

**ACADEMIA DE ȘTIINȚE A MOLDOVEI  
INSTITUTUL DE FILOLOGIE**

Cu titlu de manuscris  
C.Z.U: 398.001(478)(043.3):  
821.135(478)(.09)(043.3)

**COCIERU MARIANA**

**CONSTITUENTE ETNOFOLCLORICE ÎN PROZA  
SCRIITORILOR ROMÂNI DIN REPUBLICA MOLDOVA  
(1960-1980)**

**622.04. Folcloristică**

**Teză de doctor în filologie**

Conducător științific:

**Băieșu Nicolae,** dr. hab. în filologie,  
profesor universitar

Autorul:



**CHIȘINĂU, 2016**

**© Cocieru, Mariana, 2016**

## CUPRINS

ADNOTARE (în română, rusă și engleză).....	4
LISTA ABREVIERILOR.....	7
INTRODUCERE.....	8
1. FENOMENUL RELAȚIONĂRII FOLCLORULUI CU LITERATURA CULTĂ.....	17
1.1. Formele interferenței creației populare cu literatura.....	17
1.2. Constituentele etnofolclorice: cadru conceptual și abordări etnofolclorice.....	38
1.3. Concluzii la capitolul 1.....	49
2. ROLUL CONSTITUENTELOR ETNOFOLCLORICE ÎN EVOLUȚIA PROZEI POSTBELICE DIN REPUBLICA MOLDOVA.....	51
2.1. <i>Folclorismul</i> și procesul literar postbelic din Republica Moldova.....	51
2.2. Componente etnofolclorice în <i>proza de inspirație rurală</i> .....	60
2.3. Modalități de intertextualizare a cântecului folcloric.....	65
2.4. Asimilarea artistică a elementelor cosmogoniei populare .....	73
2.5. Concluzii la capitolul 2.....	94
3. TRANSFIGURAREA CONSTITUENTELOR ETNOFOLCLORICE ÎN OPERELE LITERARE ALE PROZATORILOR DIN REPUBLICA MOLDOVA .....	97
3.1. Folclorul – document și element creator în proza lui George Meniuc.....	97
3.2. Interferențe folclorice în narațiunea lui Ion C. Ciobanu.....	104
3.3. Remodelarea folclorului în creația prozatorului Vladimir Beșleagă.....	112
3.4. Transfigurarea estetică a folclorului în <i>Povestea cu cocoșul roșu</i> de V. Vasilache.....	120
3.5. Valențe folclorice în proza lui Dumitru Matcovschi.....	131
3.6. Recontextualizarea modernă a elementelor folclorice în proza lui Vlad Ioviță.....	137
3.7. Dimensiunea folclorică a creației lui Spiridon Vangheli.....	145
3.8. Concluzii la capitolul 3.....	151
CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI.....	153
BIBLIOGRAFIE.....	156
DECLARAȚIA PRIVIND ASUMAREA RĂSPUNDERII.....	178
CURRICULUM VITAE.....	179

## ADNOTARE

**Mariana Cocieru: Constituente etnofolclorice în proza scriitorilor români din Republica Moldova (1960-1980), teză de doctor în filologie, Chișinău, 2016.**

**Structura tezei:** introducere, trei capitole cu concluzii, concluzii generale și recomandări, bibliografie din 364 de surse, 155 pagini de text de bază, declarația privind asumarea răspunderii, CV-ul autoarei.

**Rezultatele tezei** au fost reflectate în 16 lucrări științifice.

**Cuvinte-cheie:** folclor, literatura română, interferențe folclorico-literare, folclorism, constituente etnofolclorice, asimilare, preluare, citare, transfigurare estetică, intertextualitate.

**Domeniu de studiu:** Folcloristică.

**Scopul lucrării** constă în identificarea și cercetarea funcționalității constituentelor etnofolclorice intertextualizate în structura prozei scriitorilor români din Republica Moldova în anii 1960-1980 și evaluarea nivelurilor de asimilare, sublimare, transfigurare estetică a motivelor, simbolurilor și imaginilor mitico-folclorice din creația populară în operele artistice ale prozatorilor: Ion Constantin Ciobanu, Vasile Vasilache, Vladimir Beșleagă, Ion Druță, Dumitru Matcovschi, Vlad Ioviță, George Meniuc, Spiridon Vangheli etc.

**Obiectivele investigației:**

- Reconsiderarea valorică a fenomenului relaționării folclorului cu literatura cultă;
- Ilustrarea specificului conceptual al constituentelor etnofolclorice, sintetizând studiile ce abordează acest subiect;
- Interpretarea și examinarea corectă a fenomenului de *folclorism*, stabilind dimensiunile autentice ale procesului analizat;
- Evaluarea fenomenului asimilării organice a constituentelor etnofolclorice în proza scriitorilor români din Republica Moldova (anii 1960-1980).

**Noutatea științifică și originalitatea** lucrării rezidă în analiza problemei relațiilor dintre folclor și proza scriitorilor români din Republica Moldova din perspectivă folcloristică. Investigațiile teoretice și istorice ale evoluției coraportului dintre creația tradițională orală și literatura română scrisă ne-au determinat să apreciem nivelul distinct al fenomenului de *folclorism* din anii postbelici în comparație cu celelalte perioade literare. Originalitatea studiului constă în examinarea și interpretarea constituentelor folclorice utilizate de către prozatori în creațiile lor, prezentând și referințele necesare din tradiția populară.

**Problema științifică soluționată** constă în reevaluarea istorico-teoretică a modalităților de preluare, recontextualizare, asimilare organică și transfigurare estetică a componentelor etnofolclorice în proza basarabeană din perioada 1960-1980, fapt care a contribuit la formularea unei originale perspective etnofolclorice de abordare a interferențelor folclorico-literare având ca efect reconceptualizarea noțiunilor fundamentale de *folclorism* și *constituente etnofolclorice* în vederea reinterpretării și aprecierii valorice obiective a prozei scriitorilor basarabeni din perioada indicată.

**Importanța teoretică și practică** rezidă în examinarea contextului literar din anii postbelici, în care a fost valorificată preponderent creația populară, făcându-se distincție între semnificațiile tradiționale și cele survenite în urma transfigurării creatoare a prozatorilor, în acest fel extinzând posibilitățile de examinare comparativă a constituentelor etnofolclorice asimilate, operând analitic între contextul tradițional și cel ficțional.

**Implementarea rezultatelor științifice.** Rezultatele tezei au fost implementate în cadrul proiectului instituțional de cercetare *Evoluția literaturii române, folclorului și a teoriei literaturii în context european și universal* de la Institutul de Filologie al AȘM și la redactarea comunicărilor științifice prezentate în cadrul unor conferințe internaționale și naționale.

## АННОТАЦИЯ

**Марианна Кочиеру: Этнофольклорные составляющие в прозе румынских писателей Республики Молдова (1960-1980), диссертация на звание доктора филологии, Кишинэу, 2016.**

**Структура работы:** введение, три главы с выводами, главные выводы и рекомендации, библиография из 364 источников, 155 страницы основного текста, декларация об ответственности, CV автора.

**Результаты диссертации** нашли отражение в 16 научных работах.

**Ключевые слова:** фольклор, румынская литература, фольклорно-литературные интерференции, фольклоризм, этнофольклорные составляющие, ассимиляция, заимствования, цитирование, эстетическое преобразование, интертекстуальность.

**Область исследования:** Фольклористика.

**Целью данной работы** является выявление и исследование функционирования интертекстуализированных этнофольклорных составляющих в прозе румынских писателей Республики Молдова в 1960-1980 годы и оценка уровня ассимиляции, сублимации, эстетической преобразовании фольклорных мотивов, символов и образов в художественных произведениях самых представительных прозаиков литературного процесса анализируемого периода, таких как: Ион Константин Чобану, Василе Василяке, Владимир Бешляга, Ион Друцэ, Думитру Матковски, Влад Иовицэ, Жеорже Менюк, Спиридон Вангели и т.д.

**Задачи исследования:**

- Переоценка взаимосвязей фольклора с письменной литературой;
- Иллюстрирование концептуальной специфики этнофольклорных составляющих, выявленных современными исследованиями;
- Интерпретация и глубокое изучение феномена *фольклоризма* с установлением подлинных параметров анализируемого процесса;
- Оценка органической ассимиляции или сублимации этнофольклорных составляющих румынских прозаиков Республики Молдова (1960-1980).

**Научная новизна и оригинальность работы** заключается в анализе проблемы взаимосвязей фольклора и прозы румынских писателей Республики Молдова в перспективе фольклористики. Теоретический и исторический вклад эволюционного соотношения между традиционным устным творчеством и письменной румынской литературой побудили нас оценить по достоинству высокий уровень феномена *фольклоризма* в послевоенные годы по сравнению с другими литературными периодами. Оригинальность исследования состоит в анализе и интерпретации фольклорных составляющих, использованных прозаиками в их произведениях в соответствии с народной традицией.

**Разработанная научная проблема** состоит в историко-теоретической переоценке методов переработки, реконтекстуализации, органической ассимиляции и эстетического видоизменения этнофольклорных компонентов в бессарабской прозе 1960-1980-ых годов, что послужило выдвиганию оригинальной этнофольклорной перспективы в подходах к фольклорно литературным интерференциям, предьявив в результате реконцепциализацию фундаментальных понятий *фольклоризма* и *этнофольклорных составляющих* с позиций реинтерпретации и объективной оценки прозы бессарабских писателей в указанный период.

**Теоретическая и практическая значимость** работы заключается в изучении литературного контекста послевоенного периода и в оценке превалирования фольклора с определением различий между традиционными значениями и теми, которые возникли в результате преобразований в творчестве прозаиков, расширив, таким образом, возможности для компаративного исследования ассимилированных этнофольклорных составляющих в аналитическом сопоставлении традиционного контекста с художественным.

**Внедрение научных результатов.** Результаты диссертации были внедрены в рамках проекта институциональных исследований *Эволюции румынской литературы, фольклора и теории литературы в европейском и мировом контексте* Института филологии АНМ и в процессе подготовки научных сообщений, представленных на национальных и международных конференциях.

## ANNOTATION

**Mariana Cocieru: The ethno-folkloric constituents in the prose of Romanian writers from the Republic of Moldova, thesis of Ph D, Chisinau, 2016.**

**Thesis structure:** introduction, three chapters with conclusions, conclusions and general remarks, bibliography of 364 sources, 155 pages of basic text, the declaration of assuming the responsibility, the author's CV.

**Thesis results** were reflected in 16 research papers.

**Keywords:** folklore, Romanian literature, folkloric-literary interference, folklore, ethno-folkloric constituent, assimilation, retrieval, citation, aesthetic transfiguration, intertextuality.

**Field of study:** Folkloristics.

**The aim of of the thesis** consists in to identify and research the functionality of intertextualised ethno-folkloric constituents in the structure of prose of Romanian writers from Republic of Moldova in the 1960-1980 years and evaluation the levels of assimilation, sublimation, aesthetic transfiguration of motifs, mythical and folkloric symbols and images of popular creation in artistic works of prose of writers: Ion Constantin Ciobanu, Vasile Vasilache, Vladimir Beșleagă, Druță Ion Dumitru Matcovschi, Vlad Ioviță, George Meniuc, Spiridon Vangheli etc.

**The objectives** of the present research are:

- The value reconsidering of phenomenon of relating folklore with written literature;
- The illustration of conceptual specific of ethno-folkloric constituents, synthesizing studies addressing this theme;
- The interpretation and correct examination of the phenomenon of folklorism, establishing authentic dimensions of the analyzed process;
- The evaluation of the phenomenon of organic assimilation of the ethno-folkloric constituents in the prose of Romanian writers of Moldova (1960-1980 years).

**The scientific novelty and originality of the work** lies in analyzing the problem of relations between folklore and prose of Romanian writers from Moldova from folkloristic perspective. Historical and theoretical investigations of the evolution of the correlation between the traditional oral creation and Romanian written literature led us to appreciate the distinctive level of phenomenon of folklorism from post-war years compared with other literary periods. The originality of the study consists in reviewing and interpreting of folkloric constituents used by writers in their creations, presenting and required references from the folk tradition.

**Scientific solved problem** consist in historical and theoretical reevaluation of modalities of reception, recontextualization, organic assimilation or aesthetic transfiguration of ethno-folkloric components in the prose of Romanian writers of Moldova (1960-1980 years), fact which contributed to the formulation of original ethno-folkloric perspective to interpretation of folkloric-literary interferences having an effect the reconceptualisation of the fundamental notions of folklorism and ethno-folkloric constituents in view of reinterpretation and objective value appreciation of prose of Romanian writers of Moldova for the period indicated.

**The practical value of the work** lies in examination of the literary context of the post-war years, in which it was harnessed mainly popular creation, making a distinction between the traditional and arising meanings from creative transfiguration of prose of writers, thus extending the possibilities for comparative examination of assimilated ethno-folkloric constituents, operating analytically between traditional and fictional context.

**The implementation of research results.** The results of the thesis were implemented within the institutional research project *The evolution of Romanian literature, folklore and theory of literature in European and world context* of the Institute of Philology of the ASM and in drawing up the scientific communications presented at international and national conferences.

## LISTA ABREVIERILOR

AFAȘM	Arhiva de Folclor a Academiei de Științe a Moldovei
AȘM	Academia de Științe a Moldovei
n. n.	nota noastră
nr.	numărul
p.	pagina
ș. a.	și altele; alții
s. n.	sublinierea noastră
sec.	secolul
trad. n.	traducerea noastră

## INTRODUCERE

**Actualitatea temei investigate.** Literatura anilor 1960-1980 reprezintă în esență momentul de reabilitare a cursului firesc de dezvoltare a procesului artistic din Republica Moldova. Izolat de contextul literar românesc și în acest mod lipsit și de orientările literare europene, fenomenul artistic dintre Prut și Nistru, intrat în impas din cauza condițiilor politico-istorice totalitariste, inițiază restabilirea matricii stilistice, revenind, în primul rând, la folclor și la tradiția literară clasică. Primele realizări creative au fost evaluate de critica literară contemporană ca fiind rudimentare, simpliste și dăunătoare pentru imaginea literară de atunci. Prin urmare, reconsiderarea evoluției și a valorilor beletristicii a plasat peisajul artistic al anilor 1960-1980, pe de o parte, „în contextul totalitarismului, al izolării de matricea firească a literaturii române, al anihilării memoriei, tendința de reconstruire a eului identitar traducându-se la nivelul imaginarului liric printr-un procedeu al interiorizării” [23, p. 12], iar, pe de altă parte, a supus unei noi viziuni redresante manifestarea modernismului pornind, nemijlocit, de la noile canoane estetice ale poeziei contemporane care facilitează procesul de identificare și analiză a operelor artistice care se eschivau de la ideologicul comunist. În acest fel, modernismul literaturii din Republica Moldova (anii 1960-1980) prezintă similitudini cu cel european promovat la începutul sec. al XX-lea de T. S. Eliot și care viza o modernitate scăldată în valorile trecutului: „Tradiția [...] presupune, în primul rând, un simț al istoriei [...]; iar simțul istoriei presupune perceperea trecutului nu numai ca trecut, dar și ca prezent; simțul istoriei te obligă să scrii având nu numai generația ta în sânge, dar și sentimentul că întreaga literatură europeană de la Homer și, în cuprinsul ei, întreaga literatură a țării tale au o existență simultană și alcătuiesc o ordine simultană. Acest simț al istoriei – care este simțul atemporalului și al temporalului totodată și, de asemenea, al temporalului și al atemporalului în unitatea lor – este ceea ce îl face pe un scriitor să fie legat de tradiție. Și ceea ce face, totodată, ca scriitorul să fie pe deplin conștient de locul lui în timp, de propria lui contemporaneitate” [178, p. 35]. Iată de ce, revenirea la tradiție, la sursele și experiența spirituală, motivează, în cea mai mare parte, tendința literaturii sau a artei spre universal, spre generalitate și totodată „alternativa la uitare și scufundarea într-un prezent perpetuu” [288]. Fenomenul respectiv îi va determina pe exegeții contemporani (M. Cimpoi, N. Bilețchi, A. Bantoș, E. Botezatu, T. Butnaru, A. Ghilaș etc.) să reinterpreteze peisajul literar din Republica Moldova, în contextul deschiderii spre universalism, din perspectiva recuperării zonelor ce țin de sacralitate, a folclorului (ca fenomen viu, peren) și a literaturii clasice. Ajungând la concluzia că procesului literar pruto-nistean postbelic îi este specifică spre sfârșitul anilor '50 tendința de reabilitare a esteticului și a eticului, se pune accentul pe *lirism*, ca ipostază preponderent acaparatoare, realizată prin „interiorizarea viziunii” și prin necesitatea de redobândire „a mijloacelor artistice de care, din cauza ideologizării, literatura se lipsise o vreme”



[23, p. 38].

În evoluția literaturii române au mai fost consemnate perioade de stagnare și impas, iar atunci când lipsea o tradiție literară a fost relevat fenomenul preluării modelului din folclor. Fenomenul respectiv, aflat în centrul investigațiilor lui Constantin Ciopraga în studiul *Personalitatea literaturii române*, este fructificat prin extinderea terminologică *caracterul clasicizant al folclorului*: „În esență, folclorul a generat la români un stil cu un pronunțat caracter de clasicitate, verificându-se astfel opinia lui Lessing (din *Laocoon*) că popoarele, în fazele culturii tinere, urmează spontan principiile frumosului clasic” [117, p. 18.], deoarece viziunea clasicismului antic și viziunea folclorică au aceeași rădăcină [253, p. 181]. La stilul clasic al literaturii populare s-a referit și D. Caracostea în studiul *Clasicismul stilisticeii poporane*, dezvăluind în patrimoniul cultural imaterial formule deja cristalizate artistic care în „clasicismul de pretutindeni, au devenit tipare de universalizare” [76, p. 423].

Revenirea ciclică la modalitățile arhetipale de creație și inspirație reface mitul „eternei întoarceri” sau mitul „Vârstei de aur”, care reprezintă, în fond, prin nostalgia „primordialului” și întoarcerii la origini, rezistența în fața istoriei și a atacurilor violente din partea ideologiilor presupuse a fi revoluționare ce intenționau să construiască „o cultură cu adevărat populară” și care mizau, de fapt, să impună „o cultură socialistă în conținut și națională în formă”. Prin urmare, orientările sau căutările scriitorilor de a revigora, resuscita mediul literar, sufocat de dogmele metodei de creație a realismului socialist, trebuiau să pornească de la niște modele fundamentale consolidate. „Alături de folclor, literatura clasică a constituit acel reper indicator, de care apropiindu-se și cu care identificându-se spiritual ori, dimpotrivă, îndepărtându-se și înstrăinându-se, procesul literar din deceniile următoare a marcat salturi calitative, realizări valorice importante sau a bătut pasul pe loc în lăncezeală și rătăcire estetică” [296, p. 233].

În cele ce urmează vom încerca să demonstrăm că și în perioada postbelică, în procesul de revitalizare a fenomenului literar românesc, în momentul unei anume destinderi/liberalizări a sistemului socialist, se observă o antrenare catalizatoare continuă a creației populare și a mitologiei autohtone, cu atât mai mult că apariția și evoluția literaturii scrise au fost puse întotdeauna pe seama prezenței substratului folcloric. Perioada contemporană, în pofida tuturor anacronismelor și sincronismelor identificate de critica literară, a devenit etapa catalitică de transfigurare estetică a valorilor, miturilor, simbolurilor și motivelor patrimoniului cultural intangibil, în acest fel susținând și latura de modernizare prin reintegrarea tradiției în cotidian.

Descoperirea folclorului ca model de inspirație pentru *literatura de autor* a generat și apariția unor accepții teoretice de definire a fuziunii/interferenței creației populare cu opera cultă. Sintetizând toate încercările de taxonomizare ale criticii și teorii literare, am reușit să identificăm o serie de *modalități de intertextualizare a folclorului*: citare, împrumut, copiere, imitație,

stilizare, asimilare organică, prelucrare, preluare, absorbție, modificare, analogie, personanță, siml folcloric, mutație funcțional-estetică, mutație ontologică, transfigurare estetică, utilizare a folclorului ca paradigmă pentru dezvoltarea literaturii de autor, valorificare, transformare, receptare, restilizare, recreare, nuanțare, mimare, decorativitate, detașare de modele și creare pe cont propriu în spiritul lor etc.

În reliefaarea impactului produs de către constituentele etnofolclorice asupra prozei literare am adoptat o viziune dublă de interpretare, urmărind sincronic și diacronic raportarea unor scriitori la anumiți predecesori, prin evidențierea unor modele deja consemnate de critica literară, dar și mutațiile survenite în noul context artistic. Viziunea cercetării este una interdisciplinară, deoarece, investigarea unui fapt de cultură populară, text folcloric, ne obligă să recurgem la sprijinul mai multor discipline: folcloristică, etnologie, antropologie culturală, mitologie, istoria religiei, teoria literaturii etc.

Atât modelele consolidate, cât și noile mutații estetice au demonstrat că folclorul întotdeauna „nutrește, fecundează, este punct de pornire, izvor artistic, fond autohton, model de artă, înrăurire, tradiție și izvor de înviere, modernizează creația literară prin forța spirituală interioară a poporului” [270, p. 32], iar spațiul de sorginte folclorică al satului românesc devine prolific în conturarea unor reprezentări lirice și epice a mediilor țărănești în care se află conservată esența morală și spirituală a neamului.

Începând cu anii ‘60, procesul literar cunoaște o mutație esențială în încercarea de a revigora și moderniza *lirismul românesc*. Căutările sunt puse pe seama reabilitării tradiției clasice interbelice de valorificare estetică cultă a folclorului. În acest sens, criticul Andrei Țurcanu va sublinia tendința scriitorilor de a depăși concepția vulgarizatoare a folclorului și a caracterului popular: „De la mimarea superficială a unor ritmuri și versificări folclorice accentul s-a deplasat spre profunzimile unei mitopoezii populare, spre sugestia muzicală a unor ritmuri fundamentale și a unor imagini esențiale. E de constatat și efervescența unor forme literare insolite pentru un spațiu literar rigid și anchilozat, a unor structuri și modalități artistice necunoscute în cadrul limitat al metodei de creație totalitariste (proza lirică, balada și baladescul, romanța, monologul interior, viziunea antropomorfică etc.)” [296, p. 246].

**Scopul și obiectivele cercetării.** Scopul lucrării constă în identificarea și cercetarea funcționalității constituentelor etnofolclorice intertextualizate în structura prozei scriitorilor români din Republica Moldova în perioada anilor 1960-1980 și evaluarea nivelurilor de asimilare, sublimare, transfigurare estetică a motivelor, simbolurilor și imaginilor mitico-folclorice din creația populară în operele artistice ale prozatorilor: G. Meniuc, I. C. Ciobanu, V. Beșleagă, V. Vasilache, I. Druță, D. Matcovschi, V. Ioviță, S. Vangheli etc.

**Obiectivele** care fac posibilă atingerea scopului preconizat sunt următoarele:

- Reconsiderarea valorică a fenomenului relaționării folclorului cu literatura cultă;
- Identificarea formelor interferenței creației populare cu literatura română cultă;
- Ilustrarea specificului conceptual al constituentelor etnofolclorice, sintetizând studiile ce abordează acest subiect;
- Prezentarea repertoriului variat al constituentelor etnofolclorice operat în studiile moderne;
- Interpretarea și examinarea corectă a fenomenului de *folclorism*, stabilind dimensiunile autentice ale procesului analizat;
- Determinarea și sistematizarea avantajelor transfigurării elementelor etnofolclorice în proza din Republica Moldova, luând în vizor atât contextul literar, dar și socio-cultural, politic al perioadei investigate;
- Evaluarea fenomenului asimilării organice a constituentelor etnofolclorice în proza scriitorilor din Republica Moldova (anii 1960-1980);
- Interpretarea rolului intertextualizării folclorului în literatura română din Republica Moldova cu referință la perioada investigată;
- Identificarea și examinarea funcționalității motivelor, simbolurilor, imaginilor folclorice în textele narative analizate;
- Decodificarea mesajului recontextualizant al elementelor etnofolclorice transfigurate prin raportarea la tradiția populară.
- Evidențierea unor particularități individualizante, stileme literare în valorificarea elementelor folclorice în proză.

**Noutatea și originalitatea științifică a lucrării.** Studiul reliefează conceptele de componente etnofolclorice, precizându-le statutul teoretic în cadrul evoluției actuale a studiilor de folcloristică și etnologie, bazate exclusiv pe redimensionarea influențelor dintre patrimoniul cultural imaterial și literatura scrisă, pe reconsiderarea fenomenului de folclorism literar. Actualitatea temei este demonstrată de caracterul ei interdisciplinar (folclor-literatură), prin relaționarea folclorului cu procesul literar, aparținând atât științei care studiază cultura populară, cât și teoriei literaturii, ceea ce a solicitat o revizuire exigentă în vederea stabilirii unor noi direcții de investigare. În corespundere cu orientările actuale ale cercetării faptelor de folclor, prezenta lucrare tinde să contribuie la reconsiderarea mai multor aspecte ale subiectului luat în discuție. Reconstituirea diacronică a percepției constituentelor de folclor, a evoluției conexiunii dintre creația populară colectivă și cea individuală scrisă, prin reliefarea mecanismelor de recontextualizare a componentelor tezaurului imaterial în substanța operelor literare a prozatorilor români din Republica Moldova – reprezintă câteva aspecte elucidate în teză.

Aplicarea viziunii folcloristice asupra identificării și interpretării imaginilor, motivelor,

simbolurilor, mitemelor, structurilor prozodice, secvențelor lirice, convențiilor narative etc., intertextualizate în operele literare ale scriitorilor prin raportarea la manifestarea acestora în mentalitatea populară constituie o perspectivă nouă adoptată cu referire la investigarea prozei din Republica Moldova, studiată preponderent sub aspect literar.

Canalizarea acestui demers pe viziunea de cercetare folcloristică a permis identificarea modalităților folclorice de creație, a componentelor de substanță ale creației populare asimilate în mod plastic. Prin urmare, au fost relevate mecanismele de transfigurare a elementelor folclorice în operele literare, în funcție de orientările literare ale prozatorilor.

Valorificarea constituentelor etnofolclorice și mitopoetice în proza din Republica Moldova demonstrează fenomenul mutațional al imaginilor statice în cele dinamice, consolidate ca principiu de gândire artistică și procedeu de creare a imaginii plastice *naționale* a lumii.

Evidențiind latura subversivă a unor opere artistice, am stabilit importanța recontextualizării constituentelor etnofolclorice în creația artistică a scriitorilor ca fenomen general tipologic de rezistență în fața vitregiilor istorico-literare. Pentru basarabeni, folclorul, a fost poate unicul limbaj, care exprima subtil, subliminal, sufletul, atunci când era supusă cenzurii chiar și creația populară. Crezul național s-a manifestat prin diverse forme și mijloace, menținând vie conștiința românească pe segmentul unității și integrității culturii, al tezaurului spiritual al moldovenilor de la est de Prut cu întreaga națiune română: limbă, istorie, tradiție, obiceiuri și durând opere care să reprezinte o expresie autentică a vieții poporului, în ciuda procesului de deznaționalizare partinică, de formare a unei noi, false, națiuni, cea „sovietică moldovenească”, diferită de cea românească.

Noutatea prezentului demers constă în studierea sub aspect sincretic și analitic a unui număr considerabil de componente etnofolclorice valorificate literar, ca argument al interesului sporit al individualităților creatoare pentru valorile memoriei populare, percepute ca mecanism generator și alternativă importantă în dezvoltarea culturii naționale în condiții de criză identitară.

Investigarea elementelor etnofolclorice în proza contemporană a făcut posibilă nu doar constatarea unui produs estetic al aspectului folclorico-etnografic obiectiv sau al transfigurării conștiente a componentelor respective din câmpul semantic al patrimoniului cultural imaterial, dar și perceperea acestora ca pe un fundament catalizator funcțional (generator de forme și emițător de semnificații), un sistem creativ universal, o posibilitate conceptuală de percepere a lumii, o capacitate spirituală și estetică continuă și un mijloc de constituire a imaginii poetice.

