, năzuințelor lor manifeste sau tănuite – „Povestea cu cocoșul roșu” își depășește magistral condiția de roman «rural». Personajele sale devin expresii vii, concrete și – totodată – generalizatoare ale omului cu particularitățile sufletești și intelectuale așa cum se formează acestea în condițiile unui anumit climat psihologic și social”. De remarcat că romanul a avut și alte interpretări mai mult sau mai puțin interesante în planul problemei anunțate, dar ceea ce a rămas trecut sub tăcere e tocmai caracterul subversiv al romanului, natura lui dialogică. Anume dialogul dintre două lumi, lumea veche patriarhală cu valorile ei cristalizate pe parcursul a sutelor de ani, exponent al căreia e Serafim și lumea nouă, a unui homo sovietikus, în persoana lui Anghel. Nu întâmplător, romanul a constituit obiectul unei critici dure din partea lui Valeriu Senc și a lui Ivan Racul, aprigi susținători ai regimului totalitar. După '90 încoace, romanul capătă o nouă strălucire, dar fără a se insista pe reactivarea modelului narativ Creangă, pe relații intertextuale ale romanului cu povestea lui Dănilă Prepeleac, de exemplu, sau carnavalescul lui Creangă și carnavalescul lui V. Vasilache.

Referințe bibliografice:

1. Bahtin, M. *Probleme de literatură și estetică*. Trad. de Iliescu Nicolae și Vasile Marian, Editura Univers, București, 1982. p. 598.
2. Bahtin, M. *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și în Renaștere*. În românește de S. Recevschi. Editura Univers, București, 1974. p. 574.
3. Hanganu, M. *Motivul spectacolului în creația lui V. Vasilache „Povestea cu cocoșul roșu” în: Limba română*, 1998, nr. 3, p. 92-94.
4. Vasile, M. M. *Bahtin: discursul dialogic. Istoria unei mari idei*. Editura Atos, București, 2001.