

<https://doi.org/10.52505/llf.2026.1.04>

CZU: 821.135.1.09-7:316.624

REGISTRE SATIRICO-IRONICE ÎN DEMASCAREA UNOR DEVIANȚE SOCIOUMANE

Constantin IVANOV

Doctor în filologie, cercetător științific coordonator

E-mail: constantin.ivanov@sti.usm.md

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9128-7822>

Universitatea de Stat din Moldova,

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”

<https://ror.org/0475kvb92> (Chișinău)

SATIRICAL-IRONIC RECORDS IN THE EXPOSITION OF SOME SOCIO-HUMAN DEVIATIONS

Abstract

This article proposes a literary analysis and aims to highlight the satirical nature of texts that express a critique of socio-political and cultural reality, while also having an essayistic character. By pointing out some theoretical considerations about ironic and satirical strategies in prose, we noted the playful dimension, but also the way in which behaviors can be unmasked, and consequently these take the form of a manifesto against the moral slippages that occur in contemporary society. In particular, we focused on the novels *Regii gunoaielor*, by Ruxandra Cesereanu and *Iar dimineața vor venii rusii*, by Iulian Ciocan, texts that denounce, with fierce irony, recognizable human patterns and everyday realities. Moreover, the existence of recognizable elements is a specific feature of this type of prose. Thus, we were able to notice the common aspects, the registers of the artistic approach and the way in which creative sensitivity manages to tax imposture and hypocrisy. These are treated with humor and sharp irony at the expense of human flaws, while also confronting the reader with realities that must be questioned.

Keywords: social criticism, allegory, satire, irony, dystopia.

Rezumat

Articolul dat propune o analiză literară și are menirea de a evidenția caracterul satiric al unor texte ce exprimă o critică la adresa realității sociopolitice și culturale, având totodată un caracter eseistic. Punctând câteva considerații teoretice despre strategii ironice și satirice în proză, am constatat dimensiunea ludică, dar și modul în care pot fi demascate comportamente, iar în consecință acestea iau forma unui manifest împotriva derapajelor morale ce se produc în societatea contemporană. În mod deosebit, ne-am oprit atenția asupra romanelor *Regii gunoaielor*, de Ruxandra Cesereanu, și *Iar dimineața vor veni*

rușii, de Iulian Ciocan, texte ce denunță, cu o ironie acerbă, tipare umane și realități cotidiene recognoscibile. De altfel, existența unor elemente recognoscibile este o trăsătură specifică pentru acest tip de proze. Astfel, am putut remarca aspectele comune, registrele demersului artistic și modul în care sensibilitatea creatoare reușește să taxeze impostura și ipocrizia. Metehnele umane sunt tratate cu umor tocmai prin utilizarea unor ironizări tăioase, punându-l totodată pe cititor în fața unor realități care trebuie să fie chestionate.

Cuvinte-cheie: critică socială, alegorie, satiră, ironie, distopie.

Deși este cunoscut faptul că literatura are ca marcă dominantă o funcție estetică și de divertisment, adică servește pentru delectare și contemplare a frumosului, totuși, putem admite că scriitura în sine poate fi și o formă de manifest. În societățile totalitare, unele producții literare se prezintă și ca un act de rezistență, prin care, utilizând diverse tehnici, sunt reflectate dileme sociale sau traume colective. În alte contexte, literatura devine o supapă prin care sunt canalizate anumite furii sau tensiuni, iar în consecință ajung să fie sublimite în actul artistic. Asemenea texte literare au și o funcție alegorică de transmitere a unui mesaj subversiv cu scopul de-a ocoli cenzura oficială sau cea colectivă, mascată în ideile general acceptate de un grup sau altul. În acest mod, literatura ajunge să fie și un spațiu prielnic de contestare. Atunci când unui individ cu o sensibilitate artistică îi sunt blocate unele canale de exprimare liberă, acesta recurge la anumite strategii de camuflare într-o poveste cu iz alegoric sau cu elemente specifice unei parabole literare prin care poate satiriza comportamente și caractere umane.