**Problema științifică soluționată** constă în reevaluarea istorico-teoretică a modalităților de preluare, recontextualizare, asimilare organică și transfigurare estetică a componentelor etnofolclorice în proza basarabeană din perioada 1960-1980, fapt care a contribuit la formularea unei originale perspective etnofolclorice de abordare a interferențelor folclorico-literare având ca

efect reconceptualizarea noțiunilor fundamentale de *folclorism* și *constituente etnofolclorice* în vederea reinterpretării și aprecierii valorice obiective a prozei scriitorilor basarabeni din perioada indicată.

### **Rezultatele științifice principale înaintate spre susținere:**

1. investigarea constituentelor etnofolclorice în contextualitatea literaturii culte a determinat elucidarea semnificațiilor categoriilor folclorice remodelate, morfologia acestora, substanța alegoriei, metaforei și simbolului, precum și subordonarea valorilor arhetipale mitice, ale culturii populare imateriale și materiale, venite din anumite prohibiții comportamentale sau din istorie;

2. inventariind repertoriul elementelor care formează fondul tradițional al folclorului, am observat că acestea sunt deosebit de variate și productive, nefiind o simplă înmănunchere adițională, ci o structură caracterizată de interrelaționalitatea tensională, dinamică, a *constituenților* în imanența contextelor etnofolclorice;

3. analiza funcțională internă a faptelor de folclor (obiceiuri, credințe, obiecte, idei) demonstrează vitalitatea funcției exercitate, imposibilitatea separării de mediul care o integrează;

4. formele de articulare a constituentelor etnofolclorice în universul literaturii se produc printr-o modificare a paradigmei: *transferuri de substanță, de forme, de procedee*;

5. scriitorii preiau modalitățile de comunicare ale limbajului poetic specific unei specii folclorice, încât la o analiză interpretativă a creației lor artistice constatăm valențe de metaforic, emotiv, simbolic, ideografic, baladesc, sentențios sau gnomic, invocativ, imperativ, fabulativ etc.;

6. faptul folcloric este caracterizat de anumite constante sau trăsături specifice, însușite din mediul în care au fost create, având și anumite semnificații și structurări artistice, dictate de mentalitatea colectivității și funcția pe care o îndeplinește; actualizarea acestuia într-un alt mediu declanșează procesual o altă funcționalitate;

7. constituentul mitic sau folcloric preluat de literatură suferă o mutație de la funcția sacră sau ceremonială etc. la cea profană, literară, îmbogățindu-se evident prin transfigurare estetică cu viziunea și interpretarea individuală a scriitorului;

8. elementele folclorice nu reprezintă doar niște surse de inspirație pentru literatură, ci servesc drept modele încărcate de structuri semantice (simboluri);

9. demersul analitic inițiat presupune un prim nivel, la care se conturează elementele valorice ale creației populare și integrarea acestora în creația originală și un al doilea nivel, unul aplicativ, cu referire la relațiile dintre elementele constitutive ale culturii populare spirituale și transcenderea lor în literatura cultă;

10. fenomenul impresionant al folclorismului ia amploare genurială, astfel se observă extinderi și în structurile narative, demonstrând că asimilarea folclorului în proză provoacă

transformări radicale ale coraportului instanțelor autor – narator – personaj – cititor.

**Importanța teoretică și valoarea aplicativă a lucrării.** Teza se adresează celor interesați de cercetarea conceptuală a *constituentelor etnofolclorice*, de perspectiva folcloristică de interpretare a fenomenului relaționării folclorului cu literatura scrisă, fiind utilă la elucidarea rolului constituentelor etnofolclorice în dezvoltarea prozei postbelice din Republica Moldova și la investigarea traiectului artistic al unor prozatori reprezentativi ai literaturii naționale. În baza rezultatelor obținute se vor taxonomiza unele modalități de intertextualizare a folclorului, ca principiu de creare și receptare a textului.

**Aprobarea rezultatelor tezei.** Concluziile și ideile de bază ale investigației au fost valorificate în peste 15 lucrări. Articole la tema tezei au apărut în revistele de specialitate *Metaliteratură* (4 articole) și *Philologia* (3 articole). Alte 19 materiale au fost comunicate și discutate public în cadrul mai multor conferințe naționale și internaționale.

**Supportul metodologic și teoretico-științific.** Studiul de față vizează evoluția diacronică a relaționării folclorului cu literatura scrisă, în cadrul căreia sunt reconstituite și interpretate noțiunile de *constituente etnofolclorice* și *folclorism*, accentuându-se actuala conceptualizare în studiile folcloriștilor și etnologilor. Conjugând identificarea, examinarea, cercetarea interpretativă și metoda comparativă, am încercat să inițiem o investigație obiectivă a mesajului recontextualizat al constituentelor etnofolclorice transfigurate în opera literară a prozatorilor din Republica Moldova prin confruntarea cu sensurile și semnificația semnelor în ansamblul semiotic general al culturii populare. Metoda comparativă și-a găsit aplicare și în sistematizarea și clasificarea faptelor de folclor (tipologie tematică), în acest fel făcând posibilă relevarea unor trăsături individuale privind manifestarea diferită a fenomenului de *folclorism* în perioade literare concrete și în creația scriitorilor în parte.

Prin asocierea metodelor structuralist-antropologică sau morfologică, fenomenologică și pragmatică, lucrarea își propune o analiză sistemică și conceptuală a *constituentelor etnofolclorice*, descriind în acest sens și rolul funcționalității lor în cadrul diverselor contexte. Am apelat la analiza structurală pentru a studia sistemul compozițional al elementelor, motivat de caracterul formalizat al literaturii populare, datorat necesităților mnemotehnice și puterii prin care tradiția își impune formele elaborate; abordând tehnicile narative ea ne-a ajutat la depistarea elementelor dinamice (funcțiilor), invariante, funcționale ale structurii și elementele labile, variabile, nefuncționale (întâmplătoare) ale stilului în structura operelor literare.

Adoptând metoda semiotică, am investigat faptele de folclor ca procese de comunicare a conotațiilor în diverse actualizări, pentru a putea elucidă tipurile de discurs, ca rezultat al intertextualității. Pătrunderea elementelor recente în complexul de relații duc la devierea codurilor, la schimbarea modelelor, la variante inedite care reflectă noi direcții socio-culturale.

Analiza mitopoetică (simbolică) ne-a dat posibilitate să evidențiem noi straturi semantice în creațiile artistice contemporane, inclusiv în acelea care aparent sunt departe de mit și folclor.

Îmbinarea metodei de reconstituire a contextului ritualic de actualizare a faptelor de folclor și a arhetipurilor a permis identificarea transfocalizărilor survenite în urma recontextualizării în creația literară.

Metoda examinării sau exegezei estetice ne-a fost utilă în abordarea fenomenului folcloric din perspectiva sistemului expresiv al limbajului, care îl actualizează în fapte și manifestări artistice vii, în funcție de mediul și indivizii care participă la aceste concretizări. Analiza literară, ca fundament al examinării estetice, ne-a facilitat decodificarea semnificațiilor cuprinse în structura și conținutul componentelor etnofolclorice și identificarea modelelor artistice și a mijloacelor de expresie prin intermediul cărora aceste denotații sunt transmise receptorului, pentru a putea investiga raportul dintre creația populară orală și cea scrisă.

Metodele postructuraliste ne-au orientat cercetarea spre cunoașterea intrinsecă a funcțiilor și valorilor proceselor prin care se realizează la nivelul performanței variantele, deoarece în investigarea faptelor de folclor o importanță esențială o au mecanismele după care se corelează faptele la nivelul performanței, justificarea sau logica acestor corelări, în acest sens fiind posibilă și analiza structurilor de adâncime.

Ca perspectivă esențială de cercetare în capitolele 2 și 3 am apelat la metoda hermeneutică, pentru a interpreta fenomenele culturii spirituale identificate, utilizând diverse tehnici de descifrare a unui dat simbolic reliefate în tratatele de simbolistică și arhetipologie culturală.

**Sumarul compartimentelor tezei.** Lucrarea este alcătuită din adnotare în limbile română, rusă și engleză, introducere, trei capitole, concluzii generale și recomandări, bibliografia lucrărilor științifice, a textelor literare consultate, declarația privind asumarea răspunderii, CV-ul autoarei.

În **Introducere** sunt formulate scopul și obiectivele cercetării, este argumentată importanța științifică, noutatea cercetării și actualitatea temei; de asemenea este relevată aplicativitatea teoretică și practică a rezultatelor cercetării.

**Capitolul 1 Fenomenul relaționării folclorului cu literatura cultă** conține două subdiviziuni: prima este destinată elucidărilor teoretice privind formele interferenței creației populare cu literatura, iar a doua – conceptualizările referitor la statutul constituentelor etnofolclorice. Formele de relaționare presupun atât o asimilare a folclorului de către literatură, cât și invers, a literaturii de către folclor. Ne-am axat cercetarea doar pe prima perspectivă, inventariind parcursul istoric al cercetării conexiunii folclor-literatură, pornind de la definirea viziunii folcloristice de investigare care presupune și conturarea unor probleme importante

privind inventarierea genurilor și speciilor creației folclorice valorificate cu predilecție de literați. A doua parte a capitolului se referă în exclusivitate la definirea noțională a constituentelor patrimoniului cultural intangibil, parcurgând diacronic evoluția tratărilor științifice privind aceste concepte. S-a atras atenție viziunii etnologice de interpretare a componentelor ca fapte și acte de cultură populară în permanentă actualizare, subliniindu-se și tipologia variată a constituentelor etnofolclorice operată în studiile moderne.

**Capitolul 2 Rolul constituentelor etnofolclorice în evoluția prozei postbelice din Republica Moldova** identifică și supune analizei natura și aspectele de manifestare ale folclorismului în literatura română din Basarabia în perioada anilor '60-'80 ai secolului al XX-lea, în comparație cu perioadele precedente, unde se evidențiază trăsăturile specifice și direcțiile de investigație a domeniului în perspectiva discernerii noilor valori artistice vizând factorii culturali și politici ai perioadelor istorice concrete. Evaluarea fenomenului asimilării organice sau a sublimării constituentelor etnofolclorice în proza din Republica Moldova reflectă concomitent cu precizarea rolului intertextualizării folclorului în țesătura narativă și factorii predispoziției scriitorilor pentru valorificarea folclorului în proza de respirație rurală.

În același capitol am urmărit procesul de transfigurare estetică a principalelor elemente cosmogonice în literatura română contemporană din codul poetic popular, unde am demonstrat că, deși se produc modificări de cod simbolic, totuși se rămâne în perimetrul modelului folcloric actualizat, diferența constând în modificarea elementelor configurative din cauza schimbării registrului discursiv.

**Capitolul 3 Transfigurarea constituentelor etnofolclorice în operele literare ale prozatorilor din Republica Moldova** reliefează abordarea aplicativă privind modificările constituentelor etnofolclorice în ansamblul compozițional al lucrărilor artistice ale celor mai reprezentativi prozatori ai spațiului literar investigat. Analizate în parte și comparate, prozele scriitorilor dezvăluie individualitatea creatoare a autorilor, dar și aspectele comune în transfigurarea constituentelor etnofolclorice. Sunt urmărite predilecțiile scriitorilor pentru folclor ca valoare documentară, ca element decorativ cu valoare etnografică, ca pretext pentru dezvoltarea epică a subiectului, ca argument al activității și comportamentului personajelor, ca modalitate compozițională, ca pilon de rezistență în fața destabilizării sociale survenite în urma pătrunderii civilizației urbane în mediul rural și acțiune subversivă contra politicii promovate de autorități ș. a. Apelul prozatorilor la simbol, motiv, imagine, la fapte și formule mitico-folclorice, la convenționalul epicii populare, la atmosfera și cadrul rustic etc. le oferă posibilitatea constituirii unor sisteme textuale opuse celor modernizante, supratehnologizante și care uneori descoperă subtexte subversive, în contradicție cu solicitările proletcultiste.

**Cuvinte-cheie:** folclor, literatura română, interferențe folclorico-literare, folclorism, componente etnofolclorice, asimilare, preluare, citare, transfigurare estetică, intertextualitate.



# 1. FENOMENUL RELAȚIONĂRII FOLCLORULUI CU LITERATURA CULTĂ

## 1.1. Formele interferenței creației populare cu literatura

Cultura națională, ca un bun al spiritualității unui popor, cuprinde în aria ei semantică atât literatura orală, cât și cea scrisă. Ambele sunt părți componente ale unui sistem organic, raportul dintre ele fiind relevat de numeroase studii științifice literare și folclorice. În această ordine de idei, George Muntean subliniază faptul că folclorul a constituit „o prezență permanentă în literatura cultă și în celelalte arte”, un element viabil printre „substraturile lor perpetue, o albie în care multe au curs neîncetat” [240, p. 5]. Convins de forța catalitică a creației populare ca bază esențială în dezvoltarea literaturii, Garabet Ibrăileanu menționa adevărul incontestabil: „Poezia cultă este evoluția poeziei populare” [205, p. 74], iar „«materialul folcloric» n-a alcătuit numai o sursă inspiratoare a motivelor poeziei contemporane, ci – într-o însemnată măsură – a contribuit la cristalizarea formei poetice însăși” [164, p. 6]. Analiza interacțiunii dintre aceste două componente a provocat și conștientizarea specificității fiecărui constituent în parte al acestui sistem viabil din perspectiva estetismului critic, insistând asupra „naturaletii și spontaneității poeziei folclorice și artificialității celei scrise” [205, p. 74]. În plan hermeneutic, cercetătorii respectivei interacțiuni sesizează „sinteza creatoare” a fondului cu forma, ca elemente indispensabile într-o operă artistică, și descoperă aceste „zăcăminte folclorice” pe care scriitorul-creator, „conștient sau inconștient” [164, p. 7], le valorifică în lucrările sale.

Interacțiunea dintre *constituentele etnofolclorice* și literatură a constituit un obiect de cercetare atât al folcloristicii, cât și al criticii și teoriei literare. E cert că studiile întreprinse diferă nu numai prin maniera individuală a fiecărui exeget de a soluționa dilemele științifice, ci și prin specificul acelei științe, prin a cărei prisme este inițiată investigația.

Cercetarea aspectelor teoretice și metodologice ale folcloristicii e firesc să se efectueze în strânsă corelare cu celelalte discipline, identificându-se reperele comune. După cum un fapt folcloric nu poate fi îndepărtat de „creația profesională, de literatură, de muzică, de coregrafie, [...] tot așa folcloristica nu poate fi izolată de istorie, de lingvistică, de etnografie, de sociologie, de toate științele care [...] cercetează viața socială, cultura și creația populară” [263, p. 49]. Exegetul M. Pop propune drept model de analiză științifică a creației populare orale studiile etnologului Ovid Densusianu despre caracterul interdisciplinar al folcloristicii, în care descoperă importante repere cu privire la poetica și stilistica literaturii populare: „rolul literaturii orale românești înaintea apariției literaturii scrise și prețioase considerații teoretice în legătură cu conținutul și forma operelor literare, cu valorile expresive pe care limba noastră le oferă poeziei, cu unele elemente ale arsenalului de mijloace artistice de realizare a poeziei populare” [263, p. 85], subliniind astfel contribuția poeziei populare la realizarea poeziei moderne.

În mod pregnant se impune și viziunea cercetătorului Ion T. Alexandru asupra

identificării și cercetării „izvoarelor”, „surselor” poeziei române contemporane din punctul de vedere al unei „utile” metodologii interdisciplinare – dubla perspectivă: pe de o parte, „a «rădăcinilor» folclorice și mitice ale poeziei culte – deci a folcloristicii și etnologiei ca discipline ale culturii populare” și, pe de altă parte, „aceea a criticii și istoriei literare definite în sens științific superior, călinescian, ca știință inefabilă și sinteză epică” [13, p. 32]. În aceeași ordine de idei, și cercetătorul S. G. Lazutin, în articolul *Interacțiunea dintre literatură și folclor: aspecte și metode de cercetare*, consemnează că segmentul ce vizează relația folclorico-literară este interdisciplinar, de studiul acestuia ocupându-se atât știința literaturii, cât și folcloristica. E necesar ca științele respective să-și conștientizeze problemele specifice și metodele de cercetare.

### ***Parcursul istoric al cercetării conexiunii folclor-literatură***

Studiind diacronic procesul cercetării acestei condiționări reciproce, am descoperit un decalaj considerabil numeric de fundamentare teoretică între lucrările ce vizează pozițiile științei literaturii și cele ale folcloristicii. Mult mai complex și profund este întemeiat aspectul științifico-literar; cât privește cel folcloristic, acesta încă necesită o consolidare și sistematizare teoretică. În primele decenii ale secolului al XX-lea în studiile la temă nu este abordat nici unul din aspectele prezentate (științifico-literar sau folcloristic), materialul folcloric preluat (motive și imagini) este doar consemnat, în așa fel încercând să fie argumentat faptul că un scriitor sau altul a folosit în opera sa folclorul [350, p. 103-112]. Începând cu anii '30, subiectul investigat cunoaște un interes sporit din partea specialiștilor. Pornind de la lucrările cercetătorului I. M. Sokolov, care remarcă aspectul științifico-literar, menționând că folcloristica de fapt e parte componentă a științei literaturii [362], exegetul N. P. Andreev, în anul 1936, într-un articol dedicat folclorului în lirica scriitorului rus N. A. Necrasov, stabilește elementele fundamentale diferențiative ale studierii interdependenței folclorului și a literaturii profesioniste, subliniind necesitatea studierii teoretice mai profunde a influenței creației populare asupra operei literare [335, p. 60].

Timp de câteva decenii au existat controverse metodologice între pozițiile celor doi cercetători ruși: L. I. Emelianov și P. S. Vâhodțev. Emelianov considera că folclorul nu e un indice de determinare a identității naționale a unui scriitor, iar „problema influenței folclorului asupra literaturii e doar de ordin teoretic”, fiindcă „doar acei scriitori merită atenție, al căror recursul la elementele folclorice se deosebește, într-o oarecare măsură, printr-o specificitate proeminentă, pentru care folclorul nu este doar o tradiție artistică, dar și o tradiție creatoare, specială” [345, p. 194], și deoarece „folclorul e o tradiție” pentru literatura cultă, „el urmează să fie studiat ca tradiție, dar nu ca mărturie a calităților deosebite ale literaturii” [345, p. 197]. În felul acesta exegetul îl învinuia pe P. Vâhodțev că identifica *folclorismul* cu identitatea națională. Drept răspuns la acuzațiile înaintate, cercetătorul vizat găsea puncte slabe și în afirmațiile lui

Emelianov: „Temându-se de «fetișarea» folclorului pe lângă «oricare alt fapt de cultură», criticul încearcă să demonstreze că folclorul este «doar un izvor de cunoaștere estetică». Dar în acest caz, concluzionează Vâhodțev, problema folclorismului se dizolvă printre celelalte probleme și se reduce, practic, la zero” [340, p. 4]. Vom putea observa ceva mai târziu că viziunea lui Emelianov asupra creației populare orale se regăsește într-o serie de studii teoretice semnate de Ovidiu Densusianu, Dumitru Caracostea, Adrian Fochi, Gheorghe Vrabie, Mihai Pop, Victor Gațac, Uzdiat Dalgat ș. a.

După cum am menționat și în articolul nostru *Folclorul și literatura scrisă: aspecte teoretice* [132], începând cu anii '70 ai secolului trecut, interacțiunea dintre folclor și *literatura de autor* ajunge a fi în centrul problemelor teoretice investigate de folcloristică, deoarece, spre deosebire de studiile critice și teoretice, studiile folcloriștilor relevă o bună cunoaștere a constituentelor de patrimoniu cultural intangibil, iar aspectul literar al cercetărilor se îmbină cu cel folcloristic. De asemenea, în aceste lucrări folclorul și literatura scrisă nu sunt percepute ca forme de artă diametral opuse (accepție valabilă, mai ales, pentru cercetătorii substratului folcloric al literaturii vechi) [333; 352], dar ca forme ce se apropie tipologic și structural, fiind considerate manifestări ale unui fel de „bilingvism” al tradiției culturale naționale. Accentuându-se caracterul dificil, uneori chiar complicat al acestor relații, se ajunge la ideea că „în unele cazuri, tradiția folclorică, într-un anumit sens, este mai productivă în literatură decât în folclor” [354, p. 14]. Se schimbă și abordările metodologice ale problemei, tehnicile și metodele utilizate de folcloriști sunt aplicate în studiul literaturii, iar metodele teoriei literaturii – în domeniul folclorului. Astfel, pentru înțelegerea specificului relației dintre folclor și literatura scrisă în domeniul poetic, se impune o concepție recunoscută deja științific, potrivit căreia cele două domenii reprezintă elemente ale unui metasistem – literatura sau creația artistică („художественная словесность”). În același timp, vorbind de folclor, ne referim nu numai la textele verbale, dar și la totalitatea interacțiunilor dintre formele verbale și non-verbale ale culturii populare. Folclorul și literatura scrisă sunt în acest caz nu numai subsisteme ale literaturii artistice, dar și subsisteme ale tradiției culturale naționale.

Postmodernitatea recondiționează procesul literar, dar și hermeneutica literară, dictând reevaluarea conceptelor și adoptarea unei noi strategii de investigare. Rolul pronunțat al folclorului la dezvoltarea literaturii scrise determină instaurarea unei practici mitopoetice de revelare a eului creator, altfel zis expresia conștiinței auctoriale prin prisma poeziei mitofolclorice [341].

La etapa respectivă ia contur tot mai pronunțat dialogul dintre cele două culturi: orală și scrisă, în felul acesta literatura se îmbogățește cu creații poetice originale, își creionează un caracter extins universal. Elementele mitopoetice și etnofolclorice, angrenate în operele

scriitorilor, dintr-un material imagistic static se transformă într-un principiu de gândire artistică, într-un procedeu de creare a imaginii plastice naționale a lumii. De aceea, se consideră că factorul de analiză mitopoetică va permite evidențierea noilor straturi semantice în creațiile artistice contemporane, inclusiv în acelea care aparent sunt departe de mit și folclor. Critica literară acordă o deosebită atenție dezagregării valorilor spiritual-estetice în creația scriitorilor contemporani, rolului universalilor semantice și a invariantelor tematice în sistemul poetic al creațiilor, în general al specificului imaginii artistice a lumii.

Percepția artistică a lumii vizează polarizarea profundă a proceselor majore ale civilizației. Pe de o parte, se accelerează ritmul globalizării societății, nivelarea masivă a valorilor, mărirea volumului de informație; pe de altă parte, crește interesul față de irațional, arhetipurile străvechi de comportament, metoda folclorică de cunoaștere a lumii, ceea ce reprezintă, în fond, dorința tainică de a găsi o alternativă sistemelor mimetico-imitative restrictive, disocierii rezervate de cugetare logico-rațională, percepții fragmentar-mozaice a lumii înconjurătoare. Valorile mito-folclorice au devenit un factor important în dezvoltarea culturii naționale, inclusiv a literaturii scrise. În perioada de după 1960 elementele mitice și folclorice obțin un alt statut în comparație cu statutul acestora în perioadele precedente. Valul mitico-folcloric a devenit un fenomen tipologic general în creația multor scriitori, un curent stilistic deosebit.

Orientarea duală a relațiilor intrasistemice și a celor intersistemice au generat perceperea diferită a fenomenelor de mitologism și folclorism. Mitologismul este interpretat de pe poziția formelor „conștiente” de transformare a mitului, deosebindu-se șase tipuri fundamentale de „mitologism artistic” [351, p. 224-225]. Mitul în literatura contemporană s-a transformat profund și se prezintă nu ca o substanță individuală, dar ca una organică a poeziei creațiilor literare. Tot mai insistent apare interesul cercetătorilor față de aspectul mitologic al literaturii, perceput ca o trăsătură tipologică esențială [A se vedea: 360; 175; 15; 115; 192]. Cercetătorii subliniază importanța soluționării problemei mitologismului din perspectivă tipologică și rolul fecund al folclorului în formarea stilului în poezia literaturii contemporane. Se observă o dezbinare a tratărilor relațiilor teoretice și a celor istorice privind folclorul și literatura scrisă, ceea ce nu permite conturarea unei concepții întregite asupra folclorismului și mitologismului creațiilor literare. A. A. Gadjeiev studiază elementele mito-folclorice în proza contemporană nu ca pe un rezultat al aspectului folclorico-etnografic obiectiv sau al transferului subiectiv al materialului specific din câmpul semantic al culturii populare, dar ca pe un substrat generator funcțional (cu caracter structural formator și producător de sensuri), un mecanism creator universal, o posibilitate conceptuală de percepere a lumii, un potențial spiritual și estetic perpetuu, adică nu ca pe un obiect al imaginii, dar ca pe un mijloc al acesteia. Cercetătorul deosebește trei niveluri

de investigare a acestei probleme: 1) studierea mitologismului și a folclorismului de concepție auctorială, a structurii plastico-narative; 2) depistarea elementelor mito-folclorice în sistemul artistic, a relațiilor de cauză și efect ale textului; 3) analiza invariantelor de gen și a genurilor originale integre (roman-mit, nuvelă-legendă, povestire-alegorie etc.), care reprezintă mostre ale memoriei creatoare în procesul dezvoltării literaturii.

### ***Viziunea folcloristică: cadru conceptual și abordări diverse***

*Viziunea folcloristică* implică descoperirea motivelor, simbolurilor, miturilor, structurilor prozodice, secvențelor lirice, convențiilor narative pentru a demonstra preluarea și prelucrarea folclorului de către scriitori în operele lor literare. Demararea acestui demers de cercetare presupune conturarea unor probleme importante: inventarierea genurilor și speciilor creației folclorice valorificate cu predilecție de literați, identificarea „procedeelor folclorice de creație”, a formelor prozodice ale liricii populare acceptate și transfigurate în mod plastic. Prin urmare, perspectiva enunțată prevede cercetarea temelor și motivelor folclorice la nivelul a trei straturi: „1) al unor credințe, datini, eresuri populare (mitologia terestră, a astrilor tutelari – soarele și luna, motive mitico-magice, antinomia viață-moarte etc.); 2) al unor obiceiuri (rituri din ciclul vieții omului, cel calendaristic, rituri legate de anumite ocupații, păstorit, agricultură sau prilejuite de anumite sărbători, ceremonialuri etc.); 3) al influenței directe a anumitor specii ale literaturii orale propriu-zise (îndeosebi basmul fantastic și legendele etiologice, poezia incantațiilor și folclorului copiilor etc. Sau diverse înrâuriri formale, stilistice, prozodice etc.)” [13, p. 33].

De menționat că în majoritatea cazurilor orientarea referențială a scriitorilor spre moștenirea culturală a poporului român este dictată de noile direcții din folcloristică. Prin urmare, activitatea de culegere, teaurizare și cercetare a mostrelor de cultură tradițională din a doua jumătate a secolului al XX-lea „nu face decât să se armonizeze cu utilizarea literar-estetică a producțiilor folclorice tradiționale și contemporane în poezia noastră actuală cultă, devenind astfel o importantă sursă a universului său imaginar” [13, p. 32].

Într-un studiu privind necesitatea și metodologia redactării culegerilor de folclor, etnologul M. Pop sublinia: „Cu toate noile orientări care se dădeau literaturii, folclorul a stat și de atunci, ca și mai înainte, în cultura noastră la temelia creațiilor marilor artiști” [263, p. 97]. Prin urmare, creația populară orală și literatura scrisă sunt percepute de folcloriști drept mărimi direct proporționale: evoluția procesului literar determină dezvoltarea folclorului, acestuia păstrându-i-se caracterul tradițional, i se adaugă elemente noi, care reprezintă în fond „expresia vieții, sentimentelor și idealurilor de astăzi ale poporului nostru, acele «manifestațiuni proprii de viață», cum le numea Ovid Densusianu” [263, p. 98]. E adevărat că alături de bunurile tradiționale circulă și „autentice creații noi în spiritul tradiției și astăzi nu mai puțin autentice,

creații noi care folosesc mijloacele de realizare ale literaturii sau muzicii culte” [263, p. 106]. Diferența între creația populară orală și cea scrisă ține de oralitatea și circularea în variante, trăsături ce nu-i permit să ia o formă finită, spre deosebire de opera literară scrisă care este „o creație definitivă a autorului și a epocii în care s-a realizat” [263, p. 161]. Această perspectivă reflectată în mai multe lucrări teoretice ale etnologilor consacrați din perioada postbelică, a fost susținută și de Dumitru Caracostea în *Un examen de conștiință literară în 1915* [78, p. 733]: „Poezia poporană, se zice, e însoțită și susținută de cântec, cea cultă se mărginește la cuvântul rostit; poezia cultă e gustată în formă definitivă, scrisă, în care un autor cunoscut și-a cristalizat concepția, poezia poporană se transmite oral, trăiește sub felurite forme, din care la noi ajung, ca un ecou, unele variante” [77, p. X].

Cu referire la acest aspect, al influenței literaturii scrise asupra folclorului, istoricul și criticul literar Ovidiu Papadima propune o viziune interesantă asupra metodelor de analiză, străduindu-se „să identifice în cadrul creației populare elemente ce vorbesc de prezența stărilor fundamentale ce au generat diversele curente din literatura cultă” [247, p. 359], dezvăluind astfel *perspectiva istorică* de interpretare a conceptului de folclor: „Căci acesta este folclorul: o lume întreagă de artă în care poți întâlni firește, la modul lui specific – mai toate stilurile și toate epocile, căci el are o vechime incomensurabilă în existența lui. S-a vorbit adesea – și am vorbit și noi odată – de clasicismul folclorului.” [252, p. 585].

În primele sale studii științifice profesorul Mihai Pop investighează și interacțiunea dintre folclor și literatura scrisă, referindu-se prioritar la manifestarea acestuia în viața cotidiană și arte [267; 269; 262; 265; 266; 261; 268]. În privința cercetării fenomenului de infiltrare a folclorului în mediul urban, el se pronunță și asupra intermediarelor – „cărțile scriitorilor și lucrările compozitorilor” [263, p. 15], prin aceasta invitând mediul științific la studierea amplă a relației dintre creația populară și cea profesională, din moment ce folclorul, ca o „manifestare artistică autentică a forțelor creatoare ale poporului”, prezintă trăsături proprii, net distinctive în raport cu „arta profesională”, iar prin modul propriu de „realizare artistică” fiecare exprimă „idealuri și năzuințe similare” [263, p. 33-34]. Modelul de realizare artistică în creația populară ține de „caracterul colectiv, oral, anonim, de legătura permanentă cu tradiția, de larga lor răspândire” [263, p. 46], iar înțelegerea multiplelor și diverselor moduri de realizare artistică depinde de corelarea acestora (caracterul sincretic), ceea ce e, actualmente, diferit față de modelul creației artistice profesionale (având caracter individual, scris, autor cunoscut, inovator). Astfel, realizarea artistică în plan folcloric implică simbioza mai multor arte: literatură, muzică, dans, teatru. Aliajul, fiind atât de puternic, nu-i permite colportorului de folclor să le scindeze în elemente independente una față de alta. Se insistă asupra acestui sincretism, deoarece „poezia folclorică e însoțită și susținută de cântec, în timp ce poezia cultă se mărginește la cuvântul

rostit” [270, p. 12].

Și sistemul de recepționare în „planul opozițional oral-scris” [270, p. 11] e diferit. Receptarea creațiilor tradiționale prin filiera conștiinței sociale contemporane atrage noi funcții, sensuri și modificări în fondul și forma acestora, spre deosebire de contemplarea „artei profesionale”, în urma căreia obține doar o nouă semnificație. Astfel, „nevând o redactare definitivă consemnată în scris, textul și melodia unui cântec se pot schimba cu fiecare accepțiune pe care o capătă cântecul” [263, p. 36]. De aceeași părere este și C. Popa Caracaleanu, care percepe folclorul ca pe o existență definitivă și permanentă în „memoria colectivității umane”, acesta „prinde consistență doar în momentul reproducerii” [270, p. 11-12]. Memoria colportorilor sporește diferențierea dintre folclor și literatură: „opera literară capătă formă invariabilă din momentul consemnării în scris”, ceea ce-i asigură existența nelimitată în timp. Spre deosebire de care, reproducerea din memorie a operelor folclorice duce la apariția unor noi variante cu aspect inedit, care „își capătă individualitatea distinctă prin tonul poeziei adevărate, oglindă a candorii și naivității populare” [270, p. 12].

În aceeași ordine de idei, teoreticianul S. Jukas urmărește diferența dintre textele literare și cele folclorice implicând parametrii de comunicare: în timp ce opera literară presupune un destinatar, deoarece conține o anumită cantitate de informație nouă, performarea produsului folcloric (în special, anumite genuri) în mediul genuin face ca opoziția dintre emițător și receptor să scadă, iar când vine vorba de cântecul liric – ea dispare în genere [346, p. 8].

Și la ora actuală, continuă procesul de fundamentare a principiilor de studiu a interacțiunii dintre folclor și literatura scrisă din perspectiva folcloristică. Ceea ce se distinge vizibil e că într-o cercetare de acest fel în centrul investigațiilor se află folclorul și toate constituentele sale specifice.

Observăm că investigațiile efectuate până în prezent arată că cercetările relației folclorico-literare sub aspect folcloristic pot prezenta materiale prețioase în soluționarea unor probleme importante ale științei despre folclor. De exemplu, despre modul de circulație a folclorului în perioada evului mediu putem judeca în baza monumentelor literaturii scrise a acelei perioade. În calitate de material de cercetare a istoriei folcloristicii medievale, aceste mostre scrise facilitează pronunțarea asupra conținutului și formei poetice a creațiilor populare orale. Apariția cântecului liric de recrutație, de asemenea, îl putem raporta doar la perioada introducerii serviciului militar. Cercetarea folcloristică urmărește faptul dacă scriitorul este un culegător de creații folclorice, dacă examinează condițiile de circulare a folclorului, a modului de interpretare, factorii de intertextualizare a elementelor etnofolclorice în țesătura creației literare. Este cunoscută utilizarea cu preponderență a speciilor creației populare orale în literatura scrisă a secolului al XIX-lea. De fapt, nu e scriitor al acestei perioade care să nu fi utilizat, într-o măsură

mai mare sau mai mică, expresii paremiologice. G. Asachi, I. Heliade-Rădulescu, C. Negruzzi, A. Donici, V. Alecsandri, I. Creangă, M. Eminescu, I. L. Caragiale etc. au apelat de nenumărate ori la folclorul românesc, utilizându-l în creațiile lor artistice.

Se observă, de asemenea, că în exegezele asupra interacțiunilor folclorico-literare s-a atras atenție mai mult influenței folclorului asupra literaturii scrise a evului mediu, a sec. al XIX-lea și, mai puțin, a celei din sec. al XX-lea și al XXI-lea. Preferința electivă se explică, probabil, prin faptul că în literatura scrisă medievală, asemenea și în folclor, coraportul dintre individualul incipient și colectiv se află la aproximativ același nivel. Dar aceasta nu înseamnă că relația dintre literatura profesionistă și constituentele etnofolclorice din perioadele ulterioare nu prezintă interes. Din contra, în aceste etape istorice de evoluție a literaturii culte se configurează multiple aspecte de cercetare inedite, subiecte de investigare originale, deoarece aici se manifestă noi factori estetici. În această ordine de idei, cercetătoarea Tatiana Butnaru susține că pentru literatura din Republica Moldova în anii 1960-1980 important este nu atât „raportul dintre poezie și creația populară [...] redat la nivelul speciilor folclorice”, cât „valorizarea mitico-folclorică a individualităților scriitoricești”, determinarea a „ceea ce-i menține pe poeții basarabeni într-un mediu tradițional, autohton, dar în același timp, îi orientează în contextul literar european, le indică o cale spre universalizarea și sincronizarea valorilor” [74, p. 6].

În ultimii ani, atenția literaților și a folcloriștilor este îndreptată spre reconsiderarea varietății instrumentariului teoretic și repunerea în discuție modernizantă a metodelor de cercetare a interacțiunii folclorului și literaturii scrise, percepute ca „общность – словесность, словесное искусство” (comunitate – literatură, artă literară) [355, p. 3. A se vedea: 354].

Utilizarea unor principii de analiză semiotică, metodă specifică de cercetare a exegeților ruși consacrați: U. B. Dalgat, M. B. Hrapcenko, V. N. Sadovskii, E. G. Iudin, D. M. Lasmanov, P. G. Bogatâriov, R. O. Jakobson, V. I. Propp, M. M. Bahtin ș. a., a deschis noi posibilități de interpretare. Perspectiva metodologică dată permite identificarea tipologiei concrete a folclorismului în studiu de caz, a caracterului și logicii relațiilor dintre folclor și literatură la diferite niveluri social-istorice și ideatico-estetice. Procesul literar este analizat din perspectivă diacronică și sincronică. Comentarea asemănărilor și deosebirilor dintre folclor și literatură necesită raportarea acestei probleme la individualitatea creatoare și măiestria artistică a scriitorului respectiv. În acest sens, cercetătorul rus M. B. Hrapcenko în articolul *Despre careva rezultate și perspective în definirea problemei stilului* menționa că „Perceperea stilului este nemijlocit legată de perceperea organicității, a sistemului: diferite stiluri – diferite sisteme artistice. Stilul nu este doar o interacțiune de elemente individuale, mai mult sau mai puțin legate între ele, ci sistemul însuși” [344, p. 5. A se vedea: 363, p. 97-171].

Abordarea semiotică contribuie la descoperirea interacțiunilor interioare ale sistemelor și



a coraportului dintre diferite elemente compoziționale, acestea reprezentând „o mulțime întreagă de componente corelative” [344, p. 6]. Prin urmare, relația folclorico-literară este percepută ca o interacțiune dintre „două sisteme estetice individuale: sistemul folclorului și sistemul literaturii” [344, p. 6]. În sistemul operei literare care intertextualizează folclorul funcționează relaționarea interioară dintre elementele ideatice ale imaginarului poetic și structurile discursive folclorice. Când privește conceptul de *folclorism*, acestuia i se reduce sfera de utilizare, ajungând a desemna doar influența asupra literaturii excluzând domeniile artistice cum ar fi pictura, sculptura, coregrafia, muzică etc. În afară de aceasta, se stabilesc diferențieri tranșante între folclorismul atestat la nivelul istoric al literaturii scrise incipiente, unde elementele etnofolclorice prevalează și folclorismul manifestat la nivelul istoric al literaturii evolute, unde „corelația dintre creația colectivă și cea individuală se schimbă în favoarea celei individuale, care se manifestă în caracterizarea personajelor, în apariția stilului individual, a autobiografismului creativității profesionale” [344, p. 14]. La primul nivel, folclorul pentru literatura scrisă este „o formă estetică indispensabilă și practic inconștientă, mai ales în sfera limbajului narativ”, unde prevalează „apelul inconștient al scriitorului la începuturi, adică la fondul de folclor” [344, p. 14-15], din care considerente preluarea tradițiilor populare artistice de către literatura scrisă reprezintă un proces *inconștient*. „La prima etapă de dezvoltare a literaturilor scrise incipiente exprimarea lor individual-subiectivă se limitează la obiectivitatea folclorică” [344, p. 15], adică, procesul legitim are loc conform principiului genetic de preluare a tezaurului folcloric de către literaturile respective, stabilindu-se astfel și nivelul lor de evoluție. Al doilea nivel, însă, reflectă preluarea rațională și motivată de „puterea conștientă a artistului”, unde se manifestă prelucrările individual-artistice, reinterpretările, preluările modelelor folclorice, stilizarea după modelul popular-poetic, când scriitorul decide pentru sine să vorbească în limbajul folcloric, creând opere în cheia celor folclorice (exemple în literatura română: M. Eminescu, V. Alecsandri, I. Creangă, G. Coșbuc etc.). În concluzie, se formulează o definiție a conceptului de *folclorism*, care reprezintă convențional „recursul conștient al scriitorilor la estetica folclorică” [344, p. 15]. Eliza Botezatu, în consonanță cu afirmațiile cercetătoarei U. B. Dalgat, propune concretizări moderne ale definiției conceptului de *folclorism*: „Fenomen particular, cu profunde și ramificate implicații în dezvoltarea literaturii, folclorismul înseamnă, în mod curent, apelul conștient al scriitorului la estetica folclorică” [62, p. 8].

Raportul dintre recursul conștient și inconștient al scriitorilor la *constituentele etnofolclorice* a devenit temă de discuție și pentru cercetătorul G. G. Gamzatov care, într-un studiu dedicat problemei relației dintre folclor și literatură, afirmă: „Cât de paradoxal ar părea, din relatările U. B. Dalgat se vede că, de fapt, folclorismul este o categorie, care aparține așa numitor literaturi dezvoltate. Referitor la acest subiect, mi se pare, așa cum ne arată și adevărata

realitate, că literatura artistică, apărută din formele colective ale creației orale, deja este o realizare a conștientului estetic individual-subiectiv, fără a se referi la ce nivel de dezvoltare istorică se află literatura la etapa respectivă” [342, p. 114]. După cum ne relatează în continuare cercetătorul, creația individuală este un proces conștient, direcționat. Dependența de nivelul de dezvoltare al literaturii scrise, poate determina tipul folclorismului, dar nicidecum realitatea acestuia ca fiind „direct sau indirect”. În literatură, utilizarea imaginilor, subiectelor, modelelor poetice ale folclorului întotdeauna se face conștient și direcționat. De aceea se consideră irațional a menționa faptul că apelul la mijloacele folclorice de interpretare a unor scriitori în operele lor e un act inconștient și întâmplător: „Literatura în toate timpurile a avut și va avea nevoie de folclor” [342, p. 115]. Atât doar că în epoci diferite recursul la tezaurul folcloric este condiționat de conjunctura istorică.

Atunci când se efectuează o cercetare fundamentată folcloristic a transfigurării fondului de folclor în creația literară este necesar să se țină cont de factorii distinctivi ai sistemului folcloric: apariția și circulația orală, fluctuația textului, tradiționalitatea stabilă și legitatea principiilor poetice, stereotipul imaginației limbajului artistic (tropii și figurile de stil), imuabilitatea situațiilor lirice de subiect și elementelor spațiale comune, lipsa așa-numitei tezurizări, adică varierea estetică a metodelor de exprimare a unei și aceleiași idei (echivalență semantică) ca valoare a literaturii scrise. Elocventă este afirmația lui Nicolae Constantinescu care susține că „folclorului îi sunt proprii tradiționalitatea față de înnoirea specifică altor tipuri de artă, oralitatea față de scris, variabilitatea față de unicitate, caracterul colectiv față de caracterul individual al culturii neoreale, al literaturii și artei culte etc.” [146, p. 9]. Dacă pentru creația folclorică e primordială păstrarea tradiției constituite într-un mediu social, atunci pentru cea literară fundamentală va fi originalitatea, lipsa acesteia implică non-valoarea. Și opera folclorică are nevoie de o doză de originalitate, dar procesul respectiv inovativ nu trebuie să fugă de tradiție, în caz contrar varianta creată nu va ajunge să fie receptată: „ea devine expresie folclorică numai în măsura în care, cu timpul, devine ea însăși tradiție” [21, p. 44].

Un moment important în cercetarea relației folclor și literatura scrisă constă în definirea *elementelor folclorice*, care reprezintă, nemijlocit, componentele indispensabile ale unei structuri (sistem). Analiza semiotică prevede depistarea elementelor, determinarea calității, cantității și funcționalității lor. Într-o operă artistică *constituentele etnofolclorice* trebuie să fie analizate concomitent și separat (în sensul său primar), iar cel mai relevant – din punct de vedere al metamorfozei, căreia se supun în interiorul sistemului literar concret. În afară de aceasta, notabil este procesul stabilirii nivelului transformării elementelor etnofolclorice, care depinde de stilul individual al scriitorului, de profesionalismul său literar, de structura artistică a operei, de raportul dintre acestea și contextul social-istoric etc. E necesar de a evidenția că sensul de

„element” nu e de natură structuralistă, deoarece pentru structuraliști elementele de sine stătătoare sunt lipsite de sens [336], ele nu se înscriu nici într-un context social-istoric, nu au nici o legătură cu realitatea. Pentru noi însă e important a vedea funcționalitatea elementelor și în afara sistemului. Într-o operă literară interacțiunea *constituentelor folclorice* are specificul ei și se determină în funcție de nivelul de dezvoltare a literaturii.

În cercetarea relațiilor folclorico-literare trebuie să ținem cont și de corelarea aspectelor sincron-diacronic în evoluția procesului literar, deosebind relații externe (între sisteme) și interne (în interiorul sistemului). Problema relației dintre folclor și literatura scrisă se cere a fi analizată din punctul de vedere al derulării secvențelor istorice, deoarece folclorul a precedat literatura, și al interacțiunii principale dintre două entități artistico-estetice [346, p. 8]. În prima fază de evoluție a literaturii române (literatura română în epoca feudală, anii 1400-1780) predomină opoziția din afara sistemului, când în calitate de factor primordial în opunerea a două structuri se evidențiază creșterea subiectivității și procesul formării stilului la scriitori. În sistemul literar primar opoziția nu este substanțială, deoarece aici prevalează principiile estetice ale folclorului. În perioadele ulterioare factorii diferențiali poetici se intensifică grație creșterii conștiinței artistice subiective a individualității creatoare. Se creează un nou sistem artistic sintetic în care se pun în funcție variate procese de consolidare a canoanelor literare, transformare sau neutralizare a sensului primar emoțional al elementelor folclorice, identificare a unor procedee stilistico-artistice inedite de valorificare a tezaurului folcloric, folosire a metodelor estetico-folclorice, a contrastului semantico-emoțional al imaginilor și cel al asociațiilor dintre formele poetice. În acest context se reliefează și posibilitatea manifestării unei *opoziiții de sisteme* (folclor și literatura scrisă), cât și de elemente în interiorul sistemului. Folcloristul V. Gațac, într-un studiu despre romanul *Povara bunătații noastre* de I. Druță, problematizând funcționalitatea constituentelor etnofolclorice într-o operă literară contemporană, menționează nu numai interferențele cu tradițiile folclorice, dar și opoziția în raport cu acestea: „Folclorul și literatura sunt ca și cum două stări artistice diferite, dacă vreți – două substanțe estetice și două sisteme poetice diverse. Între ele există nu numai contacte, continuitate și reciprocitate, ci și opoziții estetice și evolutive. Anume aici se află una din principalele probleme istorico-teoretice ale corelației literaturii cu creația populară” [188, p. 160].

Studiile folclorice examinează și fenomenul *corelării speciilor folclorice și a celor literare*. Această interdependență își are specificul ei, evoluând pe parcurs din simplă (monospecială) în una complexă (sinteză polispecială). Pornind de la realitatea că literaturile tinere se apropie istoric și structural de sursele folclorice, cercetătoarea U. B. Dalgat constată dominanța acelorași specii tradiționale ca și în folclor. Exemple elocvente în literatura din Republica Moldova sunt poemele lui Pavel Boțu: *Casă în Bugeac*, *Ruguri*, *Balada stropului*

*nestins*, în structura cărora poemul alegoric se îmbină cu elementele de legendă, basm, baladă. Același lucru putem spune și despre romanul *Povara bunătății noastre* de Ion Druță, în care narațiunile baladești se îmbină cu convenționalul de basm (prin animismul naturii), cu diverse citări de cântece populare, descrierea obiceiurilor și nararea poveștilor, „brașoavelor” [188]. În literaturile dezvoltate recursul scriitorilor la una din speciile folclorice ține de finalitatea artistică. Scriitorul poate face apel la referința arhitextuală multiplă în funcție de structura narativă modernă, în sistemul compozițional al romanului formându-se relații complicate ca rezultat al intersectării diverselor specii folclorice.

În unele lucrări se conceptualizează două direcții distincte de cercetare: *folclorismul* (termen propus de folcloristul Paul Sébillot spre sfârșitul secolului al XIX-lea) – studierea rolului folclorului la dezvoltarea literaturii scrise și *folclorizația* ([21, p. 40-41] / „литературность фольклора” (*literaturizarea folclorului* – n. n.) [358, p. 93-102]) – contribuția literaturii la dezvoltarea folclorului. Primul aspect include cercetarea scopurilor, metodelor și posibilităților de utilizare a creațiilor artistice orale, a tradițiilor populare de către literatura scrisă atât în perioade istorico-literare concrete, cât și în opera scriitorului în parte. Cel de al doilea aspect ia în vizor o serie de posibilități de influențare a literaturii profesioniste asupra folclorului, precum și rezultatele acestei acțiuni.

Deoarece în lucrarea de față ne interesează în mod exclusiv primul aspect, vom apela la cel de al doilea doar pentru a crea un tablou sinoptic al finalităților interacțiunii folclorului și literaturii. Prin urmare, „producțiile literare culte” fiind „supuse procesului de folclorizare” [270, p. 15], generează fluctuații ale sistemului de gen, apariția unor noi specii, subiecte, teme, personaje etc. în folclor [358; 21, p. 40-41]. De exemplu, au devenit *Plugușor* popular al copiilor versurile scriitorului bucovinean Gheorghe Sion (1832-1892): „*Măine anul se-nnoiește,/ Plugușorul se pornește...*” [26, p. 12]. Creațiile lui G. Meniuc *Hăitura lui Gheorghiuță* și Andrei Lupan *În loc de hăitură* au prins rădăcini în folclorul românesc din Republica Moldova, fiind interpretate cu rol de „hăituri” la Anul Nou în perioada postbelică, cea din urmă, fiind modificată, folclorizată, a fost înregistrată și în anul 1970 în cadrul unei cercetări de teren în satul Micleușeni, r. Nisporeni [28, p. 146-147]. Unele versuri ale scriitorilor din Republica Moldova: G. Vieru, A. Lupan, E. Bucov, I. Canna, L. Deleanu, P. Cruceniuc, P. Zadnipru ș. a., scrise în cheie folclorică, au cunoscut și variante folclorizate, fiind percepute în conștiința populară drept creații anonime (relevante de Lidia Axionova) [20, p. 153; 165, p. 193; 82, p. 175]. Camelia Popa Caracaleanu menționează că „de fapt, în zestrea culturii tradiționale, sunt de proveniență cultă: cântecele de stea, versurile funebre, unele orații, marșurile nupțiale, romanțele și cupletele, ce au pătruns și la țară, mai ales în Moldova” [270, p. 15].

### ***Folclorismul: cadru conceptual și tipologii***

În dicționarul de termeni științifici și populari *Восточнославянский фольклор* apariția conceptului de *folclorism* este atribuită folcloristului francez Paul Sébillot spre sfârșitul secolului al XIX-lea, instituit a desemna diversele implementări ale folclorului în viață, artă etc. [339, p. 406-407]. Conform altor studii de istorie a etnologiei termenul apare prin anii 1930, fiind utilizat de unii cercetători impropriu. În Rusia conceptul, fiind în atenția exegetului M. K. Azadovski, includea interesele folclorice ale scriitorilor (a se vedea articolul *Фольклоризм Лермонтова* de M. K. Azadovski [334]) și etichetarea publicațiilor non-academice despre creația populară orală semnate de criticii literari, jurnaliști, istorici, admiratori ai folclorului ș. a.

În percepția sa actuală, termenul a fost adoptat în etnologie în 1962 de către Hans Moser în studiul său *Vom Folklorismus in unserer Zeit (Folclorismul la ora actuală – n. n.,* publicat în *Zeitschrift fur Volkskunde* [331]) și aprofundat teoretic ceva mai târziu în articolul *Der Folklorismus als Forschungsproblem der Volkskunde (Folclorismul ca problemă de investigare în Studiile de folclor,* publicat în *Hessische Blätter fur Volkskunde* [330]). Conform definițiilor date de cercetător, folclorismul presupune o „secondhand transmission and presentation of culture” (*transmisiunea și prezentarea secundară a culturii – n. n.*) [331, p. 180]. Intervențiile ulterioare ale cercetătorului nu au clarificat suficient termenul, din care motiv a devenit subiect de discuție în mediul științific german. În urma acestor dezbateri, un alt cercetător Herman Bausinger la mijlocul anilor 1960 a elaborat câteva studii despre folclorism, în care, pe lângă o serie de aspecte, a atras atenția asupra faptului că folclorismul este „etnologia aplicată ieri” și în multe privințe nu poate fi separat de folclorul genuin, iar folclorismul și hermeneutica acestuia în multe cazuri sunt identice. Pentru a extinde sfera discuțiilor despre folclorism în afara mediului exegetic german, Bausinger a elaborat un chestionar pe care l-a expedit tuturor institutelor de etnologie din întreaga Europă [325].

În urma apelului înaintat, în definirea termenului s-au implicat doar câțiva etnologi europeni (din Ungaria, Polonia, Elveția, Portugalia și Iugoslavia), redactând articole tematice pentru revista *Zeitschrift fur Volkskunde*. În studiile acestora este acceptată poziția etnologului Hans Moser privind promovarea de gradul doi sau secundară a moștenirii culturale a poporului, deși gradul de evaluare teoretică a fenomenului este diferit [324; 327; 328; 329; 332].

În lucrarea *Grundzüge der Volkskunde (Bazele etnologiei,* 1978), cercetătorii din Tübingen au inclus folclorismul printre noile concepte importante ale etnologiei. Conform afirmațiilor Reginei Bendix [313, p. 183], acest fapt este demonstrat și de acceptarea implicită a termenului ca fiind unul dominant la momentul respectiv în studiile Școlii folcloristice din Tübingen, fiind inclus ca obiect de studiu și în cadrul disciplinei. În plus, noțiunea a fost elucidată de către etnologul H. Bausinger și în lucrarea colectivă *Enzyklopädie des Märchens*

(*Enciclopedia basmelor – n. n.*), menționând că folclorismul nu este un concept analitic, ci mai degrabă unul descriptiv, cu o dimensiune critică, având o valoare preponderent euristică [326, p. 1408]. Mai mult decât atât, cercetătorul include perspectiva etnologică în subiecte legate de economie, politică, politici culturale și marketing cultural cu mult mai devreme decât ajung a fi vizate de către etnologii americani. Implicațiile sale teoretice au oferit un impuls maxim spre o mai bună înțelegere a culturii în prezent, dar și în perioadele anterioare. Folclorismul, deși nu este o teorie, a lărgit orizonturile etnologiei. În ciuda respingerii inițiale a folclorului ca ceva inventat și manipulat, cercetarea istorică a forțat folcloriștii să recunoască paralelismul între reconstituirile academice ale elementelor de cultură populară și eforturile sociale pentru a construi reprezentări estetice cu caracter popular [313, p. 185-186].

Examinarea studiilor despre folclorism în Europa prezintă o similitudine conceptuală cu dezbaterile inițiate în spațiul academic american, vizând, nemijlocit „autenticitatea” produselor de folclorism, în care „tradițiile false” erau definite peiorativ prin termenul *fakelore*. Pentru a extinde orizontul investigațiilor cu referire la fenomenul de folclorism, observăm că în mediul academic american s-a vehiculat o noțiune nouă cu referire la asimilarea folclorului în contextul cultural al celei de a doua jumătăți a sec. al XX-lea. Generat din necesitatea de a trasa niște delimitări între studierea dezinteresată a folclorului și popularizarea prin utilizarea creației orale, conceptul numit *fakelore* sau *pseudo-folklore* a fost lansat în 1950 de către etnologul american Richard M. Dorson. Acesta desemnează folclorul contrafăcut, neautentic, vehiculat ca fiind genuin, tradițional. Termenul se referă la noile povestiri sau cântece artificiale, sau la folclorul prelucrat și modificat conform preferințelor moderne. Elementul de denaturare fiind central, artiștii care crează în baza narațiunilor tradiționale nu produc *fakelore* în operele lor. Doar în momentul când ei pretind că operele lor sunt folclor adevărat, le poate fi atribuit termenul respectiv. Potrivit lui Dorson, agenții de publicitate și popularizatorii sunt acei care îl transformă un personaj (pe Paul Bunyan) într-un erou pseudo-folcloric al culturii de masă a secolului al XX-lea, care are puține asemănări cu originalul, adică cu cel folcloric [314, p. 4]. Termenul de *fakelore* este deseori folosit de către cercetători ca o modalitate de expunere și demitizare a esenței acestuia. R. Dorson se subscrie acestor tratări când vorbește despre „lupta împotriva fakelore” [315]. Cercetătorul își exprimă nemulțumirea față de faptul că popularizatorii au sentimentalizat folclorul, impunându-l adevăraților creatori ca fiind unul atrăgător și ciudat, în timp ce obiectul real este deseori repetitiv, stângaci, absurd și obscen.

Împărtășind aceleași idei, Daniel G. Hoffman, zice că eroul folcloric Bunyan a fost transformat într-un mesager al capitalismului: „Acesta este un exemplu al modalității prin care un simbol tradițional este folosit pentru a manipula mințile oamenilor care nu au nimic ce face cu creația lor” [312, p. 239]. Aceeași stare de lucru a fost consemnată și în Republica Moldova în

perioada postbelică, când prin medierea creației populare sau a celei *pseudo-folclorice* erau promovate ideologiile comuniste. Erau create lucrări după canoanele tradiționale ale folclorului, dar al căror conținut era fundamentat din principiile și legitățile impuse de regimul totalitarist.