Trebuie remarcat faptul că satira literară exprimă o atitudine critică la adresa societății, fiind de regulă tăioasă sau chiar incomodă. Cu toate că are mai multe grade de expresie, de la zeflema până la invectivă, aceasta este totuși orientată spre critica unor realități, în care să manifeste un dezacord sau o nemulțumire, iar după cum spune Gilbert Highet în lucrarea *The anatomy of satire*, „Scopul satirei este, prin răs și utilizarea invectivelor, să vindece nebunia și să pedepsească răul; dar dacă nu atinge acest scop, se mulțumește să batjocorească nebunia și să expună răul unui dispreț amar”¹ (1978, p. 156, *tr. n.*). Prin urmare, ironizarea acestuia poate fi echivalată cu o formă simbolică de condamnare. Or, tendința de a satiriza sau ridiculiza răul, după cum putem remarca în basmele și poveștile populare, vine dintr-un soi de teamă și reprezintă o formă subtilă de a lupta cu această imagine terifiantă din mentalul colectiv. În basmele culte semnate de Ion Creangă, Costache Negruzzi, Ion Luca Caragiale ș.a., răul, reprezentat prin imaginea diavolului, apare de cele mai multe ori lipsit de inteligență, surprins într-o ipostază comică și redus la dimensiunea grotescă.

În vizorul satirei pot nimeri și derapajele morale ale unei societăți, precum se întâmplă, de exemplu, și în cazul *Călătoriilor lui Gulliver*, de Jonathan Swift,

¹ „The purpose of satire is, through laughter and invective, to cure folly and to punish evil; but if it does not achieve this purpose, it is content to jeer at folly and to expose evil to bitter contempt”.

unde este camuflată o critică acerbă a diferitelor meschinării, cu scopul de a lua în derâdere, mai ales, infatuarea umană. Altceva este atunci când obiectul satirizării devine un sistem politic. În așa fel sunt demascate practicile abuzive sau represiunea totalitară, unde faptul de a vorbi deschis atrăgea inevitabil furia ideologică. De cele mai multe ori, aceste scrieri prezintă un scenariu *antiutopic*, unde este reprezentată condiția individului într-o orânduire ce-l dezumanizează și-i impune un mod de a fi împotriva voinței lui, ca de exemplu romane precum *Adio, Europa!*, de I. D. Sîrbu, *Trei ceasuri în iad*, de Antonie Plămădeală, *Biserica neagră*, de A. E. Baconsky ș.a. Autorii acestor opere au fost nevoiți să recurgă la diferite strategii parabolice pentru a putea transmite un mesaj mai degrabă subversiv decât unul direct. E o modalitate de a exprima dezacordul față de un sistem de guvernare opresiv prin crearea unui contrast izbitor între intenție și starea de facto a lucrurilor, strategie artistică despre care Florin Manolescu remarcă următoarele: „Prin tehnica surprizei și prin contrast, autorul de *contra-utopii* scoate o neașteptată valoare de protest din aducerea unui caz de normalitate într-un context anormal” (1980, pp. 71-72). De exemplu, în romanul lui I.D. Sîrbu *Adio, Europa!* se apelează la o alegorie topografică (Isarlîk) pentru a descrie atrocitățile regimului comunist din România și despre care Ruxandra Cesereanu spune că este, de fapt, „monografia condiției românești a intelectualului destrămat fără drept de apel, fără nicio șansă de mântuire și la o minimă ipoteză de salvare individuală. Romanul lui I.D. Sîrbu este o distopie extremă pe care ar trebui să o citească fiecare intelectual român, căci reprezintă o lecție despre infestarea ideologică a unei țări și despre nocivitatea unui sistem de represiune axat atât pe lobotomizarea largă a populației, cât și pe instrumentarea perversă și perfidă a intelectualilor” (2022, pp. 285-286). Aceasta transformă drama individuală într-o formă de protest sau într-un manifest pentru dreptate și corectitudine. Astfel că de la parabolă, care era condiționată în exprimare de cenzura politică, se trece la manifestul satiric, ce vine dintr-un imbold al libertății și urmărește subminarea unor convenții, dar și manifestarea revoltei împotriva nedreptății sociale.

După căderea regimului opresor și beneficiind de libertatea de exprimare, au apărut scrieri ce nu au fost restricționate de un aparat al cenzurii, ci mai degrabă iau forma unei strategii de satirizare socială pentru a sancționa, prin actul artistic, comportamente deviante sau dilemele unei comunități, care devin, totodată, ținte ale ironizării. De regulă, aceste romane iau forma unei fresce sociale și au rolul de-a radiografia un spectru întreg de probleme sau tensiuni morale ce au putut provoca un anumit declin sau altul. În acest sens, putem spune că literatura poate fi și o modalitate de canalizare a unei revolte sau nemulțumiri, un fel de strigăt împotriva nedreptății sociale ce se produce și pe care sensibilitatea creatoare a surprins-o într-o formă artistică de satirizare. E o camuflare a nemulțumirilor și a criticilor prin conversia într-o poveste alegorică pentru a putea livra cititorului un așa-zis „diagnostic de moralitate” și pentru a crea, cel puțin, o rezistență etică și o formă de taxare critică.