Cercetătoarea Venetia J. Newall e de părerea că *folclorismul*, chiar dacă se referă și el la inventarea și adaptarea folclorului, în opoziție cu *fakelore*, nu are valoare negativă, el reprezintă orice fel de utilizare a tradiției în afara contextului cultural în care a fost creat. Astfel, menționează Newall, arta profesională bazată pe folclor, posturile de televiziune comerciale producătoare de emisiuni de muzică, narațiunile populare și chiar studiile academice de folclor sunt toate forme ale folclorismului [320].

În România conceptul de folclorism ajunge în atenția cercetătorilor la începutul anilor 1970. Argument ne servește studiul *Folclorul în contemporaneitate*, apărut în 1971, de prof. Mihai Pop, în care cercetătorul consemnează că existența la o balanță a „folclorului tradițional al societății rurale autarhice” și a „folclorului bun de consum al societății industriale de azi” [264, p. 351] reprezintă la ora actuală una din cele mai stringente probleme de rezolvat. Cercetătorul român se pronunță împotriva manevrării și devalorizării folclorului, proces care începe aproximativ prin sec. al XVIII-lea, odată cu pătrunderea în mediul rural a elementelor de civilizație urbană, propunând diverse soluții de salvagardare a patrimoniului cultural național, prin definirea exactă a sferei noționale a folclorului genuin și a transformărilor la care este supus acesta. Cu toate acestea, având în vedere fenomenul folclorismului unii cercetători vor aprecia în folclorul „bun de consum... supus modei” o serie de rezultate estetice: „un grad sporit de finisare a formei, standardizarea, uniformizarea relativă a acesteia, apariția șabloanelor interpretative, iar din punct de vedere al conținutului, schimbarea mesajului” [21, p. 30]. Rezultatul maxim al promovării folclorului ca „bun de consum” de către artizani și profesioniști era de a comunica un mesaj artistic, dar nu unul folcloric/tradițional. Acest fapt se întâmplă mai vădit în cadrul literaturii scrise, atunci când scriitorul recurgând la constituentele etnofolclorice urmărea transmiterea mesajului artistic.

Etnologul francez Jean Cuisenier percepe manifestarea folclorismului în spațiul sovietic ca pe o transpunere a tradiției populare originale prin una dintre următoarele practici „reproducerea actelor prescrise prin cutumă în afara contextului local originar; imitarea motivelor proprii culturii populare și incorporarea lor prin joc sau modă în cultura altei clase sociale; crearea tuturor elementelor unui folclor în afara oricărei tradiții cunoscute” [158, p. 91]. În demersul său hermeneutic *Tradiția populară*, exegetul dezvăluie faptul că folclorismul era unul din elementele reformării comuniste controlate: „trebuia creată o cultură de masă și în acest sens trebuia mobilizată tradiția populară, de fapt vechea cultură țărănească. Dar nu se puteau reține toate trăsăturile acestei culturi, întrucât concomitent se încerca eradicarea bazelor ei; prin

colectivizarea pământurilor și prin crearea de combinate agroindustriale, iar în România chiar prin tentativa de a «sistematiza» teritoriul. Din tradiția populară nu erau reținute decât aspectele care o făceau atractivă, trăsăturile care erau ușor de apreciat de orice public și capabile să-i distreze pe membrii unei societăți în curs de urbanizare și de industrializare, dintre care mulți rămăseseră aproape de originea lor țărănească. Interpretarea cântecelor și dansurilor populare a devenit o distracție consacrată, un spectacol oferit în mod regulat, în cadrul oricărui miting politic. Astfel, începând din 1952 în Ungaria se puteau număra peste 3000 de grupuri de dansuri organizate în uzine și birouri; o adevărată meserie se lansa: cea de profesionist al tradiției populare transformate în spectacol” [158, p. 95].

Prin urmare, lumea modernă a supus-o pe cea rural-tradițională la cursul istoriei, în acest fel generând niște transformări fundamentale în modul existențial al țăranilor și în structurile sociale ale satului. Ideologiile ca procese ale modernizării aveau ca scop și valorificarea tradițiilor populare pentru a ne crea identități naționale, pornind de la imensul conținut identitar și cultural al acestora: „Tradițiile populare au fost supuse unei resemnificări în sensul edificării și propagării unei identități culturale comună și a unei culturi de masă standardizată și omogenă” [156].

Detașat de celelalte manifestări ale folclorismului în artă sau viața cotidiană, cel exteriorizat în procesul literar din Republica Moldova obține treptat o valență subversivă accentuată, căci scriitorii interpretează liberalizarea manipulată în direcția subminării canoanelor comuniste, ajungând prin resuscitarea modurilor folclorice profunde să vizeze probleme identitare, chiar și sub forma sugestiv-parabolică.

Frecvența componentelor folclorice în creațiile literare ale anilor 1960 descoperă fenomenul perpetuării destinului românesc în ciuda înstrăinării proletcultiste promovate de politica partidului, în acest fel realizând o formă de rezistență prin cultură. Prin urmare, esențială pentru studiul nostru va fi elucidarea momentului inițial propice dezvoltării teoretice a folclorismului literar, care începe cu anul 1960, odată cu apariția unor lucrări ale epistemologilor străini și care a fost ulterior preluat și fundamentat conform specificului literar de către exegeții autohtoni.

Studierea *tipologiei folclorismului* (a relației folclorico-literare) reprezintă o problemă nouă în cercetările metodologice actuale. Tipologia relațiilor folclorului cu literatura scrisă include în sine nu numai contactele directe, împrumuturile, dar și opoziția estetică dintre aceste două sisteme. E. Botezatu deosebește câteva tipuri de legături dintre folclor și literatură și le clasifică în două categorii: „Forma cea mai ușor detectabilă este cea *extensivă* [s. n.], incluzând legăturile rudimentare ale literaturii cu folclorul – împrumutul, copierea, imitația, stilizarea. Următoarei forme i-am zice *intensivă* [s. n.] – este un folclorism mai complex, subtil, susținut de



apropierea adâncă a autorului (autorilor) de substanța folclorică” [62, p. 13].

Și cercetătorul român A. Gh. Olteanu deosebește două tipuri de relații dintre folclor și literatură: *de suprafață* și *de adâncime*. În prima categorie sunt incluse formele de asimilare primară a folclorului de literatura scrisă prin împrumuturi și imitații. În cea de a doua intră formele de preluare mai profundă a creației populare, adică acelea care denotă un folclorism mai pronunțat, mai complex. Clasificarea respectivă o face în urma aplicării metodei comparatiste asupra creației literare a doi scriitori concreți: V. Alecsandri și M. Eminescu sau a contactelor literaturii scrise cu folclorul în două perioade literare diferite (a doua jumătate a sec. al XIX-lea și începutul sec. al XX-lea) [242]. Relației de adâncime dintre folclor și literatură i-a dat expresie teoretică și L. Blaga. Într-un studiu consacrat elogierii satului românesc, scriitorul afirma: „Cultura majoră nu repetă cultura minoră, ci o sublimează, nu o mărește în chip mecanic și virtuos, ci o monumentalizează potrivit unor vii forme, accente, atitudini și orizonturi lăuntrice. Nu prin imitare cu orice preț a creațiilor populare vom face saltul de atâtea ori încercat într-o cultură majoră. Apropiindu-ne de cultura populară trebuie să ne însuflețim mai mult de elanul ei stilistic interior, viu și activ, decât de întruchipări ca atare” [51, p. 15-16].

Modalitățile prin care se realizează contactele folclorului cu literatura scrisă necesită și ele o tipologizare. Exegeta E. Botezatu deosebește convențional următoarele forme: *directă, prin joncțiune, indirectă sau mediată și prin opoziție* [62, p. 13].

Legătura *directă* se realizează astfel: „scriitorul apelează în mod direct la sursa folclorică, preia, împrumută, repetă – motive, subiecte, tipare compoziționale, structuri prozodice” etc., păstrând modelul sursei de la care se inspiră. Chiar dacă această legătură se realizează în perioada incipientă a unei literaturi, e necesar de a analiza anumite aspecte înainte de a ne pronunța asupra superficialității sau efectului elementar al preluării elementelor folclorice. „Creația literară se modifică în timpul transcrierii, după cum creația folclorică în procesul de reproducere” [353, p. 77].

Legătura *prin joncțiune* presupune transfigurarea elementului folcloric în literatura scrisă, adică o transformare creatoare prin individualizarea lui de către scriitor.

Legătura *indirectă* se caracterizează prin faptul că scriitorul nu folosește direct sursa folclorică, ci experiența artistică generală. Adică modelul ajunge la receptor deja transformat, iar scriitorul doar că îl mai transfigurează încă o dată. Astfel apar în proza din Republica Moldova diverse modele de transfigurare deja instituite: modelul crengian, rebreanian, sadoveanian și al prozei românești postbelice.

Legătura *de opoziție* prezintă un interes metodologic general. U. Dalgat reflectând asupra acestei relații se referea la „formele interioare și exterioare de legătură a literaturii cu folclorul” din punctul de vedere al „subordonării”, „interacțiunii” și „îndepărtării” [344, p. 45]. Utilizând

conceptele propuse de cercetătoarea sovietică, E. Botezatu conchide că în literatura cultă din Republica Moldova în anii 1930-1940 prevalau legăturile de subordonare, în cea a anilor 1940-1950 ieșea în prim plan interacțiunea, iar în ultimele decenii se impun interacțiunea și legăturile prin detașare, îndepărtare de modelul folcloric. Opoziția se realizează prin sporirea transfigurării artistice, prin modelarea fanteziei creatoare, prin angajarea totală a eului creator care „nu preia, ci asimilează; nu numai asimilează, ci depășește, respinge, polemizează” [62, p. 17].

Cercetătorul A. I. Lazarev a încercat o tipologizare a fenomenului folclorism în literatură rusă a anilor 1870-1890, deosebind: un folclorism „natural” al șaizeciștilor, un folclorism „etnografic” al lui L. Tolstoi (*Казак*), un folclorism „agitativ-propagandist” al poporaniștilor (народников), un folclorism „nostalgic” a lui P. Melnikov-Pecersk și N. Leskov. În afară de aceasta mai deosebește și tipurile de folclorism: mitologic, poetic, de cântec, de gen și universal [349]. Tot aici, cercetătorul încearcă să scoată în evidență tipologia „grupelor de prelucrare a materialului folcloric”: 1) utilizarea elementelor folclorice într-o operă literară prin apelarea „inconștientă” la folclor; 2) aplicarea constituentelor folclorice printr-o referire conștientă la creația populară și modernizarea materialului acesteia [349, p. 18].

Exegetul A. Gorelov clasifică detaliat tipurile comune de folclorism. Primul tip de folclorism ține de *citarea* elementului folcloric, iar al doilea conține mai multe subcategorii:

A) *pastișarea* (stilizarea) *organică* (în genul de povestire literară), *anorganică* (pseudopastișă) și *livrescă* (bazată pe motive biblice, cronici);

B) *folclorismul poetic* (utilizarea tuturor elementelor de poetică populară în scopuri stilistice și altele);

C) *folclorismul liric* („песенный”) (folosirea potențialului emoțional liric specific al cântecelor populare, melodicii versului folcloric);

D) *folclorismul de gen* (recursul la genurile folclorului);

E) *folclorismul mitologic* (dezvoltarea unui subiect mitologic sub aspectul unui gen literar, utilizarea simbolismului mitologic, a particularităților gândirii mitologice);

F) *folclorismul ideologic* (utilizarea particularităților de viziune asupra lumii a poporului, punctul de vedere al acestuia asupra ordinii mondiale și altele asemenea) [343].

După investigarea unui volum enorm de creații literare ale secolului al XX-lea, exegeta O. I. Trâkova clasifică posibilitățile de interacțiune ale literaturii cu creația folclorică, deosebind următoarele tipuri de împrumuturi folclorice:

– Împrumutul compozițional din folclor se produce atunci când scriitorul (conștient sau inconștient) utilizează în creația sa un model structural folcloric (de exemplu, romanul *Povestea cu cocoșul roșu* de V. Vasilache).

– Împrumutul de motive presupune utilizarea în literatura artistică a motivelor

individuale ale folclorului (motivul drumului de inițiere în basmul modern *Columb în Australia* de S. Vangheli).

– Împrumutul imagistic se prezintă prin două forme principale. Prima – transpunerea veridică în opera artistică a imaginii folclorice, de exemplu, a Morții (Dumnezeu și Sfântul Petru în nuvela *Se caută un paznic* de V. Ioviță). A doua formă de împrumut – o cale mult mai dificilă a tradiției asociativ-imagistică, când imaginea creată de scriitor se asociază celei populare, având subtext folcloric (de exemplu moș Mihail din nuvela *Sania* de Ion Druță, Lion din nuvela *Caloian* de G. Meniuc, Serafim Ponoară și Anghel Farfurel din romanul *Povestea cu cocoșul roșu* de V. Vasilache)

– De notat, în mod pregnant, este împrumutul de tehnici și instrumente artistice ale creației populare orale. Tropii folclorici au devenit tradiționali pentru literatura scrisă și de multe ori nu sunt recunoscuți ca fiind folclorici în contextul operei artistice. Cu toate acestea, trebuie de subliniat originea populară a procedeelelor, cum ar fi: epitetul constant și inversiunea, anafora și antiteza, paralelismul sintactic și psihologic și altele.

Pentru a avea o imagine completă a interacțiunilor folclorico-literare, cercetătoarea O. I. Trâkova clasifică și tipurile de împrumuturi literare în folclorul contemporan (tipuri de folclorizație): 1) citarea directă; 2) citarea cu continuare folclorică; 3) modificarea textului literar, parodiarea și modernizarea; 4) împrumutul imagistic [362].

Și exegetul Ion T. Alexandru propune o tipologie a modalităților de valorificare, de *transfigurare artistică* a constituentelor etnofolclorice, tipologie generată de specificul evolutiv al procesului literar românesc. Prin urmare, deosebește, drept forme rudimentare: „elementarul și facilul procedeu al «citatului» și pseudocitatului folcloric”, „versificarea în stil și spirit popular”; aspecte mediane: „analogia”, „personanța” și „similul folcloric”; și procedee avansate: „reinterpretarea profundă a virtuților mitico-simbolice ale marilor și mereu fecundelor motive folclorice literare cu alură de mituri, de permanențe spirituale etnice («Miorița», «Meșterul Manole», «Făt-Frumos», «Zburătorul», «Toma Alimoș» etc.)” [13, p. 33]. Tipologia respectivă devine utilă la reliefarea „tonului” literaturii române, a ponderii culturii tradiționale ca una din sursele universului imaginar literar, care, analizată din punct de vedere sincron și diacronic, prin raportarea creației unor anumiți scriitori la „modelele” tradiționale deja instituite, permite descoperirea „mutațiilor” estetice a unor autori care au activat în două epoci literare diferite. Respectiva viziune îi permite cercetătorului să evidențieze două nume importante din literatura română, care au performat așa-numitul „*folclorism*” pe parcursul și în întreaga lor creație literară, dezvoltând o „asimilare conștientă, programatică, a unei opțiuni estetico-artistice determinată de propria filosofie asupra culturii”, în care dihotomia „cultura majoră” și „cultura minoră” nu sunt diferențiate, ci apar ca un tot întreg, ca elemente indispensabile ale „matricii stilistice” naționale:

Lucian Blaga și Tudor Arghezi [13, p. 34].

În perioada postbelică, atât în România, cât și în Republica Moldova, apar manifestări sporadice a unei noi formule a fenomenului de folclorism numit *neofolclorism*. Concept, adesea corelat cu *neopăgânismul*, *revivalismul* și *reconstrucționismul*. Noua direcție de utilizare a folclorului consta în experimente ce au inclus într-o simbioză elementele academice, etnice și populare, contrapunând perceperea colectivă a lumii cu conștiința individuală, fobia și solitudinea; revendicând concepțiile de popular și național prin sinteza național și european, profesional și popular, modern și antic. Neofolcloriștii estetizau folclorul, reușind să depășească maniera îngustă etnografică și să-i dea folclorului o rezonanță internațională, făcându-l astfel patrimoniu european. Ei renunță la citarea propriu-zisă, consolidându-și dreptul la propria viziune asupra folclorului, experimentând permanent prin combinarea liberă a constituentelor etnofolclorice. Sunt reînviată culturile primare, păgânești, combinate cu elementele inovatoare. Pentru exponenții curentului respectiv, folclorul reprezintă nu atât un simbol al idealului național sau un obiect de idolatrie, cât un interesant material literar original, simțeau în impulsurile spontane ale preistoriei forțe imperceptibile, capabile să renască civilizația europeană. Noua tratare a fenomenului folcloric presupunea îmbinarea cu procedee noi, absurde ca realizare, creând opere neobișnuite pentru „a reîmprospăta scrisul căzut într-un «descriptivism poetic» fără orizont” [248, p. 450].

În România, spre sfârșitul secolului al XX-lea, ca o reacție împotriva folclorismului și neofolclorismului, practicat de mediile și de unele instituții culturale românești, ia amploare curentul *revivalism* (*polytheistic reconstructionism*, *neopaganism*, *folketro*, *folketro*). Etnologul Florin Iordan remarcă faptul că *revivalismul* e o mișcare apărută prin anii '70, în diverse țări. Revivaliștii (în mod special, Speranța Rădulescu) se pronunță împotriva fenomenelor de folclorism și neofolclorism, considerându-le a fi dăunătoare pentru autenticitatea culturii tradiționale: „Folclorismul este acea orientare care denaturează cultura țărănească genuină, în scopul transformării sale în instrument naționalist sau în bun de consum turistic” [254].

Prin urmare, cele expuse în paragraful respectiv ne demonstrează că problema folclorismului/neofolclorismului va rămâne mereu în atenția cercetătorilor folcloriști și literați ca una fundamentală în rezolvarea interdependenței dintre folclor și literatura scrisă. Și aceasta grație faptului că la diferite etape ale dezvoltării fenomenului literar exploatarea și formele de asimilare a tradițiilor literare clasice și folclorice au fost diversificate. În unele cazuri ajungându-se la o profundă transfigurare estetică de fond și formă folclorică. Culmile amplificării în profunzime a spiritului folcloric în literatura din Republica Moldova au fost atinse cu precădere în anii '60-'80 ai secolului trecut.

**Scopul lucrării noastre** constă în identificarea și cercetarea funcționalității

constituentelor etnofolclorice intertextualizate în structura prozei scriitorilor români din Republica Moldova în perioada anilor 1960-1980 și evaluarea nivelurilor de asimilare, sublimare, transfigurare estetică a motivelor, simbolurilor și imaginilor mitico-folclorice din creația populară în operele artistice ale prozatorilor: G. Meniuc, I. C. Ciobanu, V. Beșleagă, V. Vasilache, I. Druță, D. Matcovschi, V. Ioviță, S. Vangheli etc.

**Obiectivele** care fac posibilă atingerea scopului preconizat sunt următoarele:

- Reconsiderarea valorică a fenomenului relaționării folclorului cu literatura cultă;
- Identificarea formelor interferenței creației populare cu literatura română cultă;
- Ilustrarea specificului conceptual al constituentelor etnofolclorice, sintetizând studiile ce abordează acest subiect;
- Prezentarea repertoriului variat al constituentelor etnofolclorice operat în studiile moderne;
- Interpretarea și examinarea corectă a fenomenului de *folclorism*, stabilind dimensiunile autentice ale procesului analizat;
- Determinarea și sistematizarea avantajelor transfigurării elementelor etnofolclorice în proza din Republica Moldova, luând în vizor atât contextul literar, dar și socio-cultural, politic al perioadei investigate;
- Evaluarea fenomenului asimilării organice a constituentelor etnofolclorice în proza scriitorilor din Republica Moldova (anii 1960-1980);
- Interpretarea rolului intertextualizării folclorului în literatura română din Republica Moldova cu referință la perioada investigată;
- Identificarea și examinarea funcționalității motivelor, simbolurilor, imaginilor folclorice în textele narative analizate;
- Decodificarea mesajului recontextualizant al elementelor etnofolclorice transfigurate prin raportarea la tradiția populară.
- Evidențierea unor particularități individualizante, stileme literare în valorificarea elementelor folclorice în proză.

**Problema științifică soluționată** constă în reevaluarea istorico-teoretică a modalităților de preluare, recontextualizare, asimilare organică și transfigurare estetică a componentelor etnofolclorice în proza basarabeană din perioada 1960-1980, fapt care a contribuit la formularea unei originale perspective etnofolclorice de abordare a interferențelor folclorico-literare având ca efect reconceptualizarea noțiunilor fundamentale de *folclorism* și *constituente etnofolclorice* în vederea reinterpretării și aprecierii valorice obiective a prozei scriitorilor basarabeni din perioada indicată.

### **Direcții de soluționare a problemei de cercetare:**

1. investigarea constituentelor etnofolclorice în contextualitatea literaturii culte va determina elucidarea semnificațiilor categoriilor folclorice remodelate, morfologia acestora, substanța alegoriei, metaforei și simbolului, precum și subordonarea valorilor arhetipale mitice, ale culturii populare imateriale și materiale, venite din anumite prohibiții comportamentale sau din istorie;
2. inventarierea repertoriul elementelor care formează fondul tradițional al folclorului va revela varietatea și productivitatea lor, nefiind o simplă înmănunchere adițională, ci o structură caracterizată de interrelaționalitatea tensională, dinamică, a *constituenților* în imanența contextelor etnofolclorice;
3. analiza funcțională internă a faptelor de folclor (obiceiuri, credințe, obiecte, idei) va demonstra vitalitatea funcției exercitate, imposibilitatea separării de mediul care o integrează.

### **1.2. Constituentele etnofolclorice: cadru conceptual și abordări etnofolclorice**

Creația orală a unui popor la modul ei sincretic, operează cu procedee artistice asemeni celei literare, doar deosebirea constă nu atât în „gradul de realizare artistică (de fapt, în densitatea și perfecțiunea figurilor de stil), cât în faptul că – având o altă origine și un alt mod de existență – se realizează cu alte mijloace artistice decât literatura, respectiv cu mijloace care derivă din însușirea specifică de a fi o artă orală” [184, p. 17]. În această ordine de idei, exegetul Silviu Angelescu distinge „*modele repetitive* ce presupun valorizarea *tradiției*” de „*modele cumulative* ce presupun valorizarea *inovației*” [15, p. 6]. În *Studii de tipologie a culturii* Iurie M. Lotman vorbește despre un sistem cultural transmis din generație în generație, care nu este un dat genetic, dar o „totalitate a informației non-ereditare, ca memorie generală a umanității sau a unor colectivități mai restrânse: naționale, de clasă și altele” [218]. Sistemul culturii nu este un mod static de stocare a informațiilor: cultura păstrează informațiile și primește altele noi printr-un proces continuu de codare și decodare de text, mesaje, obiecte, practici provenind din alte culturi. Prin urmare, rolul dominant în precizarea sistemului de simboluri codificate cu caracter de canon îl are fenomenul social condiționat de timp și spațiu. În acest context teoretic, investigarea constituentelor etnofolclorice în co-textualitatea literaturii culte va urmări semnificațiile categoriilor/speciilor folclorice (poezia și proza populară etc.), structura lor morfologică, conținutul alegoriei, metaforei și simbolului, precum și subordonarea valorilor venite din mitologie, din cultura populară materială, din anumite structuri comportamentale sau din istorie.

Inventariind repertoriul elementelor care formează fondul tradițional al folclorului vom observa că acestea sunt deosebit de variate și productive nefiind o simplă înmănunchere

adițională, ci o structură caracterizată de interrelaționalitatea tensională, dinamică, a *constituenților* în imanența contextelor etnofolclorice: sisteme de semne și simboluri, tipare structurale (sistemului relațional intern al basmelor), limbaj și mijloace specifice de expresie, metafore, motive, imagini, clișee, grupuri de rime, formule magice, reprezentări mitice, un ansamblu de orientări și prohibiții comportamentale, o succesiune a executării riturilor, secvențelor obiceiurilor, o concepție colectivă asupra vieții și existenței umane etc. [21, p. 43].

Examinarea parcursului istoric al fundamentării teoretice a *constituențelor etnofolclorice* va începe cu termenii propuși de reabilul etnolog B. P. Hasdeu. Inițiatorul școlii științifice folclorice românești aplică și impune o serie de concepte specializate, precum *variantă*, *tip*, *prototip*, *arhetip* (și subdiviziuni ale acestora: *subtip*, *subvariant*, *subarhetip*). În sistemul conceptual hasdeian, prin *varianturi* [sau *variațiuni* – A se vedea: 199, p. 243], „în literatura poporana ca și-n lingvistica, se înțeleg exemplare diferite în formă, în accidente, în puncturi secundare, dar identice în toate elementele fondului, iar nu numai în unele din ele” [30, p. 225]. Subvariantele reprezintă variantele cele mai apropiate între ele. Totalitatea tuturor variantelor va alcătui *tipul*. Referindu-se la *tip*, savantul îl percepea compus din motive, care fiind încărcate cu elemente secundare alcătuiesc *subtipuri* ale unui *tip* materializat în specii diferite. Alături B. P. Hasdeu menționează că suma variantelor naționale alcătuiesc *subtipul* sau *versiunea* (termen actual în folcloristica contemporană). Când privește *arhetipul* sau *prototipul*, acesta reprezintă forma de bază, germenul originar, de la care provin *variantele remarcate în circulație*. Prototipul, în concepția lui Hasdeu denumește atât o formă primară raportată la patrimoniul național, cât și la cel universal (de confruntat generalizarea Școlii Finlandeze asupra arhetipului). Drept trepte intermediare spre *arhetip* distinge uneori și *subarhetipuri* [30, p. 225]. Provenind din greacă, *αρχέτυπος* reprezintă „primul de felul său”; desemnează o noțiune abstractă și decontează „un gen de «matriță» sau prototip al unei întregi serii de obiecte, persoane sau concepte care sunt, în esență, derivate, modelate sau generate pe baza acestor arhetipuri” [294].

Metoda istorico-geografică de identificare a arhetipului a dobândit rezonanță în folcloristica europeană prin studiile cercetătorului Iulius Krohn, devenind esențială pentru investigarea genetică a oricărui subiect special din folclor, urmărind reconstituirea arhetipului, a spațiului și a itinerariilor urmate în difuzare, precum și a perioadei temporale de elaborare. Cea mai cunoscută realizare a metodei de reconstruire a arhetipurilor, din punct de vedere istoric și geografic, o constituie catalogul de sistematizare și clasificare tipologică a prozei populare, în baza indicelui de motive și a indicelui tematic, elaborat de A. Aarne, completat de S. Thompson și extins în 2004 de Hans-Jörg Uther (*Aarne-Thompson-Uther Classification of Folk Tales*) [323]. Prin aceste cataloage tematice ale basmelor umanității, s-a urmărit, grație studiului comparat al diferitelor actualizări, variante ale speciei, comprimarea diversității tipurilor la un

prototip, arhetip inițial. Ulterior, termenul de arhetip a fost însușit și de alte domenii. Psihanalistul elvețian C. G. Jung consideră că arhetipurile țin de fondul antropologic al imaginarului, „derivând din observația repetată adeseori că miturile și poveștile literaturii universale conțin teme bine definite care reapar pretutindeni și întotdeauna” [17]. Spre deosebire de Jung, Mircea Eliade percepe arhetipul nu ca pe o structură a subconștientului colectiv, ci ca pe un prototip, o imagine de bază, un plan, o formă, care acționează ca un model pentru imitație și fiind înzestrat cu o profundă semnificație sacră. Omul repetă ceea ce a fost deja consacrat la origine (*ab origine*) de zei, eroi, strămoși [176, p. 13]. Și în terminologia modernă arhetipul reprezintă o structură primară de unde încep toate, tiparul unor serii de fenomene; o esență ontologică – din punct de vedere metafizic; niște categorii ale reprezentării mentale (conștiente sau inconștiente) – din perspectivă psihologică; o esență parmenidiană imuabilă, planând de la cadrul ontologic la cel psihologic, în acest fel, decontând accepțiunea culturală [64, p. 273-287]; „semnificația de bază, și a urca la arhetip (= prototipi mitici, simbolici, teorii arhaice etc.) înseamnă a găsi «cheia», «explicația», «interpretarea» esențială” [226, p. 163]; un „*primum movens* care ar fi germenul tuturor” [31, p. 137]. Instituită actualmente ca fiind cea mai plauzibilă metodă de cercetare, arhetipologia culturală are drept scop identificarea și evidențierea formelor prin care se manifestă arhetipurile, adică a simbolurilor arhetipale și a miturilor colective ale fiecărei culturi și curent artistic, și, în ultimă instanță, ale umanității.

Analizând din perspectivă structurală arhetipul și anarhetipul literar, Corin Braga va contrapune cele două concepte: „într-o *operă arhetipală* [s. n.], episoadele, scenele, imaginile se articulează una după alta, ținând spre un sens total; o *operă anarhetipică* [s. n.] evită la fiecare nouă articulație, scena sau imaginea care ar «face sens» cu cea anterioară și alege o continuare imprevizibilă” [64, p. 251]. Prin urmare, arhetipul indică „textul prim de la care pleacă o întreagă stemă de copii, este rădăcina arborelui genealogic alcătuit din toate derivatele sale”, „un fel de osatură, un tipar genetic al întregului grup de opere” [64, p. 275], care funcționează după un scenariu cuantificabil, iar anarhetipul („model anarhic”, „antiarhetip”) e un fel de „arhetip sfărâmat, un arhetip în care centrul de sens, logosul operei, a fost pulverizat, asemenea unei supernove (soarele vizibil sau invizibil în jurul căruia gravitează materia) care explodează într-un nor galactic de sensuri” [64, p. 250-251]. Drept exemple anarhetipice servesc operele literare create în afara logosului, care fiind lipsite de un scenariu sparg toate tipologiile existente și se încadrează în limitele unui anticanon. Anarhetipul nu e o latură distructivă a arhetipului, ci, mai degrabă, „un instrument de deconstrucție și dislocare a modelelor arhetipale” [64, p. 269]. Pe lângă cei doi termeni necesari descrierii macrostructurilor și a arhischemelor în creația literară, cercetătorul propune un al treilea concept tipologic: *eschatip*, care se manifestă asemeni arhetipului după scenariu unificatoare, menite să împiedice dezagregarea substanței epice.



Deosebirea e totuși în „punctul ocupat, în evoluția interioară a acestor opere sau corpusuri de opere, de către scenariul organizator. Când acest scenariu se situează în momentul originar, generator, corpusul respectiv se dezvoltă arhetipal, când el rezultă abia în final, rezumator și teleologic, corpusul este eschatipic” [64, p. 284]. Schema arhetipală „nu este dată de la început, susținând generarea avatarurilor, ci se construiește și se finalizează pe parcurs” [64, p. 283]. În concluzie, diferențierea celor trei structuri se conturează astfel: „dacă structura arhetipală descrie un ansamblu depinzând de un model unic și central, eventual preexistent și generator, iar structura anarhetipală descrie un ansamblu care evită patternul și evoluează liber, aparent haotic, atunci mai există, iată, un al treilea tip de structuri, în care componentele se mișcă schițând treptat un pattern. Aceste structuri ar avea o orientare teleologică, ele nu pornesc de la un arhetip, ci tind să se organizeze abia către sfârșitul existenței lor” [64, p. 283].

E necesar în demersul nostru științific să stabilim în mod precis, pentru a evita confuziile, diferența între *motivul folcloric* și *arhetip*: *motivul* fiind doar o reflectare infidelă a realității (a *arhetipului*). Semnificația unui produs folcloric vine dintr-o realitate istorică sau arhetip. Arhetipul (realitatea istorică) devine motiv folcloric, atunci când este reinterpretat creativ, prin simboluri, într-o operă artistică. Pentru o cercetare folcloristică este necesar de a cunoaște atât istoria pentru a putea identifica arhetipul, cât și folclorul pentru a elucida reflectarea virtuală a arhetipului (ca motiv folcloric) în literatură: „Creatorul mitului care se va identifica mai târziu în decursul evoluției culturale istorice cu creatorul de folclor, pornește în creația sa mitică sau folclorică de la un model istoric bine determinat. Acest model este efectiv o întâmplare, care prin dimensiunile sale și impactul său psihologic, a impresionat puternic o anumită comunitate culturală. Un război, poate reprezenta un arhetip. De la acest război se poate porni către un model realizat artistic care nu se mai cheamă arhetip, ci motiv folcloric. Deci, orice arhetip este istorie, iar prelucrarea evenimentului devine un motiv folcloric” [301].

Extinzând subiectul vom preciza că motivul este perceput de o serie de cercetători ca un element al codului folcloric, aparținând lexicului cultural și distinct pentru variantă: „motivul se dovedește a fi un sistem de valori contractuale, bazat pe relații obligatorii între termeni pertinente, cu valoare instituționalizată [...], o entitate abstractă, cu calitatea de normă, nelegată de individ, constituind un ansamblu de tipuri esențiale, care se manifestă prin intermediul variantei”, percepută la rândul ei ca o „materializare individuală a motivului, implicând un act de selecție și de actualizare bazat pe un proces complex psihologic” [209, p. 115]. Pentru exegetul prozei populare Stith Thompson motivul este „the *smallest element* in a tale *having the power to persist in tradition*. In order to have this power it must have something unusual and striking about it” (cel mai mic element al unei povești având forța să persiste în tradiție. Pentru a putea avea această putere, trebuie să aibă ceva neobișnuit și frapant cu privire la aceasta – *trad. n.*)

[322, p. 416], iar pentru Dumitru Caracostea reprezintă „toți acei factori care duc acțiunea mai departe; cum arată și etimologia cuvântului, motivul este un factor dinamic” [79, p. 32]. Prin acest dinamism este explicat principiul varierii creațiilor în literatura populară. Referindu-se la același aspect, Alan Dundes va evidenția diferența dintre *motifem* („*motifeme*”, termen propus pentru *funcția* lui Propp) și *alomotif* („*allomotif*”). Testarea personajului principal prin diferite probe reprezintă un *motifem*. Sarcinile impuse eroului pot varia de la o înregistrare la alta. Fiecare dintre aceste variante ale *motifemului* se numește *alomotif* [316, p. 97. A se vedea: 318; 317].

Revenind la valoarea de semnificație universală a constituentelor, vom observa că utilizarea lor excesivă în cadrul unor rituri și credințe cu valențe culturale diferite se va solda cu transformarea lor în arhetipuri culturale. Prin urmare, exemple de arhetipuri culturale sau arhi-simboluri pot fi considerate: *crucea* sau *semnul crucii*, *busuiocul*, *bradul*, *pomul cunoașterii*, *luna*, *soarele*, *Luceafărul*, *arborele lumii*, *apa*, *focul*, *aerul*, *pământul*, *arhetipul matern* sau *Mater Magna*, *copilul* sau *infans*, *eroul civilizator*, *bătrânul înțelept*, *androgenul*, *Don Juan*, *Faust*, *Adam*, *Eva*, *Diavolul*, *mormântul*, *casa*, *labirintul*, *animalul*, *pasărea*, *sufletul*, *divinitatea*, *moartea* etc. În această ordine de idei, simbolurile și arhetipurile culturale care își găsesc rezonanță sau implementare în cultura spirituală și materială a unui popor pot servi cercetătorului-folclorist, etnolog, istoric, la identificarea unor repere ale evoluției diacronice a evenimentelor, obiectelor, ideilor, elementelor de cultură etc.

Analiza funcțională internă a faptelor de folclor (obiceiuri, credințe, obiecte, idei) demonstrează vitalitatea funcției exercitate, imposibilitatea separării de mediul care o integrează: „studiul unei formule magice sau gest, [...] nu trebuie să fie rupt de context, dar raportat la funcția sa” [319, p. 157]. În studiul *Forme simple* (*Einfache Formen*, 1929) André Jolles identifică *formele simple*, categorii ale folclorului literar, cu expresiile unor atitudini cognitive elementare (dispoziție mentală, moduri de gândire) care dau naștere diverselor genuri verbale folclorice și apar în mod firesc din necesitatea de a organiza lingvistic lumea înconjurătoare, rezultând din niște tipare prestabilite (unități primare și specifice de eveniment – gesturi verbale). Formele simple sunt niște *matrici*, *forme preliterate*, în baza cărora se dezvoltă genurile literare, sunt producții ale componentelor psihomentale și ale limbajului uman firesc, necontrolat. Orice intervenție bazată pe *analogia*, *proiecția* sau *imitarea* „formelor simple pure” (fenomenul „fabricației poetice”) va avea drept rezultat „formele simple făcute conștient” – relative, culte, literare [210, p. 142, 218, 328].

În studiul *Mitul și literatura* Silviu Angelescu, examinând procesul literar în raport cu mitul, constată că „pentru a obține o anumită viziune și efectul estetic corespunzător, literatura împrumută tipuri de personaje, teme, motive, imagini, simboluri proprii mitului, împrumută o

dată cu acestea, ceva din dimensiunea sacrului acreditată de mit” [15, p. 32]. Respectivul „forme de articulare ale mitului în universul literaturii” [15, p. 32] se produc printr-o modificare a paradigmei: *transferuri de substanță, de forme, de procedee*. *Transferul de substanță* presupune preluarea conștientă a temei, conflictului, subiectului, personajelor proprii creației folclorice de către scriitor și supunerea acestora mijloacelor artistice literare. Prin acțiunea conștientă a scriitorului este păstrat „etimonul” folcloric, încercându-se o solidarizare a viziunii artistice individuale cu o valoare a „culturii minore”. Bunăoară, tema condiției creației și a creatorului din capodopera folclorică *Monastirea Argeșului* nu rămâne în circulația orală a culturii tradiționale, ci grație solidarizării autorului Lucian Blaga cu această valoare, este restabilită prin drama *Meșterul Manole*, intrând în procesul giratoriu continuu al culturii majore.

*Transferul de forme* ilustrează actualizarea formelor simple, după cum am reușit să observăm în exegezele lui A. Jolles. Prin urmare, și Angelescu consemnează apariția unor „dublete” în sistemul literaturii, generate din formele de organizare proprii creației folclorice. *Transferul de forme* presupune și multiplicarea „formelor savante”. Dislocarea formelor simple în sistemul individual implică o reordonare infinită a „atributelor” acestora prin concurența mijloacelor literare. Prin urmare, la o întâlnire a modelului repetitiv al basmului popular cu cel cumulativ al literaturii, are loc multiplicarea formei „princeps” într-o serie de forme relative, culte: basmul-feerie (*Sânziana și Pepelea* de V. Alecsandri), basmul-poem (*Făt-frumos din lacrimă* de M. Eminescu), basmul-novelă (*Soacra cu trei nurori* de I. Creangă), basmul-parodie (*Făt-Frumos cu moș în frunte* de I. L. Caragiale), basmul-idilă (*Crăiasa zânelor* de G. Coșbuc), basmul științifico-fantastic (*Ber-Căciulă* de I. C. Vissarion).

*Transferul de procedee* presupune transfigurarea cauzei în efect. Ceea ce în folclor reprezintă un mod de comunicare și de creație, referindu-ne la cauza-oralitate, dobândește în cultura majoră valoarea unui efect estetic, ilustrând stilul oral al unor creații literare.

Pentru a înțelege dislocarea și absorbția formelor simple, recurente, în forme relative, cumulative, R. Jacobson și P. G. Bogatyrev au purces la investigarea procesului de gramaticalizare a limbajului în forme simple din perspectiva structuralismului saussurian asupra limbii (*langue*) și vorbirii (*parole*). Fiecare categorie folclorică este percepută ca sistem în care interrelaționează elementele funcționale atât între ele, cât și cu întregul, adică la nivelul structurii: „Gramatica narațiunii este un sistem corelat de invariante, de elemente pertinente existente în narațiunile aceleiași categorii, care se găsesc, față de realizările concrete (variante) ale fiecărei narațiuni, în relații similare celor din limbă (*langue*) și vorbire (*parole*), în accepția lui Saussure. Opera folclorică are, în sistemul categoriei căreia îi aparține, o existență virtuală, obiectivată de interpret în forme variate” [285, p. 39].

În *Morfologia basmului* V. I. Propp, accentuând caracterul formalizat al creației orale

spre deosebire de cea scrisă, ajunge să studieze corelația motivemelor pe plan sintagmatic și pe plan paradigmatic, desprinderea modelului constituind deci obiectul cercetării structuraliste: „Ca în orice sistem structural și în narațiunile populare, motivemele, ca elemente semnificative cu funcție proprie, se corelează între ele și, dincolo de subiecte, constituie tiparele, modelele cu care operează genul” [263, p. 152].

Etnologul Stender Peeterson în studiul *Schița unei teorii structurale a literaturii* va institui dihotomia terminologică: *elemente dinamice* și *elemente labile*. Elementele *dinamice* sunt invariante sau imuabile, având funcții de organizare a narațiunii și sunt specifice unui anumit tip, cele *labile* – variabile, nefuncționale, care aparțin stilului. Elementele dinamice sunt înlocuite de Propp prin termenul de funcție: „Funcția, unitate de bază a basmului, nu reprezintă faptul concret, schematizat, ci rostul acestui fapt în corelație cu alte fapte, un act al unui personaj făptuitor; este elementul stabil și component fundamental al basmului” [285, p. 41]. Prin urmare, ordonarea pe diverse planuri a faptelor de folclor în baza funcționalității interne a operei ca sistem de semne, creează limbajul, codul creației orale. Codul poetic al folclorului se realizează în planul sistemului de versificație, al formulelor expresive, structurilor arhitectonice, al formulelor stereotipe în proces de reproducere schematică a sistemului, de modelare [263, p. 163], al sistemului recurențelor cu funcție mnemotehnică și artistică.

Formulele stereotipe și așa-numitele locuri comune alcătuiesc modele verbalizate, constituite la o etapă distinctă în evoluția procesului de creare a literaturii populare și care, în urma cristalizării, sunt transmise mai departe. Alături de aceste modele concrete există modele abstracte, virtuale, cu rol de invariantă, care se concretizează în fiecare creație individual. Modelele abstracte reprezintă prototipurile sau arhetipurile care în procesul de metaforizare obțin uneori valoare de simbol.

Nu mai puțin importantă e și valoarea artistică pe care o poate genera funcția faptelor de folclor, integrarea acestor fapte în contextul altor arii culturale, inclusiv în ansamblul general al celei populare, în mediul social de manifestare și conexiunile dintre creațiile populare și creatorii/performerii ei [285, p. 81].

Prin urmare, aflați în impas scriitorii au recurs la înțelepciunea populară orală, deoarece aceasta, reluând concepțiile lui Charles Bally, „este cu mult mai bogată în «material expresiv» decât limba «scrisă» a intelectualilor” [306, p. 17]. La necesitate, scriitorii preiau aceste modalități de comunicare ale limbajului poetic specific unei specii folclorice, încât la o hermeneutică a creației lor artistice constatăm valențe de baladesc, lirism, metaforic, simbolistic, sentențios etc. Prin urmare, opera folclorică drept filon de inspirație pentru literatură e o „expresie a unor realități de viață (fiind impuse odată cu obiceiuri și practici)” [306, p. 21], dar și un „etimon spiritual” (termen propus de lingvistul și criticul austriac Leo Spitzer), „un produs

literar decantat cu totul de biografism” [306, p. 21]. Ceea ce conferă un statut de clasicitate creației folclorice e relația funcțională prin care se condiționează constituentele ei stilistice, mai exact, acest procedeu demonstrează interacțiunea dintre cauză și efect, la care s-a referit Silviu Angelescu în examinarea transferului de procedee.

Fiecare produs folcloric este caracterizat de anumite constante sau trăsături specifice, însușite din mediul în care au fost create, având și anumite semnificații și structurări artistice, dictate de mentalitatea colectivității și funcția pe care o îndeplinește. Actualizarea acestuia într-un alt mediu declanșează procesual o altă funcționalitate. Bunăoară o baladă poate fi interpretată în calitate de colindă, bocet sau cântec liric. În funcție de mediul și cadrul în care este performată, obține o nuanță dominantă: de la caracter eroic la unul festiv sau de jale, emotiv. Acest transfer de la un gen sau categorie la altul/alta, implică și obținerea de noi semne lingvistice specifice situației, chiar dacă, în linii mari, produsul rezultat este dependent de forma sau genul primar. Evident că atunci când o creație folclorică sau un anumit element al ei ajunge în mediul literaturii are de înfruntat de asemenea transformări dictate deja de contextul în care este încadrat, dar și de intenția autorului.

Examinarea mijloacelor stilistice și a limbajului poetic impun perceperea lor nu doar ca forme (stratul extern al operei), dar și drept conținut (substanță a operei). De aceea vom analiza tema, ideea, motivele și sistemul compozițional. Chiar dacă în privința ghicitorii, proverbului, doinei e dificil de a vorbi despre un anumit caracter compozițional, în ele manifestându-se mai degrabă niște însușiri ale discursului *metaforic*, *sentențios* sau *emotiv*, atunci pentru baladă, epică, colindă etc. compoziția este definitorie. Realizarea discursului baladesc are niște trăsături esențiale. Creatorul anonim va ține cont de anumite aspecte ale modului de organizare a baladei: „de o *idee* epică (motivem – *n. n.*) ce urmează să fie introdusă în planul eroic, de *personaje* ce au o dialectică a lor, de *portretizări*, *caracterizări* și *tablouri* ce urmează a fi îmbinate” [306, p. 25] pentru a putea fi receptată adecvat de către ascultători.

Folcloristul Balázs Lajos, identifică drept modele specifice de constituire a fiecărei specii folclorice *structurile compoziționale*, cu statut de invariante, determinate de funcția categoriei în care se produc și de tematică. Prin urmare, la baza construcției formale a colindelor observăm o structură ternară: partea inițială – punerea în situație, mediană – nucleul alegoric al poeziei de urare, finală – urarea alegorică, indirectă [21, p. 53]. Cu referire la proza folclorică, pe lângă subiecte concrete, funcționează și niște tipare specifice categoriei respective: *formule de început* care dictează o situație inițială echilibrată; *formule interne sau mediane*: un eveniment sau o serie de evenimente care ruinează echilibrul inițial și acțiunile de reconstituire a echilibrului, care evocă, deseori, o aventură amoroasă; *formule de sfârșit* – caracterizate de revenirea la normalitate a echilibrului și răsplata protagonistului narațiunii. Aceste formule, precum și

constituentele codului (funcții sau motive – secvențe narative), grupate pe un principiu de opoziție (interdicție/nerespectarea interdicției, încercări/anularea încercărilor; blestem/lichidarea blestemului, luptă/victorie), dar și personajele care reflectă niște tipare universale sau tipice, asigură structura compozițională a narațiunilor populare. În concluzie, etnologul atrage atenția asupra semanticii creației orale pentru a desprinde cu ușurință sistemul semiotic al acesteia.

Analiza structurală a faptelor de folclor presupune o investigare din perspectiva a câtorva niveluri: categorial, reprezentational și cel al varierii. O variantă este un fapt folcloric independent în conformitate cu nivelul categorial. Corelat cu nivelul de redare a unui text în cadrul unui rit, ceremonial, devine secvență a acestuia. Prin urmare, faptul folcloric va include atât textul folcloric simplu și sincretic, dar și actul folcloric (redarea textului). Preluarea faptului folcloric în contextul literar va urmări și funcționalitatea acestuia dictată de context și de interiorul lui. Funcția internă spre deosebire de cea contextuală poate fi: ceremonială, sacrală, estetică, educativă sau morală, științifică etc. În cadrul unor manifestări complexe, un fapt folcloric poate cumula mai multe funcții, iar dacă este inclus în cadrul unui proces poate genera mutații funcționale (când un text de baladă sau epos voinesc ajunge a fi performat în mediul obiceiurilor calendaristice, funcția moralizatoare, social-educativă, eroică, coercitivă, formală, este înlocuită cu cea magică sau spectaculară și invers). Prin urmare și elementul mitic sau folcloric preluat de literatură va suferi aceeași mutație de la funcția sacră sau ceremonială etc. la cea profană, literară, îmbogățindu-se evident prin transfigurare estetică cu viziunea și interpretarea individuală a scriitorului. La analiza interacțiunilor folclor-literatură vom ține cont, neapărat, atât de funcția obținută, cât și de reminescențele celei anterioare. Astfel vom putea observa că noua structură reprezintă „a system of transformations. Inasmuch as it is a system and not a mere collection of elements and their properties, these transformations involve laws, which never yield results external to the system nor employ elements that are external to it. In short, the notion of structure is comprised of three ideas: the idea of wholeness, the idea of transformation, and the idea of self-regulation” (un sistem transformațional. În măsura în care acesta este un sistem și nu o simplă colecție de elemente și proprietățile lor, aceste transformări implică valori scăzute, care nu dau rezultate externe în sistem și nici nu utilizează elemente care sunt exterioare pentru ea. Deci, noțiunea de structură se caracterizează prin trei idei: ideea de integritate, ideea de transformare și ideea de autoreglare – *trad. n.*) [321, p. 5].

În această ordine de idei, Pavel Ruxăndoiu va sublinia existența unui model structural al categoriei folclorice și a unor structuri specifice fiecărei specii care aparține acestei categorii [285, p. 183]. Fiecare variantă a unui fapt folcloric preia o structură constituită din teme, subiecte, motive, mijloace expresive, între care există o corelare. Aceste constituente, având o existență aproximativ independentă, pot fi interpretate, din perspectiva apartenenței unui cod

(cod folcloric), drept semne cu sensuri relativ determinate. Incluse în contextul unui produs folcloric, obțin caracteristicile și valorile contextului. Această interdependență consensuală dintre structură și constituente este, în primul rând, dictată de tradiție, dar, în aceeași măsură, poate permite și transformări generate de improvizația colportorului. Prin aceasta se explică principiul varierii creațiilor folclorice. Particularitatea respectivă demonstrează că între categorii, temă și subiect nu există o interdependență categorică. De exemplu, dacă colinda sau o altă categorie își însușește o serie de teme specifice, atunci o temă poate aparține și colindei, dar și baladei (*Miorița*). Incestul ca temă se poate materializa în mai multe subiecte: *Soarele și luna*, *Iovan Iorgovan*, *Sora Teodosia*, iar subiectul poate îngloba mai multe teme: incestul, dar și lupta cu monstrul (*Iovan Iorgovan*). În acest sens, relativ fixe pot fi considerate doar funcția și structura, deoarece acestea contribuie la identificarea „mărcilor formale neambigue” ale categoriilor și subcategoriilor folclorice, celelalte constituente: *tema*, *subiectul*, *mijloacele de exprimare*, sunt mobile, deși există o serie care aparțin exclusiv unei categorii folclorice. Cât privește constituentele adaptate și corelate de o categorie folclorică, acestea obțin prin raportare la contextul funcțional semnificațiile și trăsăturile categoriei integratoare.

Investigând formele de interacțiune a literaturii culte și a celei populare, Delia Suiogan va sublinia că elementele folclorice nu reprezintă doar niște surse de inspirație pentru literatură, ci servesc drept modele încărcate de structuri semantice (simboluri). În viziunea exegetei, literatura cultă uzitează de simbolurile folclorice ca instrumente de cunoaștere, subliniind că prin acestea se creează punți comunicante între omul individual și cel universal, deoarece simbolul a permis umanității atingerea profunzimii în actul cunoașterii și a existenței ca parte a universului [289, p. 22].

În virtutea celor expuse mai sus, vom concluziona că din punct de vedere teoretic, demersul analitic inițiat presupune un prim nivel, la care se conturează elementele valorice ale creației populare și integrarea acestora în creația artistică și un al doilea nivel, unul aplicativ, cu referire la relațiile dintre elementele constitutive ale culturii populare spirituale și transcenderea lor în literatura cultă. După cum am reușit să observăm, în procesul creației produsul folcloric se subordonează în întregime unui tipar preexistent. Spre deosebire de acesta, creația „de autor” va urmări legitățile de constituire a procesului literar. Elementele lor constitutive ar părea la o analiză superficială că decontează aceeași funcție și semnificație. Dar la o investigație mai profundă se observă că respectivele (versul și versificația, modelele structurale ale diferitelor categorii, formulele stereotipe, locurile comune, clișeele călătoare, structurile metaforice și metaforele consacrate, formulele inițiale și finale, laitmotivele și refrenurile etc.) „se comportă și funcționează diferit” în folclor, cât și în literatură, vădind pentru cea dintâi o „funcție creatoare” [146, p. 9].

Precizăm câteva momente relevante pentru demersul inițiat de noi cu referire la interpretarea constituentelor etnofolclorice contextualizate în creațiile literare ale scriitorilor. Din perspectiva abordării sincretice, nu vom putea să ne referim la toate limbajele care participă la actualizarea unei creații folclorice și aceasta datorită mai multor factori. Fiecare element preluat de scriitor din cadrul genuin este intertextualizat într-un alt mediu, cel al cuvântului scris. La acest nivel operează alte legități, dictate nemijlocit de caracterul scriptural al literaturii. Aici nu vom putea investiga limbajul muzical, gestic sau mimic, în schimb, vom încerca raportarea constituentelor folclorice la cadrul sau atmosfera folclorică specifică narațiunilor populare sau a altei categorii. În examinarea unor elemente ale obiceiurilor din cadrul sărbătorilor calendaristice sau de familie vom urmări executarea succesivă a componentelor cutumiale în corespundere cu cadrul ritualic, magic, respectarea repertoriului de obiecte etc. În demersul hermeneutic al motivelor, imaginilor și simbolurilor folclorice vom atrage atenție asupra semnificațiilor mitico-folclorice preluate de scriitori și transfigurările generate de creativitatea fiecăruia. De asemenea, ne vom referi și la fenomenul devenirii istorice a operei literare în urma valorificării constituentelor creațiilor orale în corespundere cu tehnicile discursive ale textului folcloric: metaforic, emotiv, simbolic, ideografic, baladesc, sentențios sau gnomic, invocativ, imperativ, fabulativ etc.

În momentele de criză ale creației literare, așa cum ne atenționează și criticul Ferdinand Baldensperg, scriitorii s-au orientat, mai ales, spre modalitățile productive ale creației populare orale, care exprimă un gust estetic deja constituit: „Degeaba se plictisește artistul adevărat, până la dezgust, de banalitățile formei, ale imaginilor, ale sugestiilor, ale calificărilor, care au avut poate clipa lor de noutate, dar care s-au osificat, [...] și orice s-ar zice, îi vine totuși greu să nu aibă o mie de legături cu banalul, cu convenționalul, cu acel «deja văzut»; și mai ales, dacă vrea să găsească un public, trebuie să țină seama de formulele secrete de care niciodată nu-i lipsit, în mod obscur, un grup de oameni” [22, p. 35]. În mod firesc, scriitorii preluând modalitățile de creație ale folclorului, adică a modelului sau tiparului colectiv de o existență *virtuală*, vor contribui la dezvoltarea variantelor *concrete*, chiar dacă nici unul din ei nu a avut vreodată pretenția asupra infiltrării variantelor lor în circuitul viu al creației populare. Altceva e că unele din creațiile literare care au respectat cel mai reușit forma *virtuală*, în urma procesului de folclorizare (actualizare, dacă am vorbi de folclor), au ajuns a fi variante *concrete* a unui prototip. Forma *virtuală* a unei creații folclorice datorită oralității reprezintă un prototip bine conservat în memoria colectivității. Permanentă lui actualizare prin interpretarea formei *virtuale* determină apariția unor variante succesive, care contribuie, într-un final la evoluția prototipului [260, p. 48].



### 1.3. Concluzii la capitolul 1:

1. Demersul analitic întreprins dezvăluie în esență dificultatea pe care o întâmpină cercetătorii în tratarea obiectivă a culturii populare. Ipotezele expuse precum și modalitățile de abordare au urmărit dezvoltarea unor idei prezentate sporadic în studiile de cercetare a relației folclorului și literaturii scrise. Am intenționat să analizăm sistemic trăsăturile folclorului, descoperind specificul speciilor și a legităților de dezvoltare și perceperea acestor particularități proprii creației populare în noile contexte literare.

2. În majoritatea lucrărilor monografice conceptul de *folclorism* este tratat nu numai ca o asimilare directă, dar, de cele mai multe ori, ca o formulă creatoare, prin filiera tradiției literare sau grație metodei de creație a scriitorului, utilizându-se toate aspectele sale de afirmare în diferite etape ale creației și la diverse niveluri ale structurii artistice a operei.