Prin alegorii se denunță ipocrizia sau nedreptatea, iar povestea se citește doar ca un avertisment general, un fel de judecare a întregului prin intermediul unei părți, tocmai datorită faptului că prin prisma unei experiențe particulare, cum ar fi drama personajului, poate fi înțeles un spectru larg al problematicei. În cazul dat, personajul devine un exponent simbolic al unui mod de a fi și a exista într-un anumit context sociocultural. Iar sensibilitatea creatoare poate capta o revoltă, transformând-o într-un produs estetic, căci „Romanul este, în fond, o încercare de a transforma trauma într-un simbol, de a face din materia brută un obiect cu sens, astfel încât totul să devină suportabil psihic” (Necșulescu 2026, p. 23). Însușind cele spuse, putem afirma că literatura ia forma unui act de justiție, cel puțin în plan ficțional, iar unele personaje, de altfel, sunt recognoscibile tocmai pentru că întruchipează tipologii umane deja universale, cu rol de răspundere morală și pe care cititorul le întâlnește în viața de zi cu zi. E un fel de reabilitare simbolică a unor hybris-uri care au marcat în mod direct fenomenul la care se referă narațiunea, pentru a putea fi sancționate și a se arăta o răsplată bine-meritată, exact după modelul personajelor negative din basmele populare – personajul negativ este supus unei judecăți imaginare pentru a oferi impresia unui act al dreptății înfăptuit. Am putea spune că literatura nu doar spune o poveste, ci înfăptuiește și un act de judecare a unor comportamente sau fapte reprobabile, acordându-le totodată o semnificație simbolică sau, cum spune Jonathan Hertzner, „Literatura acordă întotdeauna putere simbolică experiențelor banale, adesea transpunându-le în comedie sau fantastic. Efectul acestei impulsii imaginative este de a reconcilia aspectele naturale și raționale ale legilor naturii”² (2010, p. 78, *tr. n.*).

În cele ce urmează, vom oferi în calitate de mostre două texte literare în care sunt demascate comportamente sociale deviante sau reprobabile. Unul se axează pe factorul politic din perioada postcomunistă din România, reprezentată într-o notă ironico-satirică, cu accente distopice, iar celălalt scoate în prim-plan factorul cultural și academic, cu unele reflecții sociopolitice din perioada postcomunistă din Republica Moldova, mizând tot pe același caracter distopic. De remarcat faptul că distopia devine un procedeu artistic specific, prin care sunt demascate prin satirizare comportamentele specifice unei lumi ce pare că a ajuns într-un declin moral, autorul dând în vileag, prin crearea unui contrast puternic, mecanismele care au produs această stare de lucruri. În acest sens, Corin Braga susține că „Distopia corespunde criticii sau satirei unei «societăți reale» (mai exact a lui *mundus*) care *selectează trăsăturile negative* din aceasta” (2015, p. 59). În registrul distopic, abuzul este transformat într-o formă de artă pentru a putea sensibiliza și a trage un semnal de alarmă împotriva unei nedreptăți generalizate. Cu ajutorul mijloacelor ironice sau satirice, autorii încearcă să provoace cititorii la o reflecție critică asupra unor derapaje care se produc. Despre strategiile ironice din proza basarabeană, care demască un comportament meschin sau luarea în

² „Literature always grants symbolic power to mundane experiences often pushing them into comedy or fantasy. The effect of this imaginative push is to reconcile the natural and rational aspects of natural law”.

derădere a prostiei umane, am vorbit pe larg în articolul „Manifestări ale ironiei în *O sumă de cuvinte*, de Aureliu Busuioc, publicat în *Revista Limbă, literatură, folclor*, unde am analizat formele subtile de demascare a unor reflexe sociale ridice (Ivanov 2025, pp. 16-24).