3. Sensul folclorismului ca produs al artisticului se dezvoltă până la acel de produs al etnoculturalului și social-etnograficului. În exegezele etnofolclorice s-au depistat și erori metodice, care defavorizează înțelegerea profundă a importanței folclorului în manifestarea și dezvoltarea tradiției literare naționale, iar în cazuri concrete împiedică înțelegerea corectă a importanței folclorului într-o lucrare artistică. Erorile se datorează, în primul rând, percepției superficiale a folclorului de către cercetători, atitudinii incorecte față de creația populară ca fiind ceva arhaic, învechit, față de realitatea de tradiție artistică vie. În conștiința unui asemenea hermeneut folclorul, mai întâi de toate, este: mitologie, povești, ritualuri, gen liric tradițional. Și desigur acesta e doar folclorul țărănesc. Poate fi observată și neaprecierea intuiției creatoare a scriitorului, a manifestării naționale a gândirii artistice a acestuia, care a ales tradițiile folclorice alături de cele literare și care apelează la acestea fără a căuta numai decît anumite texte folclorice concrete, cu atât mai mult genuri, culegeri de texte sau cercetări etnografice (cu excepția cazurilor de stilizare intenționată, parodiare, reminiscențe directe și aluzii).

4. Reflectarea superficială a implicării profunde a scriitorului în specificul artistic al folclorului sau al culturii populare, în genere, denotă faptul că în studiile teoretice și critice interpretarea folclorismului nu este întotdeauna adecvată locului și funcțiilor pe care le deține în opera literară. Cercetătorul într-un fel nu-și prea „ponderează” concluziile, nu investighează suficient intenția autorului. În acest sens se manifestă „sedimentările” genurilor folclorice, a modalităților, depistarea trăsăturilor folclorice în afara intenției creatoare a lucrării.

5. Uneori cercetătorii manifestă un subiectivism prea vădit în tratarea unei sau altei opere din punctul de vedere al funcționării folclorului în aceasta, a orientării scriitorului la un gen anume. În acest sens are loc o „suprasaturare” de deduceri, o „exagerare” a rolului elementelor și asociațiilor folclorice în realizarea finalității artistice. Aici în mare parte observațiile și descoperirile cercetătorilor se transformă în diverse abordări interpretate pe larg și

la întâmplare: „cultura râului” (M. M. Bahtin), structura morfologică a basmului fantastic (V. I. Propp), mitopoetica și „ideea drumului” (D. E. Maximov) ș. a.

6. Nu întotdeauna se ține cont de tradițiile folclorismului literar (a celui comparat). Utilizarea diversificată a constituentelor etnofolclorice de către scriitori facilitează aprofundarea și extensia posibilităților artistice ale realismului. Treptat în literatură se adună experiența utilizării metodelor mai productive de plasticizare a folclorului. Analizele diacronice demonstrează constituirea unei tradiții în recursul scriitorilor la folclor. Șaizeciștii secolului al XX-lea, descoperind literatura anilor 1920-1930, continuă și dezvoltă tradițiile valorificate atunci, astfel că în anii 1960-1980 folclorismul din Republica Moldova va cunoaște o evoluție și aplicare mult mai profundă. Fenomenul dat va constitui obiectul de cercetare în capitolele următoare la analiza operelor unor prozatori basarabeni: G. Meniuc, I. C. Ciobanu, V. Beșleagă, V. Vasilache, I. Druță, D. Matcovschi, V. Ioviță, S. Vangheli etc.

7. Perfecționarea metodelor de studiere a folclorismului a avut loc o dată cu aprofundarea demersului analitic, care cuprinde toate treptele structurii ideatico-estetice ale operei, forma și conținutul ei, relațiile intratextuale și intertextuale. Introducerea elementelor folclorice într-un nou sistem estetic mult mai complicat s-a soldat cu transformarea lor substanțială, ceea ce nu mai permite raportarea directă la interacțiunea mecanică a operei artistice cu diferite specii folclorice.

8. Într-un sens extins, fenomenul folclorismului reprezintă una dintre axele problemei destinului istoric al folclorului, inclus într-o altă paradigmă științifică în noul context istoric și estetic. Relația dintre cele două concepte: *folclor* și *literatură* reprezintă, la ora actuală, o problemă „de întemeiere”, „de determinare genetică”, „de cataliză” și „de permanentă revitalizare” a fenomenului literar contemporan.

9. Reconstituirea diacronică a evoluției relațiilor dintre folclor și literatura română scrisă ne-au permis identificarea trăsăturilor asemănătoare, dar și distinctive de valorificare artistică a patrimoniului cultural imaterial de către scriitori în diferite perioade literare. În cele din urmă, reconsiderarea valorii tezaurului în perioada postbelică permite scriitorilor români să realizeze o revigorare a procesului literar, intrat în impas datorită ordonanțelor politice impuse de regimul totalitar. Modelele explorate de naratorii din dreapta Prutului au servit drept punct de pornire și pentru cei din Republica Moldova.

## 2. ROLUL CONSTITUENTELOR ETNOFOLCLORICE ÎN EVOLUȚIA PROZEI POSTBELICE DIN REPUBLICA MOLDOVA

### 2.1. *Folclorismul* și procesul literar postbelic din Republica Moldova

Subiectul de investigație a relației literaturii și folclorului își justifică actualitatea în sensul că fenomenul *folclorismului* a fost renașcut contemporan, obținând semnificații extinse, și nu a constituit obiectul unor investigații sistematice. El trebuie tratat din perspectiva sintetică a caracterului național și popular al literaturii, al tipologiei personajelor și al atitudinii scriitorilor față de spiritualitatea de sorginte folclorică. În cele ce urmează vom identifica și supune analizei natura și aspectele de manifestare ale folclorismului în literatura din Republica Moldova în perioada anilor '60-'80 ai secolului XX-lea, în sens comparativ cu perioadele precedente, vom pune în evidență trăsăturile specifice și vom sugera direcții de investigație a domeniului în perspectiva discernerii noilor valori artistice prin raportare la procesul literar general și contextul istorico-politic și cultural.

Fenomenul *folclorismului* a cunoscut diverse și profunde implicații în evoluția procesului literar din Republica Moldova, ajungând astăzi să însemne recursul conștient al scriitorului la estetica folclorului. Fenomen intermediar între folclor și literatură, el a constituit obiectul unui număr impunător de studii, care au extins parametrii de investigație ai demersului analitic, oferindu-ne astăzi aprecieri convingătoare, elaborate din perspective variate și complexe, punându-ne la dispoziție diverse instrumente moderne de cercetare.

Cercetările inițiale se refereau doar la depistarea izvoarelor și constatarea elementelor folclorice în operele literare, precum și la simpla consemnare a coincidenței prozodice dintre versurile poezilor și poezia populară. În acest sens, V. M. Gațac observă just că studierea relației literaturii cu folclorul aduce, de obicei, în sfera de atenție a cercetătorilor contactele și legăturile nemijlocite – folosirea de către scriitor a imaginilor și subiectelor folclorice, asimilarea unor modalități poetice: „Importanța unor astfel de factori este incontestabilă, afirma folcloristul, ceea ce înseamnă că investigarea lor pe orizontală și verticală este necesară. [...] Dacă nu vom merge mai departe, fenomenul riscă să fie tratat unilateral: există sau nu există folclorism, e «bine» sau e «rău», atunci când există sau nu există”, astfel, „literatura poate fi corelată cu folclorul nu numai în baza faptului că asimilează cutare sau cutare elemente concrete ale acestuia. Ea [...] e legată de creația populară și într-o accepție mai largă – ca etapă de continuitate a dezvoltării estetice” [188, p. 158]. Ulterior însă cercetările conexiunii folclorului și literaturii au devenit mai prolifică și au avansat astfel încât studiile recente au reliefat un nou nivel teoretic de cercetare, care descoperă noi strategii de afirmare a fenomenului *folclorismului*. Contribuții esențiale la cercetarea acestui aspect științific au fost aduse de V. M. Gațac, I. T. Alexandru, A. Hropotinschi, E. Botezatu, T. Butnaru ș. a.

Pentru unii (V. M. Gațac, I. T. Alexandru, A. Hropotinschi) din cercetătorii menționați mai sus fenomenul *folclorismului* este raportat în mod esențial la interesele lor folcloristice, consemnând doar aspectul teoretic al problemei, alții (E. Botezatu, T. Butnaru) însă urmăresc manifestarea fenomenului în operele ce sunt prezentate în devenirea diacronică literară sau reflectă destinul scriptural al autorilor în parte. În aceste studii sunt analizate în sens larg tangențele și diferențele dintre literatură și folclor, problema interacțiunii cu folclorul fiind raportată la problema individualității creatoare, la măiestria artistică a autorilor. Un studiu minuțios vizând manifestarea amplă a fenomenului folclorismului în literatura din Republica Moldova a fost întreprins de cercetătoarea Eliza Botezatu în monografia *Poezia și folclorul: Puncte de joncțiune* (1987), în care interpretarea fenomenului de folclorism se face în funcție de factorii culturali și politici ai perioadelor istorice concrete: I. literatura scrisă a anilor '30-'40, II. literatura scrisă a anilor '40-'50, III. literatura scrisă a anilor '60-'80. Fenomenul *folclorismului* este studiat din punct de vedere diacronic, în concordanță cu perioadele literare, astfel încât este privit ca o componentă indisolubilă a literaturii scrise [62, p. 9-10].

Se cere de menționat, așa cum observă pe bună dreptate exegeta Tatiana Butnaru, că literatura din Republica Moldova, spre deosebire de cea a „confraților de condei din Țară”, care au soluționat impasul prin „reabilitarea tradițiilor naționale și universalizarea elementului autohton, privit pe fundalul unei orientări moderniste”, deschizătoare de drumuri în „circuitul european de valori”, a reflectat încă mult timp „nivelul improvizării propagandistice” [74, p. 7].

În mediul științific din Republica Moldova interesul pentru punctele de interferență dintre creația populară și literatură a început să se manifeste prin anii '40-'50. Studiile respective însă propun înțelegerea eronată a aspectelor investigate, utilizând noțiuni abuzive și prezentând viziuni subiective asupra unor opere sau scriitori. Cu timpul, demersul științific a evoluat, adoptând noi orizonturi de interpretare prin propunerea sau împrumutarea interdisciplinară a unor metodologii consacrate, sau noi și prin implementarea unor procedee concrete aplicate la investigarea fenomenului literar. Prin urmare, s-a purces inițial la cercetarea substratului folcloric în literatura română veche: opera cronicarilor și a unor fețe bisericești [281; 99; 222; 280 etc.]. Au fost menționate rezonanțele folclorice în opera lui A. Donici [52], C. Stamati [113; 112], C. Negruzzi [150; 149; 151], A. Russo [148], V. Alecsandri [147], I. Creangă [272; 274], M. Eminescu [271; 161; 215], B. P. Hasdeu [279; 309] ș. a. Importantă pentru studierea relației creației populare cu procesul literar din Republica Moldova a fost apariția studiului *Literatura moldovenească și folclorul*, în care un colectiv de autori investighează fenomenul *folclorismului* în creația unor scriitori din secolul al XIX-lea [216. A se vedea: 153; 114]. Ulterior, problema folclorismului ajunge a fi o componentă și o verigă esențială în căutările și orientările artistice ale anilor '60, cât și a deceniilor următoare [62; 71; 73; 74; 130].

Spre deosebire de perioada anilor '40-'50, când scriitorii transpuneau în operele lor folclorul în „formă brută”, urmând niște „considerente ideologice” de a scrie mai pe înțelesul maselor și dezvăluind un „exotism și etnografism” superficial, o „receptare a elementului tradițional-folcloric [...] redus”, „o preluare exterioară de sensuri și imagini”, „o stilizare simplistă a stereotipului folcloric”, perioada ulterioară „deschide noi perspective gândirii și sensibilității artistice, proclamă o nouă viziune estetică, readucând poezia din Republica Moldova la «izvoarele – limpezi izvoare» (Gr. Vieru) și încadrând-o în mod firesc în contextul tradițiilor naționale” [74, p. 18], prin aceasta punându-ne la dispoziție un vast sistem de forme și formule ale colaborării cu opera poetică populară. E adevărat că, neatribuind o valoare exagerată momentului, putem vorbi de consolidarea relațiilor de profunzime cu folclorul și în perioada imediat postbelică: „În pofida condițiilor de dictat, a cenzurii totalitariste, scriitorii anilor postbelici au năzuit spre idealurile naționale și, luptând pentru valorificarea patrimoniului cultural-estetic al poporului, s-au pronunțat și pentru adâncirea legăturilor cu folclorul, pentru asimilarea creatoare a tradițiilor populare. În această ordine de idei, se poate face referință la unele opere semnate de N. Costenco, L. Deleanu, G. Meniuc, în scrierile cărora posibilitățile plastico-afective ale folclorului sunt folosite din plin” [74, p. 7]. Vizând intensificarea relațiilor literaturii scrise cu folclorul, ne orientăm nu numai la numărul impresionant de scrieri cu rezonanțe folclorice, ci și la modificările de substanță ale *folclorismului*. Prin urmare, din perspectivă estetică, anii '60 (sec. al XX-lea) marchează trecerea la forme mai complexe și mai mature de relaționare cu folclorul. Se dezvoltă nu numai conceptul de actualitate, dar și cel de legătură cu viața și spiritul poporului. Apar noi individualități creatoare și originale formule de asimilare a tradițiilor folclorice, astfel încât *folclorismul* capătă un caracter cultural-estetic reprezentativ.

Indiscutabil, scriitorii acordau prioritate modelor folclorice, din moment ce acestea constituiau o rezervă importantă de teme și „motive ale compoziției” și contribuiau la „cristalizarea însăși a formei poetice, numeroasele imagini fiind constituite în baze folclorice, iar o serie de teme lirice dintre cele mai elevate (plasticizarea funcțiunii poetice înseși) au fost tratate în spirit folcloric” [14, p. 207]. Prin urmare, interesul preferențial al exegeților față de implicațiile folclorului în dezvoltarea genului liric este motivat pe măsură ce „poezia dă dovadă de mai multă inițiativă și își restructurează căutările artistice spre orizonturile unei arte veritabile, pornind nemijlocit de la universul valorilor folclorice” [74, p. 8]. Concludente, în acest sens, sunt observațiile despre elementele etnofolclorice din poemul *Andrieș* de E. Bucov [87] și, mai ales, despre influența poveștii populare asupra basmelor versificate (*Cerbul de aur*, *Dănuță-Ler*, ciclul de basme versificate *La balul coțofenii* de G. Meniuc, *Buzduganul fermecat* și *Voinicel cu stea în frunte* de L. Deleanu, *Ghiocel-Voinicel* de V. Russu) [62, p. 48-55]. S-a revenit prin anii '80 la

importanța creației populare și „căutarea de armonii folclorice” în opera literară a lui G. Meniuc [165, p. 121-132]. Investigații serioase din perspectiva viziunii poetice folclorice au fost întreprinse, mai ales, referitor la creația a doi scriitori recunoscuți: Andrei Lupan [152; 273] și Grigore Vieru [91]. Importante studii despre manifestarea acestui fenomen în poezie le datorăm exegeților E. Botezatu și T. Butnaru [62; 71; 74; 73; 72].

Fenomenul surprinzător al folclorismului ia amploare genurială, astfel se observă extinderi și în structurile narrative. Investigațiile preliminare demonstrează că asimilarea folclorului în proză provoacă transformări radicale ale coraportului instanțelor autor– narator – personaj – cititor. Ion Opreșan în studiul *Prezența multiplă a culturii populare în literatura contemporană* relevă „abordarea pitorească a speciilor folclorice. Dorind să creeze, îndeosebi în proză, o atmosferă stranie, ieșită din comun, scriitorii invocă practici și produse insolite”, iar pitorescul lor „nu izvorăște [...] din neobișnuitul motivelor folclorice, [...] [ci – n. n.] din modul uneori exterior de tratare a acestora”, accentuând, în acest fel, o detașare de fenomenul culturii populare [249, p. 355]. Se produce o mutație fundamentală a actului artistic, care constă în ponderea elementului etnofolcloric în dezvoltarea procesului literar, fenomen explicat de Eliza Botezatu prin trecerea de la ipostaza de „receptor” la cea de „creator” prin medierea celei de „imitator”:

**„contactul → imitația → continuitatea → sincronizarea → asimilarea → depășirea”**  
[62, p. 67]. Prin urmare, prozatorii valorifică elementele etnofolclorice și mitice în cheia transfigurării estetice a acestora: „tradiția folclorică nu mai este chemată [...] să exemplifice un tip de viață cu care scriitorul nu se identifică, ci devine singurul mod posibil de existență atât al creatorului, cât și al eroilor” [249, p. 356]. Se ajunge la acea treaptă evoluată când prezintă interes formula mitică folclorică – „esența unui mod arhaic de gândire și reprezentare” [249, p. 356]. Răsturnările tradiționale ale percepției folclorului ca izvor de inspirație generează în perioada respectivă modernizarea instrumentelor de transfigurare. În literatura română din Republica Moldova putem găsi analogul unui astfel de experiment narativ în proza lui Vladimir Beșleagă (*Zbor frânt*) și Vasile Vasilache (*Povestea cu cocoșul roșu*) etc.

Studiile istorico-literare descoperă faptul că la începutul perioadei postbelice tehnicile de valorificare artistică a tezaurului imaterial în proză nu erau diferite de cele manifestate în poezie. Peste aproximativ două decenii, lucrurile iau o altă întorsătură: „Saturată de folclor, poezia părăsește sferile creației populare, metaforizându-se și abstractizându-se, în timp ce proza câștigă o personalitate distinctă tocmai datorită orientării spre cultura populară, într-un mod deosebit, decât până atunci” [249, p. 358]. Cercetătorul Vasile Coroban surprinde natura comicului popular în comportamentul firesc al personajelor, care râd nesilite de autor, iar „umorul țărănesc, hazul susținut de comentariile scriitoricești, descrierile sunt făcute în cuvinte

folosite de țărani. De aceea totul are colorit” [155, p. 287-288]. Criticul literar Ion Ciocanu în lucrarea sa *Podurile vieții și ale creației*, analizând proza lui I. C. Ciobanu, identifică formele distincte de fuziune folclorico-literară: „Natura comicului lui se confundă nu o singură dată cu natura comicului creației populare orale, un șir de situații ale romanului constând din glume, pătărăni, prujituri și din alte specii de origine folclorică. Acest tip de comic imprimă romanului un bogat colorit etnografic, național” [107, p. 149.].

Nu putem trece cu vederea studiul lui A. Hropotinschi *Izvor veșnic întineritor* despre influențele creației populare orale în proza scurtă contemporană, cu menționarea procedeelelor folclorice utilizate, continuată de o analiză a tipologiei conflictuale din romanul-parabolă creat pe fundalul unor motive, simboluri, parabole folclorice, cu referire la creația literară a scriitorilor Vladimir Beșleagă, Ion C. Ciobanu, Alexei Marinat, Iosif Gaisaniuc, Mihail Gh. Cibotaru și realizarea a câtorva schițe de portret: Aureliu Busuioc, Ana Lupan, Vera Malev, Gheorghe Malarciuc [201. A se vedea: 364; 203]. Relevante pentru analiza orizontului documentar și critic al rolului folclorului în evoluția prozei din Republica Moldova sunt și alte două studii ale exegetului A. Hropotinschi, care iau în dezbatere monografică opera scriitorilor V. Beșleagă [204] și I. Druță [202], menționând *harul scriitoricesc* și profunda cunoaștere a moștenirii culturale a poporului.

Ulterior și criticul N. Bilețchi, elaborând o sinteză a eposului românesc, constată strânsa legătură dintre proza scriitorilor din Republica Moldova și creația populară orală: „De la folclor prozatorii noștri deprindeau măiestria îmbinării patosului social cu aspirațiile personalității, învățau arta sudurii suflului epic cu autoexprimarea de esență lirică. Balada, cântecul popular și basmul erau în acest sens speciile folclorului cele mai instructive” [48, p. 22]. Este elocventă și referința la activitatea de culegere, editare și prelucrare a folclorului a scriitorilor, concluzionând că încercările acestora de a valorifica creația populară au creat „o școală a măiestriei de surprindere a coordonatelor spirituale ale personajului, [...] a modalităților de zugrăvire a lui în literatură” [48, p. 25].

De asemenea, sunt cunoscute câteva studii privind contactul direct al literaturii cu unele specii folclorice concrete: a fost investigată preluarea elementelor de baladă în poezie [56; 337], valorificarea bocetului popular [338], rolul motivelor și modalităților narrative ale poveștii în circulația literară [59], fascinația cântecului popular în poezie și proză [348; 58; 129; 123], a cântecului de leagăn [60], valențele expresive ale descântecului și invocației [55], ale blestemului [347; 63], preponderența genului aforistic în creațiile literare [111; 127] ș. a.

Interesul profund față de simbioza literaturii contemporane, tezaurului folcloric și a arhetipurilor mitice din perspectiva noii paradigme critico-literare este demonstrat de apariția în ultimii ani a unui număr impunător de studii substanțiale care reconsideră valoric proza

postbelică din Republica Moldova: *Vladimir Beșleagă: Po(i)etica romanului și Refracții în clepsidră (eseuri)* de Alexandru Burlacu; *Cărțile din noi* de Ion Ciocanu; *Eseu despre proza lui Vlad Ioviță* de Viorica Stamat-Zaharia; *Mit și ficțiune artistică în opera literară* de Olesea Gârlea; *Arheul Marginii și alte figuri* de Andrei Țurcanu; *Analize și sinteze critice* de Nicolae Bilețchi; *Fenomenul artistic Ion Druță (Monografie colectivă internațională)*; *Romanul anilor '60. Modelul bonus pastor* de Ana Ghilaș; *În căutarea de noi repere pe drumul gândirii* de Anatol Gavrilov; *Cuvântul celuilalt. Dialogismul romanului românesc* de Aliona Grati; *Deschidere spre universalism. Literatura română din Basarabia postbelică* de Ana Bantoș etc. [69; 68; 103; 287; 192; 295; 47; 183; 194; 54; 189; 198; 23].

Importantă pentru studierea specificului relației folclorului și literaturii în Republica Moldova este activitatea de documentare a scriitorilor în vederea cunoașterii creației folclorice și de culegere a tezaurului imaterial: „Poetii contemporani nu mai sunt în linie directă și primă generație țărani, ci intelectuali, și nici nu mai rămân ca psihologie țărani, nu mai trăiesc [...] direct contextul culturii populare, ci numai orizontul ei spațial: poetii contemporani tratează folclorul în afara lui și au conștiința acestei atitudini, [...] ei se documentează mai mult decât trăiesc în folclor” [224, p. 46].

Noua ipostază scriitoricească, *culegător de creație populară*, a fost pusă în valoare de cercetătorii Sectorului de Folclor al Academiei de Științe a Moldovei, Efim Junghietu și Sergiu Moraru, când au inițiat alcătuirea și editarea lucrării *Căutătorii de perle folclorice*, culegere de texte folclorice înregistrate de către scriitorii români din Republica Moldova (G. Meniuc, P. Zadnipru, V. Roșca, P. Boțu, S. Vangheli, V. Teleucă, G. Madan) în perioada anilor 1945-1956 [81]. Intenția folcloriștilor era de a publica o serie de volume „alcătuite nu numai pe baza materialelor folclorice din Arhiva de folclor a AȘ a RSS Moldovenești, ci și a celor din fondurile Muzeului republican de literatură de pe lângă Uniunea scriitorilor din Moldova, din arhivele personale ale poezilor și prozatorilor noștri” [81, p. 6].

Semnificativ este și faptul că mulți dintre scriitori au editat ei înșiși culegeri de folclor, insistând asupra faptului că, astfel, o adevărată literatură trebuie să-și tragă sevele din tezaurul folcloric al unei națiuni. Cu ocazia apariției editoriale a două lucrări *Poezia populară a obiceiurilor calendarice* și *Poezia lirică populară* dintr-un corpus de 16 volume, coordonate de cercetătorii Sectorului de Folclor al AȘM, recenzentul Alexandru Donos se pronunță și asupra posturii de culegător și valorificator a scriitorului contemporan: „datorită acestei împletiri organice a literaturii profesioniste cu cea populară, poetul Grigore Vieru a putut ajunge la ingenioasa idee de a alcătui o antologie a poeziei moldovenești de dragoste (apărută recent la Editura *Cartea moldovenească*), în care, înainte de a-i prezenta pe poezii noștri clasici și contemporani, a plasat în fruntea volumului un cupaj impunător de peste 100 de cântece populare



de dragoste – perle folclorice de o rară frumusețe” [168, p. 331].

Experiența de culegere, editare și cercetare a folclorului a fost demonstrată fructuos și de scriitorii: Spiridon Vangheli [18; 302; 145; 206], George Meniuc [în 1940 – trei monografii sociologice despre satele: Ignăței (în r. Rezina), Chirileni (în com. Drăgănești, r. Sângerei) și Delacău (în r. Anenii Noi), spre regret, cea despre Ignăței nu a fost publicată, pierzându-i-se urma; 233; 235; 232; 85 etc.], Leonid Corneanu [310; 154; 159; 357; 83], Mitrofan Oprea [244; 245; 246], Ion C. Ciobanu, Lev Barschi, Valentin Roșca [84; 275], Vladimir Beșleagă [A se vedea descrierile etnografice ale obiceiurilor de nuntă, calendaristice în: 38; 41] ș. a.

Investigarea particularităților concrete ale fenomenului folclorismului în anii '60 solicită luarea în considerare a descendenței rurale a majorității poezilor și prozatorilor români, „în centrul creației cărora se află satul cu oamenii și preocupările lor, satul care este generatorul principal al artei și poeziei populare. Astfel, aroma și filozofia populară a unor lucrări artistice poate fi sesizată și înțeleasă mai bine, dacă pătrundem, mai întâi, în esența estetică a folclorului” [168, p. 331]. Saltul calitativ al folclorismului este privit de Tatiana Butnaru ca o restructurare radicală „a procesului literar, scriitorii nu se mai apropie sporadic de creația populară, în virtutea unor imitații prozodice. Relația de adâncime a poeziei cu spiritul autohton [...], presupune, în primul rând, evidența artistică calitativă a folclorului” [71, p. 19].

Chiar dacă „proza – subliniază T. Butnaru – în virtutea unei inerții caracteristice, se adaptează mai încet resorturilor stilistice ale noii orientări” [71, p. 20], apariția unor astfel de opere ca: *Frunze de dor* (1957), *Casa mare* (1959) și *Doina* (1958) de I. Druță; *Codrii* (vol. I – 1954; vol. II – 1957) de I. C. Ciobanu marchează momentul resuscitării moderne a fondului folcloric și în genurile epic și dramatic.

Originea rurală a scriitorilor a favorizat apariția la începutul anilor '60 a unor lucrări cu un suflu liric mai pronunțat, evocator în raport cu păstrarea și transmiterea tradiției, denotând „o apropiere mai intimă de creația populară orală” [62, p. 57]. Jumătatea a doua a anilor '60 aduce în atenția exegeților (E. Botezatu, T. Butnaru) o serie de lucrări ce confirmă cu mai multă vitalitate atât „revirimentul liric”, cât și ascendența *folclorismului* la o nouă dimensiune. E perioada afirmării unor scriitori din *generația „pierdută” și revenită la unelte* – George Meniuc, Nicolae Costenco, Bogdan Istru, Emilian Bucov, Andrei Lupan, Liviu Deleanu, care având în perioada interbelică, o experiență folclorică”, în cea postbelică caută „s-o depășească”, orientându-se pe un *făgaș* nou, și cea a afirmării unei noi generații de scriitori de sorginte rurală, pleiada „copiilor anilor 30” (P. Boțu), care necunoscând tezaurul poeziei clasice, învățau din înțelepciunea poporului. Cu referire la acest aspect istorico-social, poetul G. Vieru își denumesc generația sa „folclorică”, căci asupra ei „creația populară a exercitat o influență covârșitoare [...]. Am împrumutat de la folclor nu atât ritmul exterior, metafora, cât accentul interior, dramatic”

[286, p. 207.]. Același itinerar l-a avut și romanul postbelic, care și-a urmat „în voie drumul obișnuit”, în afara unei tradiții românești, aplecat la „tehnicile oralității care se încadrau în narațiunea de tip cronicăresc ca procedee șlefuite de folclorul nostru și de graiul viu al poporului, la tablourile naturii, ce nu puteau să nu poarte pecetea creației populare, la umor și la monologul interior, nu însă și la tradiții literare la care literatura timpului nu avea dreptul să apeleze” [47, p. 47]. Are loc o deplasare a conștiinței estetice spre lirism și reflexivitate, cresc rezonanțele meditative ale poeziei [61]. Interacțiunea cu creația populară orală se realizează prin cultivarea baladescului de către marea majoritate a scriitorilor (N. Costenco, P. Boțu, I. Bolduma), prin reverberații lirice directe (A. Codru, D. Matcovschi), prin componente de gândire și înțelepciune populară (G. Vieru, A. Codru).

Formele de dialogare cu folclorul sunt aceleași pe parcursul evoluției acestei interacțiuni. Pe de o parte, fondul operelor artistice facilitează instituirea unei interacțiuni sigure cu folclorul – motive, idei, tipologii umane (prototipuri de eroi), particularitățile unui mediu uman deosebit, descoperit în împrejurări specifice de natură istorică, geografică, climaterică, tipologică, situații de conflict asimilate într-o percepere originală ș. a. Folclorul continuă să fie asimilat în subiectele literare – tipul de personaje, cadrul și atmosfera, narațiunea și conflictul are afinități, de cele mai multe ori, cu creația populară orală. Pe de altă parte, literatura continuă să comunice cu folclorul și prin „mijloacele de formă (tipul de «narațiune», tiparele compoziționale [...] și în genere formele tropice caracteristice ș. a.)” [62, p. 62].

Cercetătorii ajung la ideea că în perioada investigată a fost creată o literatură adevărată, „majoră”, „strâns legată de tradiție, dar orientată în permanență spre viziuni monumentale, «o poezie de seninătăți și lumini», ce-și ia efluviul din filonul popular, dar se extinde într-o gamă complexă de atitudini, trăiri, aspirații, de perspectivă, de diverse orientări stilistice. Este o literatură care pe măsura avansării sale în timp, prin democratizarea mijloacelor de investigație, prin amplificarea valorilor naționale și general-umane le substanțializează, le trece îndelung prin substraturile creativității folclorice” [71, p. 26-27].

*Folclorismul* deceniului șase (sec. al XX-lea) se caracterizează prin sensibilizarea tuturor speciilor și genurilor literare, prin asimilarea baladescului și a dramaticului, prin valorificarea elementului convențional, mai ales a convenționalului de legendă și de poveste. Scriitorul V. Vasilache apelează la alegorie, structura și sistemul de convenții ale poveștii. V. Beșleagă se apropie de tradițiile istorice, legende, vis și simboluri folclorice. Țesătura narativă a lui I. Druță vădește o strânsă legătură cu folclorul, „un pronunțat spirit de basm”; prin escaladarea formelor orale ale povestirii – „basmul, balada, snoava, taclalele de șezătoare, pățaraniile, «țărăniile»”, iar structura operelor „certifică și ea influența folclorului, evocarea poartă sigiliul baladei” [93, p. 311]. Indiciul de identitate creatoare a autorului reprezintă corelarea mai multor elemente

folclorice – povestea, balada, cântecul liric, legenda ș. a. (*Mătușa Odochia, Povestea furnicii, Balade din câmpie, Balada celor cinci motănași* etc.). Proza scurtă a scriitorilor din Republica Moldova valorifică deseori modalitățile legendei, snoavei și ale basmului (G. Meniuc, V. Ioviță, I. Burgiu). Dramaturgia contemporană transfigurează într-o formă nouă elementul de baladă și cântec liric (I. Druță, D. Matcovschi). Chiar și publicistica a cunoscut intersectarea cu tezaurul folcloric: G. Malarciuc, de exemplu, în *Scrisori din casa părintească* evocă unele episoade istorice în lumina unei viziuni de legendă; G. Meniuc în eseurile sale ia în dezbatere atât probleme literare, cât și folcloristice. L. Damian, I. Vatamanu, M. Cibotaru, S. Vangheli și D. Matcovschi valorifică cântecul liric și balada; I. C. Ciobanu, V. Vasilache și V. Beșleagă (mai ales în romanul istoric) pun accent pe vocația expresiilor paremiologice; I. Druță și I. C. Ciobanu apelează la obiceiuri calendaristice, rituri existențiale etc.

În studiile de specialitate legătura profundă sau „de adâncime” cu folclorul se nuanțează prin conceptul de *transfigurare estetică* a simbolurilor mitico-folclorice, obținându-se astfel însuflețirea „culturii majore” cu „elanul stilistic interior” al „culturii minore”, iar resuscitarea nu este evidentă, ci abia sesizabilă. Pentru literatura din Republica Moldova recursul la complexul mitic autohton „structurat după anumite coordonate stilistice de o vădită coloratură folclorică” este motivat de dorința scriitorilor de a răspunde „necesităților spirituale ale timpului, a promova și a transmite în continuare valorile general-umane” [74, p. 32].

Regăsirea scriitorilor în mit e dictată de necesitatea de a da valoare artisticului prin detașarea de sacru, de a transfigura realitatea din forma reprezentărilor senzoriale și obținerea într-un final a unor „inovații auctoriale în zona imaginarului” [192, p. 176]. Prin conferirea unei noi vieți mitului, se creează o matrice stilistică originală. Preferințe pentru fondul mitic al folclorului românesc sunt atestate la scriitorii I. Druță, G. Meniuc, L. Damian, V. Teleucă, A. Codru, V. Vasilache, P. Boțu, A. Busuioc, L. Butnaru, G. Vieru, D. Matcovschi, L. Lari, N. Dabija, V. Romanciuc etc., care, respectând modalitățile transfigurării folclorice, s-au orientat spre „chintesența unei mitologii străvechi redimensionate în motive și viziuni simbolice inedite” [74, p. 32].

În anii '70 în literatura cultă din Republica Moldova se observă manifestarea unei noi formule de folclorism, deosebit de cel anterior, experimentat de *generația „ochiului al treilea”* [92, p. 222], antrenată în reabilitarea esteticului. Scriitorii N. Dabija, L. Lari, V. Romanciuc, I. Filip, A. Suceveanu, I. Hadârcă, L. Butnaru, N. Vieru, V. Mihail etc. „în principiu, continuă tradițiile generației lui Gr. Vieru și L. Damian, dar se impun, firește, și printr-o notă particulară” [74, p. 14]. Creația artistică a acestora dezvăluie o detașare de real și reanimare a „cultului romantic al sufletului” prin transferarea într-o lume transcendentală, învăluită de vis. Animați și de pledoaria luptei de eliberare națională, care ia proporții vădite începând cu anii '80, scriitorii

acestei perioade dau o nouă valență orientării lor spre tradiția folclorică: „Cinstirea strămoșilor, elogierea limbii române, readucerea graiului matern în veșmântul latin, intenția nobilă de a reîmprospăta în conștiința contemporanilor sentimentul demnității de neam – toate acestea au revitalizat orientarea folclorică a poeziei basarabene, au îmbogățit-o cu semnificații noi” [74, p. 14].

Astfel, *folclorismul* perioadei ce cuprinde anii '60-'80 este raportat la noua valorificare a literaturii clasice, la modificările reale din limba literară, la asimilarea în profunzime a spiritului mitico-folcloric, procese care au exercitat o influență fecundă asupra concepției literare a scriitorilor, democratizându-le și îmbogățindu-le imaginația și potențialul creator. Prin urmare, *folclorismul* acestor ani se coagulează ca un produs și o continuare a unui proces îndelungat, cu tradiții cizelate prin ani și mișcări literare, cu amplificări de concepte și de perspective, ajungând la o fază superioară comparativ cu folclorismul anterior.

## **2.2. Componente etnofolclorice în proza de inspirație rurală**

Literatura anilor '60, în perioada „dezghețului hrușciovist”, a fost marcată de diversificarea tendințelor și orientărilor artistice. Căutările maeștrilor de condei erau orientate spre experimentarea simbiozei „elanului romantic cu notația realistă” [166, p. 12], a elementului liric cu cel epic, a metaforei cu vocabula folclorică, a analiticului cu psihologicul, a observației sociale cu monologul interior, a experimentelor moderne cu practicile tradiționale. În rezultatul acestor căutări s-a dezvoltat „proza lirică de respirație rurală” [166, p. 12], care s-a transformat într-un puternic curent artistic, cu implicații tipologice de *sămănătorism* și *neosămănătorism*, avându-l ca promotor pe scriitorul I. Druță, urmat de V. Vasilache, V. Beșleagă, N. Esinencu, V. Ioviță, D. Matcovschi, N. Vieru.

Criticul Ion Ciocanu, atunci când supune revizionismului est-etic termenul de „proză rurală”, ajunge la concluzia că „folosit în chip abundent în critica literară de odinioară, nu trebuie evitat în mod categoric” [102, p. 319]. Din perspectiva unui instrument de lucru, termenul s-a aflat în atenția diverșilor critici, atât din Rusia și fostele republici ex-sovietice („деревенский” roman), cât și din România și Republica Moldova. Astfel, N. Bilețchi îl utilizează în repetate rânduri în studiile sale *Romanul și contemporaneitatea* și *Considerări și reconsiderări*, iar A. Gavrilov, rezervat – în volumul *Reflecții asupra romanului*. Ceva mai târziu, în 2003, criticul A. Gavrilov va reveni în studiul *Proza rurală, sămănătorismul și problema sincronizării* cu unele nuanțări asupra fenomenului respectiv: „Proza rurală cvasisămănătoristă din anii '60-'70 n-a fost un fenomen regional, ea a cunoscut o amplă dezvoltare și în literaturile din alte republici ale spațiului exsovietic și chiar exsocialist, inclusiv în literatura rusă, unde a fost reprezentată de o întreagă pleiadă de prozatori de mare popularitate în epocă: V. Belov, V. Astafiev, V. Șukșin, S. Zalâghin, V. Rasputin, A. Nosov, de scriitorul kirghiz de limbă rusă C. Aitmatov ș. a. Unele

similitudini (tradiționalismul conservator, opoziția sat-oraș, superioritatea morală a țăranului sau a intelectualului de origine rurală etc.) ale acestei proze multinaționale cu sămănătorismul românesc erau evidente, deși, cu excepția prozei rurale basarabene, de nici o influență a acestuia nu putea fi vorba. E de presupus că fiecare literatură națională își avea propriile sale tradiții similare cu cele sămănătoriste” [190, p. 31]. În cele din urmă, mișcarea literară denumită „proza rurală” din Republica Moldova, în care „ruralismul și-a găsit expresia artistică cea mai autentică”, iar mai târziu și prin depășirea lui, ia amploarea unui curent ideologico-literar, reprezentat de „un tradiționalism sincronizat cu spiritul epocii sale de vârf” [190, p. 32-33].

Valentina Marin Curticeanu în monografia *Realismul romanului rural românesc* evidențiază faptul că „romanul românesc rural are șansa să-și recapete contemporaneitatea pierdută și să devină, la fel ca romanul citadin, o mitologie necesară” [160, p. 39], iar Nicolae Bârna în cercetarea *Ipostaze ale modernizării prozei rurale* demonstrează că o proză modernă poate fi creată și în baza elementelor rurale, continuând ideile criticului literar E. Lovinescu, care întrevedea dezvoltarea romanului din două perspective: „o evoluție a materialului de inspirație de la rural la urban; o evoluție a tratării de la subiect la obiect sau de la lirism la adevărata literatură epică” [219, p. 168].

Argumente concludente în favoarea intensității pe care a exercitat-o cultura populară asupra afirmării prozei rurale ca mijloc imanent de expresie sunt aduse de exegetul I. Ciocanu: „În străduința lor de a exprima realitatea specifică satului, scriitorii apelează neapărat la mijloace și procedee din *creația orală* a sătenilor, la felul de a folosi resursele lingvistice, specific oamenilor de la sat, la alte particularități ale manifestării personajelor plăsmuite de scriitori pe baza contemplării și studierii exponenților populației rurale” [102, p. 321]. Într-un studiu recent, criticul face o observație și din perspectiva contextului social-politic. În scopul ignorării regimului propagandist, prozatorii au revenit la o „scriitură de tip folcloric sau crengian, exaltând modul de viață constituit istoricește al țăranului basarabean care, chiar în condițiile draconice de după 28 iunie 1940, au arat și semănat, au adus pe lume fii și fiice, le-au asigurat o existență cât de cât normală ca să poată învăța carte” [110, p. 11].

Investigând sfera de răspândire a termenului de *proză rurală*, observăm că cercetătorii M. Cimpoi, I. Ciocanu, A. Gavrilov, E. Botezatu, M. Dolgan, A. Burlacu, T. Butnaru, A. Ghilaș ș.a., într-o măsură mai mare sau mai mică, utilizează dublete-sinonime în studiile lor: „proză lirică de respirație rurală” – M. Dolgan; „tematică rurală”, „ruralism” – E. Botezatu, M. Cimpoi; „lirică rurală”, „viziune rustică” – T. Butnaru; „proză rurală” – I. Ciocanu, A. Gavrilov, A. Burlacu, A. Ghilaș.

În aceeași ordine de idei vom invoca și similitudinea recurentă a principiului fundamental al ideologiei regionalismului cultural etalat în literatura interbelică prin exploatarea *spiritus loci*

(spiritul locului/local) ca modalitate de „resurecție” a ideii de specific național. Drept model probat, pentru scriitorii postbelici „exaltarea spiritului autohton în cultura și literatura română din Basarabia interbelică ilustrează o nevoie specifică de autoafirmare imperioasă a identității naționale, care se simțea amenințată de «invazia» influențelor din exterior” [101, p. 6]. Printre principiile de bază ale acestui model de „rezistență seculară subterană”, care au devenit necesare dezvoltării ulterioare a literaturii de după război, se înscriu: „descoperirea și (re) punerea în circulație a unor teme și valori estetice mai mult sau mai puțin inedite, ne (re) cunoscute la Centru: regiunea în articulațiile sale intime, regionalismele, lumea rurală, viața populară, peisajele autohtone etc.” [101, p. 7].

Analizând procesul literar din perioada anilor '60-'80, exegeta T. Butnaru observă că „experiența dramatică a acestei generații de scriitori a determinat ca drumul lor în literatură să fie deseori urmărit de obsesia satului. Ceea ce L. Blaga confirmase anterior, [că] «veșnicia s-a născut la sat», corespundea întru totul dispoziției lor interioare și structurii sufletești. Deși, după precizarea lui E. Manu, că tipologic ei nu mai sunt «țărani, ci intelectuali», nostalgia satului îi însoțește, revărsându-se în confesiuni lirice vibrante. Reconstituirea atmosferei rustice vine direct prin prisma creației populare. «Satul din suflet» care trăiește în intuiția lor scriitoricească nu le-a permis să se depărteze prea mult de folclor, nici atunci când o senzație de «saturație folclorică» se întrezărește la orizontul contemporaneității, iar tendința spre reflexele poeziei moderniste deveniseră o modă” [74, p. 9].

Academicianul M. Cimpoi surprinde în transfigurarea estetică a spațiului folclorizat nu doar „o orientare tematică, ci substanța organică a literaturii basarabene, dimensiunea ei ontologică fundamentală”. Satul devine pentru scriitori „o oglindă a universului”, o „imago mundi”, o „realitate absolută”. Criticul va evidenția un adevăr consemnat și de alți exegeți: „Satul basarabean se identifică mai degrabă cu spațiul suferinței; istoria îl terorizează din toate cele patru părți ale lumii, îl transformă într-un «nod» tragic. Marcat de «fatum», agresat de civilizație, se ține, însă, de «obiceiul pământului» și supraviețuiește” [92, p. 217].

Prozatorii ruraliști, enunțând satul și problemele lui, își însușesc trăsătura esențială a creatorilor anonimi ai capodoperelor folclorice și utilizează în operele lor personaje, mijloace, procedee de origine indigenă, ceea ce-i permite cercetătoarei Ana Ghilaș să investigheze procesul literar din Republica Moldova din perspectiva modelului *bonus pastor* [194]. „Trimiterea la *rusticitate*, afirmă exegetul Dan Mănuță, devine obligatorie în orice scriere care aspiră la un statut cât de cât literar” [231, p. 41], mai ales, când prozatorul încearcă să explice universul în totalitate, inclusiv pe cel urban, ca pe un mod de apărare împotriva haosului social-politic. De aceea „cercetarea spiritualității rustice ne-ar putea reda umanitatea, un univers pluridimensional care să ne elibereze din capcana orizontului plat în care *homo videns*

navighează, unde omul plat își pierde clipă de clipă dimensiunea profund umană” [80]. Prin urmare, reabilitarea umanității, dar și rezistența în fața vitregiilor istorice au fost ancorate de către scriitori în valorificarea simbolurilor mitico-folclorice: *pământul, drumul, izvorul, hora, cimpoiul, fluierul, buciumul, cornul, doina, casa, pragul, focul din vatră, peștera, biserica, elementele de port național, păsările, păstorul, toiagul, mama* etc. Astfel, folclorul nu este doar un izvor de inspirație pentru prozatori, ci o legătură strânsă cu tradiția, cu psihologia populară.

Investigațiile folcloristice de ultimă oră s-au străduit să stabilească rolul colectivității și al individului în crearea, păstrarea și transmiterea folclorului. Ceea ce este nou pentru individ, capătă rezonanță în colectivitate doar dacă consună tradiției și devine un bun asimilat. Prin urmare, caracterul colectiv al creației populare mizează pe raportul dintre creatorul popular și colectivitatea căreia aparține și relația dintre tradiție și improvizație. În mod evident, modelul *bonus pastor* reprezintă un simbol al etniei.

Pentru a elucida factorii care participă la sensibilizarea artistică a *prozei rurale* să urmărim ce reprezintă spațiul și timpul în mentalitatea țaranului român. Timpul pentru individul de la țară este legat de spațiul rural, cel al satului și se pretează judecății din două perspective: „timpul ca fenomen pozitiv, [...] legat de știința pozitivă populară [...] inseparabil de observarea obiectivă a cerului și timpul fenomen mistic, [...] legat de credințe și obiceiuri, inseparabil de observarea strictă a rânduielilor colective magico-religioase [36, p. 8]. Astfel, pentru a creiona personaje specifice mediului rural, prozatorii sunt îndemnați să dea pondere timpului și spațiului în concepție populară. Timpul, reprezentat de marea trecere existențială, necesită din partea măștrilor de condei conștientizarea elementelor indispensabile unei atare derulări temporale. Probabil din aceste considerente, proza de respirație rurală transfigurează constituentele etnofolclorice în strânsă legătură cu cadrul ritualico-magic de desfășurare a acestora. Timpul în viziune folclorică se desfășoară în strânsă corelație cu viața spirituală a mediului sătesc, de aceea „nu apare anormal și ciudat, ci organic, plin de sens și firesc” [36, p. 14].

Cât privește spațiul folcloric, doar țaranul e avizat să-i dea acestuia esență, valoare și pondere, deoarece în fond „țaranul nu pleacă nici de voie, nici de nevoie. El n-are unde să-și mute sărăcia, pentru că, smuls de pe ogorul lui, ar fi osândit să piară ca un arbore smuls din rădăcini. De aceea țaranul e pretutindeni păstrătorul efectiv al teritoriului național” [278].

Investigând transfigurarea spațiului de sorginte folclorică în proza rurală, vom releva o etapă esențială și pentru o cercetare etnologică, care presupune determinarea spațiului prin stabilirea și delimitarea hotarului ca „margină a unui spațiu cultural” [75, p. 18]. Afirmarea și esențializarea fenomenului de *proză rurală* în literatură, prin invocarea habitatului tradițional, a motivat descrierea satului și a țaranului în ipostaza lor fenomenologică (natură, atmosferă, cadru rustic, personaje, limbaj, vestimentație, ocupații specifice, obiceiuri și tradiții etnofolclorice,

mentalități etc.). În universul creator al scriitorilor români din Republica Moldova, după cum menționează T. Butnaru, „satul esențializează, el aprofundează ideea continuității, a permanenței, a legăturilor originare cu pământul, cu problemele sociale și morale ale vieții omenești” [71, p. 23]. Scriitorii înșiși insistau asupra acestui adevăr – pentru ei spațiul rural e „acea eternă lecție de colectivitate, acel suflu al întregului”, „e întrupare, rod și saț, pâinea noastră cea de toate zilele, vinul de pe masă, cântec și joc, tradiții noi și obiceiuri de când lumea, nod al șoselelor asfaltate și loc al șezătorilor, unde mai răsună bătrânescul murmur al baladelor” [162, p. 12].

Reflector al unui mediu genuin, nealterat, tradițional, a unui fel de „rai patriarhal”, modelul respectiv de proză inițiază o opunere vehementă față de noile evenimente sociale, destinate să distrugă conceptul spațial de „sat-cetate”, izolat, autonom și rebel la orice contact din afară. Aproape în toate operele literare ale perioadei respective este evocat spațiul delimitat, reprezentat printr-un sat aflat undeva la periferiile spațiului urban, mai adesea izolat de păduri și ape, de regulă, așezat pe deal, sau între dealuri, cu prescripția bine determinată de a fi ferit de diverse intruziuni. Delimitarea strategică a spațiului prin hotare oferă scriitorilor posibilitatea de a crea o altă imagine a însingurării. Momentul este relevant, deoarece permite concentrarea unui prilej de a opune rezistență stabilă noilor implicații ale transformărilor sociale și tehnice parvenite din mediul urban. Oponența creată permite cititorului să surprindă în detaliu valorile morale și spirituale ale satului, acesta reprezentând „cu adevărat o unitate socială românească organică. Tot ce ne aparține mai deplin și este crescut mai viu în sat se află. Minunea istorică a poporului românesc în fața căreia istoricii străini și români stau nedumeriți o pot afla tot aici. Vechea noastră civilizație este o civilizație sătească, despre care putem spune că a fost odată cu neamul” [34, p. 16]. Prin urmare, și personajele de sorginte folclorică, inspirate din mediul rural ca Onache Cărăbuș, Nuța, Horia Holban, mătușa Ruța, Gheorghe Doinaru, păstorul etc. (I. Druță), Toader Lefter, moș Pătrache (I. C. Ciobanu), badea Lisandru Povară, mătușa Vera (D. Matcovschi), moș Căprian (V. Ioviță), Lion, Anton Horodincă (G. Meniuc), Serafim Ponoară, mama Ileana, Ileana Râpoaica (V. Vasilache), Isai, Ignat, Ana, Filimon, Alexandru Marian (V. Beșleagă) etc. Sunt unici, singuratici, inadaptabili, care prin modalitatea lor distinctă de reacție la problemele existențiale se disting de colectivitate. Specifică personajelor respective este și intenția de creare a unui spațiu izolat în interiorul celui rural. Astfel, și casele acestora reprezintă un topos singularizat. Onache Cărăbuș își ridică casa pe un deal, casa păstorului chiar dacă e în centrul satului seamănă mai mult a stână, Toader Lefter, dar și moș Pătrache își au bordeiele lor la care nu vor să renunțe, moș Căprian are casa cocoțată pe malul celei mai adânci râpe, Ileana Râpoaica trăiește într-o văgăună, mama Ileana – pe un deal galben în niște ponoare, Serafim Ponoară ajunge, în cele din urmă, să aspire și el la un perete alb-siniliu proptit într-un ulm: „Iată de-amu mă simt ușor-ușor, parcă sunt văzduh! Am lăcaș... Aici am să rămân, sub ulmul ista, sub



streașina lui” [305, p. 439]. Arhetipurile create sunt păstrătoare ale credințelor acestui neam, purtătoare ale înțelepciunii seculare a strămoșilor, apărătoare ale tradițiilor și valorilor etice eterne. Valențele transfigurării spațiului de sorginte folclorică în operele literare le-am expus mai detaliat în studiul *Dimensiuni ale spațiului folcloric în „proza rurală” din Basarabia în anii 1960-1980* [126].

Cercetarea asiduă a procesului de resuscitare a literaturii din Republica Moldova prin „întoarcerea la izvoare”, percepută ca o revenire la spațiul mitic, a permis exegetei A. Ghilaș corelarea unor importante concepte menite a rezolva problema reabilitării identității naționale: „relația tradiție-contemporaneitate, ethos popular-etos general-uman, entitate națională și entitate individuală” [194, p. 16]. Sincronizat cu procesul literar din dreapta Prutului, cel din Republica Moldova cunoaște o reabilitare a eticului și esteticului prin invocarea unor teme primordiale: tema mamei „ca un principiu cosmic, ca o **Magna Mater**, ca un simbol al continuității” [92, p. 165]; tema mioriticului ca „o dimensiune esențială a conștiinței românești din Basarabia cu tot complexul ei geopsihic de situare **hic et hunc** sub semnul unui fatum universal, dar și sub semnul vetrelor securizate ce asigură continuitatea” [92, p. 165].

La începutul afirmărilor sale, proza rurală din Republica Moldova ia forma unor narațiuni-cronici, apropiată modelelor folclorice, unde „faptele, întâmplările timpului, personajele” sunt introduse în țesătura textului, „decât văzute și plăsmuite ca generatori activi ai fenomenelor descrise” [109, p. 18]. Revelația estetică ia amploare prin romanele-cronică ale lui I. C. Ciobanu și continuă prin „analiză psihologică” romanească inițiată de I. Druță.

Din perspectiva celor formulate prezintă interes operele: *Codrii* (1954), *Podurile* (1961), *Cucoara* (1975), *Podgoreni* (1982) de I. C. Ciobanu; *Caloian* (1967), *Disc* (1968), *Anton Horodincă* (1970) de G. Meniuc; *Zbor frânt* (1966), *Ignat și Ana* (1972-1973, 1997), *Acasă* (1963-1973), *Viața și moartea nefericitului Filimon* (1970) de V. Beșleagă; *Povestea cu cocoșul roșu* (1966) de V. Vasilache; *Singur în fața dragostei* (1966) de A. Busuioc, *Frunze de dor* (1955), *Ultima lună de toamnă* (1963), *Povara bunătații noastre* (1961-1967, 1985), *Biserica Albă* (1975-1981, 1986-1987), *Clopotnița* (1972), *Horodiște* (1975), *Toiagul păstoriei* (1984) de I. Druță; *Duda* (1973), *Bătuta* (1975), *Toamna porumbeilor albi* (1979), *Focul din vatră* (1982) de D. Matcovschi; *Râsul și plânsul vinului* (1965), *Se caută un paznic, Fântânarul, Magdalena, Raiul lui Vistian Pogor* din volumul *Dincolo de ploaie* (1979), *Un hectar de umbră pentru Sahara* (1984) de Vlad Ioviță etc.

### 2.3. Modalități de intertextualizare a cântecului folcloric

Literatura română scrisă în momentele de criză artistică și-a găsit mereu expresie și refugiu în valorile general-umane ale poporului. Este cunoscută predilecția clasicilor literaturii române (V. Alecsandri, M. Eminescu ș. a.) pentru cântecul folcloric. Speciile liricii populare își

exercită într-un fel funcția lor magică de alinare a disconfortului psihic și de restabilire a echilibrului spiritual al eului anonim, constituind și mijlocul de comunicare cu divinitatea. Asupra acestui aspect ancestral al cântecului se pronunță și etnomuzicologul George Breazu în lucrarea sa *Patrium carmen*: „Printre mijloacele menite a răspunde impulsului nativ de descărcare a afectelor și a contribui la îndeplinirea unui ritual magic sau religios, omul recurge la sunete, produse de vocea omenească sau de unelte înadins construite, precum și la ordinea și simetria ritmică, a căror imagine și instinct se descoperă omului în fire, în trupul și spiritul lui” [66, p. 3]. Cântecul a obținut și statut de „vehicul al mesajului sacru [...]. El se imprimă cu ușurință, fascinează, dar adesea este purtătorul unor simboluri pe care doar cei inițiați le pot descifra” [284]. Desprinzându-se treptat de cadrul ritualic al obiceiurilor și intrând în cel non-ritualic, lirica populară se desacralizează, părăsind funcția magică și îmbrățișând-o pe cea estetică. Lirismul colectiv este înlocuit cu valorile celui individual, chiar dacă aparent contravine trăsăturii esențiale de colectivitate a creației folclorice. Fiind o creație colectivă se personalizează grație atitudinii pe care omul ca individ o manifestă față de cântec, considerându-l a fi un rezultat al experienței proprii, produs al sensibilității sale, „expresia multiplă și nuanțată a vieții” [21, p. 128].