Așadar, vom vorbi, mai întâi, despre romanul *Regii gunoaielor*, semnat de Ruxandra Cesereanu și publicat la Editura Polirom, în 2024, o carte dură, care reflectă într-o manieră impresionantă derapaje morale și alte probleme ce țin de decăderea umană. Deși am publicat materialul cu rol de cronică literară într-o revistă culturală (*Revista Timpul din România*, ediția din R. Moldova, nr. 19 (51), iulie 2025), considerăm oportun să aducem în contextul discuțiilor noastre materialul apărut anterior despre acest roman, pentru a exemplifica demersul nostru științific din studiul de față. Așadar, autoarea Ruxandra Cesereanu este cunoscută în mediul cultural ca poetă, eseistă, prozatoare, profesor cercetător la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca. Romanul în discuție este îndrăzneț, cu un mesaj puternic, ce scoate la iveală complexitatea firii umane, și, mai ales, perfidia de care pot fi capabili unii indivizi. E un roman cât o revoltă, o revoltă justificată, îndreptată împotriva nedreptății și a mizeriilor din societatea actuală, și, în primul rând, împotriva racilelor politicului. Într-o lume bolnavă, lipsită de repere, adevărul este tot mai distorsionat, iar principiile sănătoase și valorile fundamentale se risipesc în banalizare sau persiflare. Ruxandra Cesereanu ne prezintă, prin intermediul personajelor sale, comportamente ce reflectă decăderea umană, unele ușor recognoscibile, altele camuflate cu grijă, pentru a nu duce în derizoriu intenționalitatea parabolică. Narațiunea reprezintă o distopie satirică, ce are menirea să evidențieze anumite paradigme comportamentale sau cumului de circumstanțe ce-au dus la declinul social, prezentat într-o manieră ironico-tragică după bine-cunoscutul principiu *de răs și de plâns*. Totul se obține prin intermediul aranjamentelor de grup, cu tragere de sfori sau oportuniste și lingușeli *licheliste*, în deriva unei stări generale surprinsă în *tusele* unui limbaj virulent. Astfel, întreaga narațiune funcționează ca o fină și acerbă satiră a societății românești actuale.

Intenția romanului este prezentarea unei fresce sociale, în care evenimente importante din istoria recentă a României sunt intercalate cu situații deșuchate și ridice, în care sunt antrenați niște indivizi imbecilizați, „drogați cu televizorul” (Cesereanu 2024, p. 53), așteptând să le fie umplut timpul cu circării ieftine. Autoarea scoate la iveală într-o manieră ironică mecanismele prin care într-o societate se anihilează gândirea critică. *Regii gunoaielor* (un titlu grotesc, acid-satiric) reflectă mentalitatea unei societăți postcomuniste, modul în care aceasta este manipulată prin mijloacele mediatice, acestea având ca țintă finală o masă amorfă de indivizi obedienți, prinși în propria lor ignoranță și ipocrizie, un teatru al absurdului, reprezentat cu sarcasm, din care nu lipsește nici fenomenul corupției, o boală endemică, cu o cuprindere a întregului corp social.

Narațiunea este axată pe anumite evenimente-cheie din România postcomunistă, dezvoltând treptat cele mai diverse fenomene care au marcat societatea. Un lucru

interesant de remarcat este detașarea naratorului, reținerea de a veni cu anumite constatări, comentarii sau aprecieri, acestea fiind lăsate pe seama personajelor. Or, culmea ironiei, aceste personaje au o constituție morală dubioasă, reprobabilă, despre care chiar numele atribuite vorbesc de la sine (Nămoilesc, Chihoiu, Burțan, Garguiian, Boșa, Gaia ș.a.). Maniera caragialescă de a numi personajele are rolul de a marca un ridicol *generalizat*. Lumea este așa precum îi este numele, ceea ce ar reprezenta o satiră ce depășește deja faza de simplu amuzament. Deși tocmai în aceste contorsiuni onomastice se întrevește intenția satirică, naratorul rămâne constant o instanță neutră în construcția diegetică.

Structural, romanul este constituit din mai multe povești topite fin în trama narativă, oferind senzația de fluiditate, secvențele parcă rezultă una din alta. Pe de o parte, sunt evenimentele care au marcat societatea românească din postcomunism, așa cum am mai spus, iar, pe de altă parte, sunt poveștile de viață ale celor doisprezece travestiți, numiți ironic „apostoli care acceptaseră să-și facă spovedania și să-și rostească tângirile în fața poporului” (Cesereanu 2024, pp. 194-195), veniți la emisiunea *Jos masca!*, pentru a impresiona publicul cu istoriile lor. Deși s-ar părea că acțiunea se desfășoară pe mai multe planuri narative, aceasta rămâne totuși concentrată asupra unei imagini de ansamblu, conturând, din multitudinea de voci, un tablou cuprinzător al societății contemporane. În așa fel, se creează senzația de obiectivitate, pe care narațiunea o etalează, lăsând actanții narativi să comenteze fenomenele sociale și modul de a fi al colectivității din care fac parte. E și o modalitate fericită de a descărca crusta eseistică a textului.

Romanul Ruxandrei Cesereanu are o structură articulată cu atenție, formând niște moduli ciclice, peste care se plasează întreaga poveste. Avem secvențe din activitatea unei găști, adică sforile pe care le trage grupul de șefuleți sau prieteni de mișmașuri în frunte cu Titus Nămoilesc, președintele DCHC (Direcția de Colectare Hârtie și Carton). Acesta avea și un vis grandios – de a scrie un roman despre Ceaușescu, fiind totodată și unul dintre investitorii înflăcărați ai emisiunii *Jos masca!* – o emisiune „pentru igiena de descărcare a nației” (*Ibidem*, p. 194). Emisiunea joacă un rol esențial în structura narativă a romanului, evidențiindu-se ca o poveste aparte, cu caracter de sine stătător, intitulată generic după numele travestitului, purtând subtitlul în paranteze *cea dintâi poveste, cea de-a doua poveste* ș.a.m.d. Fiecare poveste este urmată de un *Intermezzo* cu rol de comentariu extradiegetic tăios, pe alocuri cam arțăgos, funcționând mai degrabă ca o pauză, un respiro menit să nuanțeze starea de lucruri și să dea expresie atmosferei generale. E o radiografie a societății făcută la rece pe fiecare segment, reconstituindu-se ansamblul fenomenului problematic abordat. Remarcăm și unele elemente de psihanaliză pe care instanța povestitoare le-a surprins cu rafinament prin vocea atribuită lui Matei Chihoiu, cel care, după cum spune naratorul, *își măcelărise țara în pamflete* (*Ibidem*, p. 206), supranumit „necruțătorul de vorbe la adresa nației” (*Ibidem*, p. 221).

În afară de cele douăsprezece povești personale ale travestiților și ale secvențelor intitulate *Intermezzo*, deliciul acestei cărți îl constituie discuțiile dintre figurile-cheie, care reconstituie și comentează într-un limbaj slobod, pe alocuri violent chiar, un șir de evenimente ce au marcat societatea românească în postcomunism. Narațiunea se desfășoară ca o satiră tăioasă, de un umor negru aparte și care generează un amuzament remarcabil.

Ultimele două capitole se desprind de structura diegetică, rupând parcă un lanț de cauzalități care putea continua la nesfârșit, propunând un spectacol hilar, ce scoate în vileag adevărata față a societății. *Concertul smintit al travestiților*, în rol de punct culminant al narațiunii, urcă la semnificațiile unei parabole despre o lume în derivă. E metafora despre o colectivitate lovită de imbecilizare și semnul ridicolului suprem la care poate ajunge o națiune ce se lasă manipulată de ceea ce autoarea numește *tembelizor*. Până la urmă, concertul travestiților devine expresia simbolică a haosului și a disonanței sociale, a decăderii colective și abjecției publice. Curățenia generală sub comanda lui Vali Enache, zis Viezure, din ultimul capitol, vine să dea la o parte murdăria creată de ei pentru a prosti mulțimea, ca o prefigurare a acaparării puterii. Astfel, în scenă rămân doar ei, marii șefi și acoliții lor, fără a fi deranjați de restul poporului. Doar că hora la care se încing trăgătorii de sfori e ca o horă a nebunilor, ce prevestește o nenorocire, un sfârșit iminent. Războiul declanșat la finalul romanului, adică războiul din Ucraina, izbucnit în februarie 2022, pune capăt dezmațului pe care naratorul l-a tot evidențiat, un fel de cadență accentuată de *finita la comedia* românească.

Un alt text literar care se înscrie demersului nostru argumentativ este despre încercarea de a realiza o frescă satirică a realității basarabene de după 1990. Vorbim de un roman cu accente distopice, care reflectă o societate aflată parcă într-o interminabilă tranziție, intitulat *Iar dimineța vor veni rușii*, semnat de scriitorul Iulian Ciocan și publicat la editura Polirom, care, după publicarea sa în 2015 în colecția *Ego proză*, este reeditat deja în celebra colecție *Top 10+*, la aceeași editură, în 2024. Ca o paranteză, amintim că romanul a trezit un interes deosebit, mai ales după izbucnirea războiului din Ucraina în 2022 și creșterea unei amenințări de agresiune armată din partea Rusiei. Surprinzător este faptul că în spațiul basarabean romanul a avut o primire destul de pasivă, probabil și din cauza unor subiecte sensibile pe care le atinge tangențial, fiind trecut la un index sau acoperit de o tăcere strategică, mai ales din partea criticii autohtone. Cert este că romanul s-a bucurat de un interes sporit din partea traducătorilor, fiind publicat în franceză, cehă, germană, italiană și urmează să apară în neerlandeză. Așadar, *Iar dimineța vor veni rușii* este o poveste cu suspans, având un stil alert, ce poate capta și menține atenția cititorului. Imprevizibilul devine o normă existențială, timp în care se dau peste cap situații aparent stabile sau chiar monotone, lăsându-l pe individ neputincios în fața răului dezlănțuit cu o forță nemiloasă și a prostiei sau indiferenței generalizate. E și o parabolă a demascării unei lumi cuprinse de acea forță, aparent invizibilă și inofensivă, a micilor aranjamente,

ce cuprinde întreaga societate și se propagă ca o boală endemică la toate nivelurile. Se observă în scriitură o doză de subiectivism autoreferențial, în care naratorul este, pe alocuri, lovit de anumite supărări malițioase, dând senzația unui text cu iz de răzbunare. Până și personajele, unele dintre ele poate chiar prea recognoscibile, vorbesc despre caractere preluate din specificul comportamental al unui... *homo basarabeanus*.

Romanul este constituit din 29 de capitole, iar acțiunea se desfășoară pe două planuri narrative combinate. Cadrul de bază este dominat de povestea încurcată a lui Marcel Pulbere, un tânăr filolog, proaspăt absolvent al Facultății de Litere din Brașov. Revenit la Chișinău, încearcă să se afirme aproape cu disperare în mediul cultural autohton sau cel puțin să-și găsească o slujbă pe potriva studiilor sale. Mai mult, are și o ambiție – să-și publice romanul, acțiunea căruia se petrece într-un cadru temporal distopic, cu sensul preziviziei unui scenariu geopolitic de viitor. Combinând aceste planuri, naratorul pune în contrast două lumi: una măcinată de mici răutăți și perfidii din interior și alta în care persistă presentimentul unei amenințări externe. Astfel, narațiunea se prezintă ca un roman în roman, unul semnat de un autor empiric, *Iar dimineața vor veni rușii*, și celălalt, semnat de personajul Marcel Pulbere, în care se înfățișează o lume unde rușii chiar vin, intitulat, din câte ne putem da seama spre final, *Ultima eliberare*. Cele două acțiuni românești se desfășoară la aproximativ 15 ani diferență, cuprinzând realitatea crudă a tranziției de la mijlocul anilor '90 și realitatea dintr-un viitor al unui oarecare an generic 2020, care marchează o perioadă rezonabilă de maturizare a unei societăți postsovietice. Romanul lui Marcel Pulbere deapănă povestea dramatică a unui intelectual, Nicanor Turturică. Având certe înclinații filoromânești, acesta se trezește în postura unui paria, atât pentru statul român, care din cauza unei neconcordanțe birocratice (expirarea termenului de valabilitate al pașaportului românesc de care acum trebuie să depindă soarta sa) îi întoarce spatele, lăsându-l singur în fața dezmățului ce cuprinde societatea basarabeană, cât și pentru ruși, venirea posibilă a cărora s-ar fi putut înfăptui doar în cele mai negre vise ale sale.

Autorul pune în oglindă doi dușmani ai spiritualității românești din spațiul basarabean. Pe de o parte, răul ce înglobează un ansamblu de factori precum ipocrizia oamenilor de cultură, micile aranjamente de grupuri, diferite „mișmașuri” oculte, corupția academică, promovarea pe criterii de găști și alte *hybris*-uri comportamentale specifice mediului literar sau universitar basarabean, și, pe de alta, răul întruchipat de ideologia antiromânească impusă de centrul politic de comandă moscovit. Venirea rușilor, în viziunea expusă în distopia lui Marcel Pulbere (dar și a unei practici de un secol și ceva de apartenență a Basarabiei la Imperiul Rus), va însemna exercitarea celor mai brutale metode de represiune asupra conștiinței culturale românești, ajungându-se până la arderea din biblioteci a cărților care nu se înscriu liniei politice a puterii instaurate de Moscova. Naratorul parcă ar vrea să tragă un semnal de alarmă că și „un război al literaturii” (Ciocan 2024, p. 170) poate fi contraproductiv cauzei românești. E o parabolă sub forma unui îndemn la unitate și la cultivarea criteriilor

de valoare ca garanție a puterii de rezistență în fața unui dușman cu adevărat nemilos și potrivnic culturii și identității românești: „rușii vor rade orice aluzie la românism și occidentalism” (*Ibidem*, p. 180). Subminarea de către elita intelectuală a identității culturale românești prin anumite practici nocive de creație și de comportament, într-o ipotetică dimineată în care vor veni rușii (iar în contextul politic actual acest scenariu este foarte probabil!), sporește riscul lipsei oricărei opoziții sau a unui nucleu de rezistență. Producerea unui asemenea scenariu nefast i-ar determina până și pe cei mai înflăcărați promotori ai culturii românești să se dezică de marile idealuri și să caute oportunități de supraviețuire, alții, lipsiți de interes sau de vanitatea afirmării, vor privi neputincioși cum le este sugrumată identitatea, iar elitele, ușor de prevăzut, vor fi primele care vor da bir cu fugiții.

Fără îndoială, romanul lui Iulian Ciocan este o satirizare voalată a breslei scriitoricești, încremenită într-un proiect literar învechit, și a lipsei de coeziune între instituțiile culturale extrem de divizate. Autorul persiflează ori de-a dreptul trece cu fierul roșu peste elitele intelectuale basarabene, „indivizi mărginiți și fățarnici” (*Ibidem*, p. 120), care se cred „mari oameni ai culturii”, dar dau dovadă de un comportament total lipsit de bun-simț sau educație. Sunt luate în derâdere festivismele care și-au pierdut orice relevanță. Mesajul subtil pe care textul îl transmite e un semnal de alarmă despre pericolul unei crize apropiate, în timp ce elita culturală se îndreaptă cu o seninătate iresponsabilă către falimentul moral, iar dacă se ajungea la „un univers golit de valori și de repere morale orice era posibil” (*Ibidem*, p. 240). Cu un sarcasm dur și cu o ironie tăioasă este luat în discuție și mediul academic. Sunt demascate corupția, luptele interne de la catedră, jocurile erotice cu studentele, dar și naivitatea prin care se încearcă „trânta cu spiritul retrograd” (*Ibidem*, p. 177) și înfăptuirea unei reforme în știința filologică în contextul unui mediu predispus să corupă până și cea mai mică intenție altruistă. Este, poate, și o ironizare a reformelor ce se concentrează pe efectele unei probleme, nu și asupra cauzelor primare, transformându-le în eșecuri sigure, chiar dacă intențiile pot fi uneori bune. Observăm că și facultatea de litere apare ca un element important în povestea lui Ciocan. Prin ea este reprezentată soarta științei filologice, care contribuie în mod sigur la formarea unei identități culturale. Acest topos apare atât ca realitate în narațiunea lui Marcel Pulbere, cât și în distopia pe care o scrie. Nu mai este o aluzie, e o idee programatică: dacă știința filologică nu va fi luată în serios, beneficiind de o reformă autentică, în cadrul căreia să fie cultivată identitatea noastră, vor veni străinii și o vor face, impunându-ne o identitate improprie nouă. Astfel, haosul tranziției e pus față în față cu haosul produs de o eventuală revenire a rușilor. Prin urmare, am putea presupune de unde vine lipsa de interes a criticii literare față de acest roman deloc de ignorat.

Interesant ar fi de menționat în romanul *Iar dimineată vor veni rușii* și jocurile de oglinzi ale ironiei și ironizării cu diferitele registre ale ficționalizării. Mai întâi sunt lucrurile de o absurditate kafkiană care marchează destinul personajelor. Acestea depind de un lanț de cauzalități în stare oricând să le „dea peste cap existența” (Ciocan

2024, p. 205). În felul acesta se produc rupturi în ordinea firească a lumii și a vieții lor, ca o ironie a sorții ce declanșează o serie întreagă de împrejurări nefaste, în cadrul cărora personajul, o fire obișnuită, e depășit de unele situații excepționale. Cadrul narativ este pătruns secvențial de un flux de evenimente din registre temporale anacronice. Absurdul penetrează realitatea ficțională, dând naștere unor situații de-a dreptul stupide, punând personajul în fața unor dileme de o intensitate cvasiparoxistică. Naratorul oferă și cheia lecturii acestui roman: evenimentele și ideile vehiculate vin doar să atragă atenția asupra mesajului pe care acesta l-ar transmite, fără a confunda ficțiunea cu realitatea din care ar trebui trase niște învățăminte, fără a-i incrimina ceva autorului. Nedumerirea pe care i-o împărtășește protagonistul romanului șefului de catedră Arcadie Zburleanu: „Cum e posibil să confunzi ficțiunea cu realitatea?” (*Ibidem*, p. 233), credem, reprezintă în fond un comentariu metatextual. Prin intermediul personajului, autorul încearcă să facă o distincție clară între ce este ficțiune și ce poate fi realitate. Iar mesajul pe care îl transmite este că dacă literatura poate părea realitate, atunci și realitatea poate fi percepută ca literatură. Într-un fel, naratorul avertizează prin povestea de la finalul narațiunii cu privire la ridicolul situației în care romanul ar fi receptat *ad litteram*, de tipul unei lecturi mimetice sau naive, unde cititorul devine prizonierul ficționalului, un fel de sminteală donquijotică sau bovarică. Chiar procesul stupid & absurd de la finalul narațiunii, în care personajului Marcel Pulbere i se incriminează că ar fi scris un roman antistatal, este și scuza cu care se încheie de obicei orice poveste ce are menirea de a-l scoate pe cititor din cadrul ficțional de genul: *am încălecat pe o șa și v-am spus povestea așa*, unde se regăsește, de fapt, atenționarea asupra unui principiu important al romanului, „caracterul ficțional al lumii narate” (*Ibidem*, p. 247).

Așa după cum am putut remarca în cele două exemple invocate în analiza noastră, acestea susțin ideea că proza de factură satirică exprimă un dezacord față anumite derapaje sau nedreptăți din societate. Atât în proza Ruxandrei Cesereanu, cât și în cea a lui Iulian Ciocan, observăm o critică tăioasă la adresa clasei politice, a mediului cultural sau a celui academic. Evident că textele trebuie tratate ca pe o satiră cu rol de pamflet, dar mesajul este cât se poate de clar: că în asemenea mod sunt demascate comportamente reprobabile, cu scopul de a înainta o notă de protest față de abuzurile de putere din societatea contemporană. Acest tip de proză nu este restricționat de cenzură sau vreo îngrădire ideologică, este poziția liber exprimată a autorului și reflectă atitudinea critică în raport cu realitatea pe care o reprezintă artistic în creațiile lor. Prin urmare, putem spune că manifestul reprezentat în nuanțe satirice nu doar constată derapajele morale care se produc în societate, ci le și confruntă prin ironizare. Romanele discutate, *Regii gunoaielor* și *Iar dimineața vor veni rușii*, zugrăvesc o realitate dură, dar destul de familiară nouă, în care personajele și anumite fapte din istoria imediată sunt destul de recognoscibile – un element important specific prozelor de factură satirică. E o modalitate de a râde cu sarcasm de banalul luat drept normă de

conduită, ridiculizând comportamente mici, ce se vor mari cu orice preț și transformă situațiile absurde în farsă.

Deși intenția analizei noastre a fost una aplicată pe textele literare aduse în discuție, totuși am nuanțat și unele aspecte legate de strategii ironice, atitudini satirice și modul în care acestea reprezintă o critică incisivă, sublimată în manifestări artistice. Am constatat că prozele discutate aici se disting prin capacitatea lor de a-l convinge pe cititor și de a-l face să reflecteze asupra unor problematici extrase din cotidianitate, cultivând, într-o anumită măsură, spiritul critic. Caricaturizând realitatea până la absurd, aceste texte literare pun în fața cititorului o lume care trebuie interogată sau chestionată pentru a se putea observa dincolo de aparențe, dincolo de festivisme, căci doar având o atitudine critică față de anumiți poli de putere se pot reiniția procese ce tind spre stagnare, iar individul să poată avea deplina libertate de exprimare.

Referințe bibliografice:

BRAGA, Corin. Lumi ficționale. O taxinomie a genului utopic. În: *Morfologia lumilor posibile. Utopie, antiutopie, science-fiction, fantasy*. București: Editura Tracus Arte, 2015. ISBN 978-606-664-468-6.

CESEREAU, Ruxandra. *Lumi de ficțiune, lumi de realitate*. București: Editura Tracus Arte, 2022. ISBN 978-606-023-421-0.

CESEREAU, Ruxandra. *Regii gunoaielor*. Iași: Editura Polirom, 2024. ISBN 978-630-344-047-7.

CIOCAN, Iulian. *Iar dimineața vor veni rușii*. Iași: Editura Polirom, 2024. ISBN 978-630-344-069-9.

HERTZER, Jonathan. *Poetic justice and legal fictions: studies in literary justice*. Cambridge: University Press, 2010. ISBN 978-0-521-19645-1.

HIGHET, Gilbert. *The anatomy of satire*. New Jersey: Princeton University Press, 1978.

IVANOV, Constantin. Manifestări ale ironiei în *O sumă de cuvinte*, de Aureliu Busuioc. *Limă, literatură, folclor*, nr. 2, 2025. ISSN 2587-3881.

NECȘULESCU, Alina. *O geografie a fragilității*. București: Editura Trei, 2026. ISBN 978-606-40-3133-4.

MANOLESCU, Florin. *Literatura S.F.* București: Editura Univers, 1980.

Notă: Articol elaborat în cadrul subprogramului de cercetare 010301 „Perspective interdisciplinare asupra fenomenelor de confluență și de confruntare în domeniile lingvistic, literar și folcloric în spațiul basarabean ca limes civilizațional și frontieră geopolitică”, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM.

Primit: 25 mai 2026

Acceptat: 26 iunie 2026