Cântecul non-ritualic ajunge a fi experimentat și de prozatorii din Republica Moldova în funcție de resortul fanteziei creatoare, de temperamentul și sensibilitatea fiecăruia: „unul trăiește în folclor, altul se documentează în folclor, al treilea stilizează” [62, p. 151], asigurând o continuitate experimentului narativ sadovenian care adoptă forma romanului „deschis”, capabil să înglobeze particularități ale diverselor specii și genuri: „romanul sadovenian este rezultatul unui amplu proces de sinteză, cuprinzând trăsături caracteristice povestirii, baladei, doinei, legendei și epopeii” [196, p. 280-281], unde valorificarea modelului arhetipal de basm generează apariția *romanului-basm, romanului-povestire*.

De modelul sadovenian de experimentare literară s-au apropiat și câțiva scriitori din Republica Moldova: Ion Druță prin remitizarea mioriticului în *Toiagul păstoriei*, digresiunile lirice, modalitățile de limbaj, tehnica punctelor de vedere, deznădăcinarea din *Povara bunătății noastre*; Vladimir Beșleagă prin invocarea trecutului glorios în romanul istoric concentrat în jurul lui Miron Costin – *Sânge pe zăpadă, Cimplite vremi*; Vlad Ioviță prin sugestia simbolică din nuvelele *Râsul și plânsul vinului, Fântânarul*, dar și prin mitul erotic în nuvela *Dimitrie Vodă Cantemir*; Lidia Istrati prin viziunea unui „cerc închis” al structurii compoziționale a narațiunii de factură tradițională, unde începutul și sfârșitul aparțin unor lumi temporale diferite – romanul satiric *Goană după vânt*, prin expresia artistică a mitului erotic, dar și a figurii legendare a lui Ștefan cel Mare în romanul istoric *Tot mai departe*; V. Vasilache prin respectarea tradiționalismului, dezbaterile în jurul relațiilor umane, viziunea realului din perspectivă mitică,

excelarea alegoriei, parabolei, simbolurilor mitico-folclorice – romanul *Povestea cu cocoșul roșu*; dar și G. V. Madan în textele *Spicul visului* și *Cruciș de săbii*, concentrate în jurul figurii domnitorului Dimitrie Cantemir, *Calea lupilor* – a lui Nicolae Milescu Spătaru); S. Lesnea (*Sub cârma vremii* – evocă figura lui Vasile Lupu, *Zbucium* – a lui Ion Neculce) etc. [299].

Despre cântecul popular utilizat în proză și dramaturgie vorbește N. Bilețchi în studiul *Suportul muzical al epicului și dramaticului*. Printre modalitățile de apropiere de muzica populară, autorul deosebește, cu predilecție, trei forme: „reverberația muzicală în proză ori dramaturgie, lirizarea epicului ori dramaticului până la starea de inefabil verbal, de esență muzicală și introducerea muzicii propriu-zise în opera epică ori dramatică” [50, p. 136]. În continuare vom prezenta procedeele de transfigurare a elementelor de cântec popular în proza de inspirație rurală, lirico-rapsodică din Republica Moldova, pe care le-am elucidat mai extins în articolul nostru *Fascinația cântecului popular în proza scriitorilor basarabeni din anii 1960-1980* [129].

În operele prozatorului I. Druță: *Povara bunătății noastre*, *Clopotnița*, *Moșart la sfârșitul verii*, *Ultima lună de toamnă* ș. a. înglobarea cântecul folcloric în structura internă a textului narativ deschide potențialitate discursivă unui „lirism de un freamăt suav, cu tulburătoare adâncimi, țesut cu finețe din cucernica înfiorare a plugarului în fața brazdei reavăne de pământ” [93, p. 302]. Criticul Mihail Dolgan face referința la același fenomen discursiv și afirmă: „Discursul prozelor druțiene este unul eminent liric, de factură accentuat poetică și poetizantă (poetizarea reprezentând o tendință estetic-stilistică), generator de stări tensionante, dramatice, molipsitoare, precum și de o tonalitate și atmosferă pline de vrajă” [167, p. 101]. Or, lirismul dat, e și consecința acelor frânturi de cântec popular transpuse cu vervă de prozator. Uneori citarea directă și stilizarea organică, preluarea unor idei de o importanță majoră în conștiința populară, a imaginii folclorice se îmbină perfect cu maniera individuală de creare a scriitorului.

*Povara bunătății noastre* e o mărturie certă a faptului că prozatorul Druță a creat o originală simbioză a tuturor formelor de asimilare a folclorului. Sugestive ni se par, în acest sens, reflecțiile folcloristului V. Gațac asupra funcțiilor literare ale citatelor folclorice. Cercetătorul afirmă că în romanele lui Druță sunt și „reflectări folclorice directe”: citări de cântece populare, descrieri de obiceiuri, utilizări ale poveștilor populare, dar „toate aceste elemente nu rămân doar material ilustrativ. Ele intră în mod organic în sistemul poetic al romanului și i se supun acestuia. Altfel spus, ele nu mai sunt pur și simplu un cântec sau o urătură de An Nou, ci o parte a textului romanului” [188, p. 171]. Cât privește narațiunile menționate, în ele cântecul reprezintă elementul care transpune etapele vieții omenești (de aici și diversitatea cântecelor populare folosite). Chiar dacă scriitorul citează, împrumută elementul folcloric, scopul final constă în a-l

plasa estetic într-o deplină concordanță cu subiectul și cu intenția ce se urmărește în opera dată. Uneori Ion Druță, asemeni unui *homo ludens*, utilizează cântecul cu intenție ludică, creionând niște situații-glumă pentru a reliefa ciudățeniile, absurditățile din viața unui om. În schița *Sacii de grâu* versurile populare: „*Cinci pătrate cu zăbrele/ Zac pe fața casei mele,/ Cinci pătrate cu zăbrele/ Din durere, fac durere*” [169, p. 238] subliniază straniețea situației. Și fragmentul de romanță, pe care-l îngână Ciocârlie pe ulițele satului în stare de ebrietate: „*Destul de tot ce-am suferit,/ Destul de tot ce-mi trece.../ Și n-am nimica de dorit,/ Decât mormântul rece*” [169, p. 164] exprimă, de asemenea, o situație bizară, paradoxală.

În capitolul doi *Pădure, verde pădure* al romanului *Povara bunătații noastre* titlul invocă un motiv de cântec popular adresat pădurii, legat de aratul de primăvară, pe care personajul principal Onache Cărăbuș, scăpat de război, și-l amintește: „*I-i-i, pădure, verde pădure,/ De s-ar face un drum prin tine/ Și-o cărare pentru mine*” [170, p. 55]. E o citare directă, deliberată, fără intenții de recontextualizare. Ceea ce se întâmplă ulterior cu fragmentul respectiv, utilizat într-un alt context, surprinde. Atunci când arde Ciutura, cântecul izbucnește ca un val de energie și nesupunere în fața destinului satului basarabean: „A răsărit un vânt dintr-o margine de pădure, a prins a aduna ceața de prin văi. Micul nouaș, sfârșindu-și povestea, se topea undeva departe în zare. Stelele clipeau trist, ca după o boală lungă. Apoi s-a potolit, a amuțit clopotul din Nuieluși, o liniște adâncă și deasă s-a așternut peste întreaga câmpie. Și deodată, prin nămolul cela de tihnă amară, cineva, departe de tot, a prins a depăna un cântec cu glas împrumutat de la Onache Cărăbuș: „*Pădure, verde pădure!/ De s-ar face-un drum prin tine/ Și-o cărare pentru mine...*” [170, p. 57]. Autenticitatea versurilor populare e demonstrată de identificarea lor în antologia lui G. Muntean *Cântece de dragoste și dor* (București, 1972, p. 32), precum și în lucrarea *Căutătorii de perle folclorice* (Chișinău, 1984, p. 162) printre textele lirice culese de scriitorul Spiridon Vangheli. Cântecul folcloric obține la Ion Druță o funcție cathartică, personajele reușind să se elibereze de deznădejdea care-l poate cuprinde pe omul de la sat în fața necazului. E „o expresie a forței lăuntrice a omului de la brazdă, căruia îi sunt destule un petic de pământ și-un cer deasupra lui pentru a nu se dispera” [62, p. 198].

Protagonistul Onache e un bard, lăutarii l-au însoțit aproape toată viața, de altfel naratorul însuși insistă: „Onache știa tâlcul la cântece, apoi le ținea minte, le tot aduna și le cânta întruna – în fiecare clipă îngâna în sinea lui o melodie, potrivindu-și versul cu necazurile și grijiile pe care le avea” [170, p. 55]. Versul „Pădure, verde pădure” este reluat de câteva ori ca un leitmotiv – modalitate caracteristică narațiunilor folclorice [188, p. 171]. Valorificarea cântecului folcloric nu se oprește aici, deoarece scriitorul îl leagă genetic de personajul său. Cu ocazia nașterii celor unsprezece prunci în Ciutura, naratorul se lasă fascinat de pornirea unui „cântec pe cât de vechi, pe atât de nou, pe cât de banal, pe atât de înțelept – cântecul leagănelui” [170, p. 66].

Personajele lui Druță sunt antrenate și în procesul de conservare a folclorului. La o lecție de română profesorul Micu Miculescu, descendent de-al reputatului folclorist Alecu Rosetti, descoperă că elevii lui care i-au prezentat cântecului de jale: „*Bate vântul vălurele/Pe deasupra casei mele/Și-mi aduce dor și jale/De la neamurile mele...*” [170, p. 76] [A se vedea: 257, p. 70, 104], sunt expresia vie a păstrătorilor moștenirii culturale a strămoșilor. Prozatorul dezvăluie prin cântec firea romantică și sensibilitatea personajului, bunătatea lui interioară, misterul ascuns în fiecare fire umană. Cântecul popular: „*Drag mi-a fost să văd în lume/ Doi cai suri, cu hamuri bune...*” [171, p. 524], folosit în scena din *Clopotnița* de personajul Horia, aflat în camion alături de un cal, etalează afecțiunea deosebită a bărbatului față de animal.

Uneori autorul apelează la fragmentele de cântec popular atunci când vrea să scoată în evidență anumite trăsături sufletești ale personajelor sale în cadrul unor situații concrete: aflat aproape de casa Jenei, pe Horia parcă „l-a înțepat așa din senin inima, după care a început a se zbate și se tot zbătea nebun... A înțeles totul și a zâmbit. Vorba cântecului: *Inima mea, inima mea,/ Iar începe-a mă durea*” [171, p. 527]. O situație similară ni se dezvăluie și în capitolul *Nopti de vară, nopți de câmpie* din *Povara bunătații noastre*. Ca să ne convingem de înfiriparea unui sentiment de dragoste între Mircea și Nuța, prozatorul creează un cronotop erotic: o noapte de vară, o căruță cu cai încărcată cu fân și un șagalnic cântec: „*Măriță, Măriță,/ Tânără fetiță!/ Eu m-aș îndura/ Și ți-aș cumpăra.../ Cercei și mărgelile/ Pentru mângâiere...*” [170, p. 104-105]. Folcloriști cu renume au confirmat că lirica de dragoste reprezintă „inima însăși a cântecului popular” [251, p. 130]. Prin urmare, prozatorul Druță, nu-l invocă aleatoriu, ci îl utilizează deliberat cu funcția sa de seducție erotică. Oferirea unor daruri de către amorezi iubitelor: mărgelile, inele, cercei, năframe, panglici, papuci, rochițe etc. Denotă dăruirea metonimică a eului îndrăgostit în schimbul unui „echivalent nesimbolic”, în cazul de față pentru mângâiere, atât al donatorului, cât și al destinatarului [181, p. 174].

Alteori prozatorul recurge la cântecul popular nu doar pentru a ne reda atmosfera, dar și pentru a-l țese în structura internă a narațiunii, ca pe un „strat esențial” în baza căruia se derulează celelalte acțiuni și evenimente. Așa procedează pe parcursul întregului roman *Povara bunătații noastre* prin digresiunile lirice despre câmpia Sorociei, despre nopțile de vară, nopți de câmpie, despre macii roșii, despre noroc, prăsad, dor, sat, pământ etc. În romanul *Biserica albă* cântecul de ritual – colinda „*Steaua Domnului se înalță/ Peste tot ce-i sfânt și demn,/ Peste mândra casa voastră,/ Peste scumpa glia voastră.../ Peste alba pâinea voastră,/ Peste dulce doina voastră,/ Steaua de la Betleem*” [171, p. 99, 109, 116-117], reluată ca un leitmotiv, vine să-ncălzească sufletele celor rătăciți. Ea le aduce aminte de momentele cele mai importante, le trezește conștiința și-i face să cugete asupra rostului vieții.

Un început întotdeauna este marcat de niște momente semnificative, simbolice, astfel

alături de colinda „*Sculați, sculați, boieri mari,/ Ia sculați și slugile,/ Că vă vin colindători/ Să vă semene cu flori*” [170, p. 318] vine pe lume cel de-al patrulea copil al Nuței, copie perfectă a lui badea Onache Cărăbuș. Sub zodia acestui *Sculați, sculați, boieri mari* își va duce mai departe existența micuțul.

Se întâmplă de multe ori că scriitorul recurge la cântecul popular ca element important al scriiturii, lipsa lui ar știrbi din integritatea operei. Momentul este evocat și de N. Bilețchi când se referă la drama *Două vieți și a treia* de F. Vidrașcu: „Fără acest cântec (*Sara când răsare luna, mândra îmi făcea cu mâna*) conflictul nu mai e conflict, iar opera și-ar pierde trăsăturile ei dramatice”. De asemenea, criticul insistă asupra aceluiași lucru și în cazul nuvelei *Ultima lună de toamnă* a lui Druță, care pare să fie construită chiar în baza cântecului *Bătrânețe, haine grele*, iar invocarea cântecului ucrainean *Розп'ягайте, хлопці, коні, а я піду спочивать* (*Deshățați caii, băieți, că eu merg să mă odihnesc*), ca o metaforă, semnifică sfârșitul vieții bătrânului. N. Bilețchi intuiește în meditațiile tatei unduirii de romanță: „trece vremea, trece și bătrânul tată, îmbătrânește cu durerea general-umană, că în fondul sufletesc al copiilor ar mai fi trebuit să facă ceva” [50, p. 152]. Acest moment l-au sesizat și cei care au creat pelicula cinematografică *Ultima lună de toamnă*, incluzând în peliculă romanța „*Trec zilele, trec și eu,/ Îmbătrânesc și-mi pare rău*”. Conflictul din romanță capătă noi semnificații în interiorul nuvelei [50, p. 152].

Uneori ritmul cântecului poate fi depistat și în modalitatea scriitorului de a nara. Acesta împletește cuvintele într-o armonie de poezie, astfel încât specia folclorică încorporată în viziunea de ansamblu, liricizează proza. D. Matcovschi, evocând frumusețea plaiului natal, folosește refrenul de cântec pentru a accentua și intensifica atmosfera de poezie, pentru a spori valoarea expresivă a fragmentului: „Nistrule, pe malul tău... Ca un brâu de argint e Nistru, ca o eșarfă, ca o ploaie prelinsă pe geam, ca o cărare în nesfârșit, ca un drum în stele, ca un dor, ca un cântec, ca un bocet, ca un descântec, ca o dragoste, ca o iubire, ca un vin bun, ca un frate, ca o soră, ca o nemoarte, ca o veșnicie... Nistrule, pe malul tău... Valuri, valuri, valuri, evantai de valuri, herghelii de valuri, lume de valuri, potop de valuri [...]. Creștea o floare și un dudău, și floarea a înflorit, când era să înflorească, și mai pe urmă a înflorit, și mai pe urmă, și mai pe urmă, iar dudăul s-a uscat sau nu știu cine l-a tăiat, sau nu știu cine l-a călcat – cine-a fost cel care a fost, și când a fost? Nistrule, pe malul tău...” [228, p. 66-67]. Transfigurarea acestui vers folcloric presupune o mai profundă contopire cu sufletul autorului anonim măcinat de sentimente, emoții, doruri: „*Nistrule pe malul tău/Crește iarba și-un dudău,/ Iarba crește, eu o zmulg,/ La mândruța tot mă duc./ Nistrule, când te-am trecut,/ Erai tulbure și-adânc,/ Da acuma când te-oi trece/ Să fii limpede și rece*” [139, p. 73-74]. Pornind de la acest motiv liric, scriitorul reușește să obțină o profundă stare poetică care să evoce frământările protagonistului.

O nouă formă de asimilare a cântecului folcloric este experimentată de Vasile Vasilache

în romanul *Povestea cu cocoșul roșu*. Prozatorul apelează la câteva fragmente de cântec pentru a sublinia ironia de situație dominantă în întreaga țesătură a prozei. Naiv din fire, Serafim își exteriorizează bucuria proaspetei achiziției de la iarmaroc, adică a bouțului bălan, în versurile: „– Zice lumea că sânt beat,/ hopai-ding-dai, ding-dai, da!/ Da eu sânt amoretat,/ Tot pe lângă drum, pe lângă șanț, pe lângă gard.../ Măi femeie, măi muiere,/ hopai, ding-dai, ding-dai, da!/ De ce dau, de ce-mi mai cere!/ Tot pe lângă drum, pe lângă șanț, pe lângă gard...” [304, p. 66]. S-ar părea că versurile următoare: „– Hai, mamă, la iarmaroc/ Și mi-i cumpăra noroc.../ – Dragul maicii, tu n-ai minte,/ Căci norocul nu se vinde... [...] Tu norocul l-ai avut,/ L-ai avut și l-ai pierdut, măi!/ Căci trecând pe lâng-o baltă/ Ai scăpat norocu-n apă...” [304, p. 67], nu au nicio tangență cu textul, însă, dacă analizăm cadrul contextual al romanului, desprindem nota parodică și ironică auctorială prospectivă asupra destinului personajului principal, cu aluzii ușoare la noua lui cumpărătură pentru care va avea încă mult de suferit.

Interferențe cu folclorul găsim și în textele scriitorului I. C. Ciobanu. Prozatorul apelează la tezaurul folcloric nu doar pentru a stiliza, cum observă majoritatea criticilor, dar, mai ales, pentru a reflecta asupra filozofiei și eticii populare. E adevărat că I. C. Ciobanu adresându-se înțelepciunii și experienței populare, inclusiv proverbelor și zicalelor folclorice, pune preț pe expresia rustică, elaborând, de altfel, și o proză de „respirație rurală”. Nu-l lasă indiferent nici cântecul popular, de aceea starea de necaz și durere a țăranului exploatat este oglindită în romanul *Codrii* în versurile populare: „Codrule cu frunză deasă,/ Pleacă-ți crengile în jos,/ Să mă sui în vârful tău/ Și să scap de jugul greu./ ... Că-amară-i viața la străini,/ Ca și zama de pelin,/ Că străinu-i ca și spinul/ Și te-neacă ca veninul” [95, p. 5-6. A se vedea: 258, p. 91, 94, 95]. Privit în contextul social și istoric, cântecul evocă înstrăinarea, starea de spirit a eroului liric neîndreptățit, care încearcă să evadeze în mediul naturii pentru a scăpa de realitatea care-i apăsă sufletul, denunțând în acest fel niște crunte adevăruri. Autorul citează nemijlocit din creația populară, evocând cântecul de viață grea și protest social. O situație similară o întâlnim și atunci când mătușa Mărioara, măcinată de dorul singurătății, apoi de dorul mistuitor al despărțirii de feciorul drag, își găsește alinarea doar în cântecul folcloric de jale, reluat pe parcurs ca un leitmotiv: „Frunzuliță lobodă,/ Toată lumea-i slobodă,/ Numai eu stau la-nchisoare/ Sub lăcăți și sub zăvoare./ Eh, tot am zis noroc, noroc/ Păn’ ce-am dat cu totu-n foc,/ Dacă am dat, de ce n-am ars/ Și am rămas de necaz? [...] Frunzuliță lobodă,/ Toată lumea-i slobodă,/ Numai eu stau la-nchisoare/ Sub lăcăți și sub zăvoare.../ Vinde, mamă, oile/ Și-mi deschide fiarele;/ Vinde, mamă, averea toată,/ Scoate-mă de sub lăcată. [...] Eh, tot am zis noroc, noroc/ Păn’ ce-am dat cu totu-n foc.../ Dacă am dat, de ce n-am ars/ Da am rămas de necaz?” [95, p. 111, 157. A se vedea: 258, p. 252-256]. Atmosfera de tânguire după flăcăii luați la oaste este redată prin cântecul de recrutație: „Plânge-mă, mamă, cu dor,/ Că ți-am fost și eu fecior,/ Am scos boii din

*ocol,/ Dar nici brazdă n-am brăzdat,/ La armată m-au luat...*” [95, p. 88-89. A se vedea: 258, p. 273, 275, 277, 298], iar cea de durere în fața vitregiilor războiului, prin cântecul de război sau de jale: „*De la Odesa la vale/ Vine-un tren cu opt vagoane,/ Opt vagoane de răniți,/ De la Odesa veniți. [...] Unul strigă din vagon:/ Dați o mână de ajutor/ Ori otravă, ca să mor./ Decât fără mâna dreaptă,/ Mai bine hârleț și sapă!/ Decât fără de picior,/ Dați otravă, ca să mor! [...] Uită-te, mamă, la stele/ Și-i vedea zilele mele,/ Uită-te, mamă, la lună/ Și-i vedea că nu-s pe lume*” [95, p. 329. A se vedea: 139, p. 65-66]. Cel de al doilea exemplu, consemnează Efim Junghietu, apare în urma pierderilor suferite de armatele fasciste la Odesa, Sevastopol, Stalingrad. Poporul a nuanțat în cântece realitatea soldaților schilodiți în lupte: „*De la Odesa la vale/ Vine-un tren cu cinci vagoane./ Strigă unu din vagon/ Către domnul conductor:/– Nu mâna trenu-așa tare,/ Că dă tampoane-n tampoane/ Și se deschid rănilor,/ Și-mi prăpădesc sângele!/ Unu strigă și mai tare:/ – Ia mânați trenu mai tare,/ Las-să curgă sângele,/ Că nu-mi trebuie zilele!*” [157, p. 436. A se vedea: 212, p. 90, 234, 235]. Uneori prozatorul încearcă să persifleze metehne, vicii ale unor indivizi. Bunăoară, fragmentul „*Măi, la voi, la mazilie –/ Trei fasole în farfurie/ Și-acelea pe datorie!*” [95, p. 192], descoperă diferența socială și morală dintre țărani și mazili, care deși sărăciți, tot mândri au rămas.

Motivat de dulcele fior al unui sentiment înfiripat, tânărul flăcău Efim își exteriorizează starea spirituală în fredonarea versurilor: „*Ochii negri îmi sunt dragi,/ Că-s frumoși ca două fragi,/ Și-s negri ca două mure,/ Crescute vara-n pădure,/ La umbră și la răcoare,/ Nearse de pic de soare...*” [95, p. 70]. În cântecul folcloric ochii reprezintă „organul atotputernic al iubirii”, un „canal de comunicare între microcosmos și macrocosmos”, o „fereastră a sufletului deschis spre alteritate și spre lumea Erosului atotputernic” [181, p. 15].

Frumoasa tradiție strămoșească de a organiza diverse petreceri, șezători, la care să se adune oamenii pentru a deprinde cântece, jocuri, diverse glume îi întrunește și pe țărani din Singureni. Cu această ocazie moș Toma Veșcă devine erou principal al petrecerii organizate, căci „iubea tot cântece din cele bătrânești: *bulgăreasca* lui Bujor, *haiduceasca*, *ciobăneasca*, *cârlănuța*. Când învârtea *cârlănuța*, apoi uita și de bătrânețe și-i zicea din gură: *Buna ziua, moșu Stanciu,/ Hopa-hopa-hop!/ Cârlănuța ce-ți mai face?/ Hopa-hopa-hop!/ Am dat-o la iarbă,/ Hopa-hopa-hop,/ Nici coada nu i se vede,/ Hopa-hopa-hop!*” [95, p. 125]. Se pune accent pe funcția orală de transmitere a moștenirii culturale a unui popor, atât de necesară pentru circulația prin viu grai, din generație în generație, a creației folclorice.

Problema războiului și a atmosferei dezastruoase postbelice își găsește expresie în romanele Anei Lupan: *dilogia Țarină fără plugari* (1963), *Regăsirea* (1974) și *Neagră-i floarea de cireș* (1977). Cu scopul de a sublinia tragismul destinului spațiului basarabean, răvășit de urgiile unui război, prozatoarea în *Țarină fără plugari* apelează la cântecul *Vară, vară*,



primăvară, „în care este redată tragedia miilor de familii de plugari, ruși de la munca lor pașnică de zi cu zi” [211, p. 690], nevoiți a-și plânge instrumentele agricole abandonate: „*Vară, vară, primăvară,/ Plugurile nu mai ară,/ Sărman plugușorul meu,/ S-a pus rugina pe el*” [221, p. 177. A se vedea: 258, p. 297; 1, p. 68. Se cunosc aproximativ 60 de variante ale respectivului cântec].

Poezia ritualurilor existențiale își găsește corespondențe și în expresia artistică a prozatorilor. Prin urmare, cântecul miresei, invocat în cadrul unui obicei de nuntă – „dezboditul miresei”: „*Ia-ți, mireasă, ziua bună/ De la frați, de la surori,/ De la grădina cu flori,/ De la fir de lămâiță,/ De la fete din uliță,/ De la fir de busuioc,/ De la flăcâii din joc...*” [220, p. 5], este cel ce cutremură întreaga ființă a personajului principal din povestirea *Dragostea de peste o viață* de R. Lungu-Ploaie. Semnificația acestui „cântec de rămas bun” sugerează poetic „o năvală, o rostogolire, un iureș, de ape sălbatice, un hohot de plâns și râs, un amestec de sentimente ce nu-și găsesc locul într-o biată inimă și trebuie să erupă, să izbucnească, de-a valma, luând totul în cale, ca apoi, dintr-o dată, să se aștearnă potolite, într-o melodie înceată și calmă, egală, netedă, ca un șes la capătul căruia arde soarele într-un apus demiurgic. *Ia-ți, mireasă, ziua bună...*” [220, p. 5]. Răvășirile sufletești ce au loc în momentul audierii acestui cântec ritualic sunt prezentate cu abundență de scriitoare, demonstrându-ne încă o dată că elementul folcloric transpus aici nu e deloc întâmplător. R. Lungu-Ploaie creează personaje care apelează frecvent la cântecul folcloric, orice moment al vieții e evidențiat de un catren sau cântec întreg (Ionaș e atașat de balada *Miorița*, Claudia – de un cântec pentru copii etc.).

Diversele conotații ale sentimentului de dragoste și dor, trecut prin filiera sufletului omului de la țară, sunt viu reflectate în multe din cântecele folclorice. Transfigurate în proza artistică, ele colorează atmosfera, ajutând la o prezentare veridică a situațiilor și a personajelor. Elocvente în această ordine de idei sunt textele: *Fata Marcului*, *Amintirile vin de departe*, *Să vină Mădălina*, *Feciorul*, *Necazul lui Gheorghe Moscalu* ș. a de R. Lungu-Ploaie, *Ninsori în primăvară*, *Căldura pământului* de G. Gheorghiu, *La cântatul cucoșilor*, *Familia noastră* de Ana Lupan, *Focul din vatră* de D. Matcovschi etc.

Prozatorii din Republica Moldova în situația lor de valorificatori ai tezaurului folcloric nu abuzează de folclor, ci-l utilizează doar ca element inerent structurii personajului, fără cântec omul de la țară nu-și poate închipui existența. Aflat în perioada „exilării în sine”, fiecare scriitor încearcă să-și găsească eul personal, egalat, de fapt, cu „sinele colectiv” [24, p. 812]. Astfel, este conjunctural forțat să descopere vigoarea cântecului folcloric drept constituent creat de „sinele colectiv”, specia fiind, precum se știe, „o formă de exteriorizare a asupritului” [24, p. 812].

#### **2.4. Asimilarea artistică a elementelor cosmogoniei populare**

În subcapitolul dat vom urmări procesul de remodelare a principalelor elemente

cosmogonice în literatura contemporană din Republica Moldova în funcție de codul poetic popular. Chiar dacă se produc modificări de cod simbolic, vom reliefa faptul că totuși se rămâne în perimetrul modelului folcloric actualizat, doar elemente configurative sunt diferite din cauza schimbării registrului discursiv. Reactualizarea la nivelul imaginarului și transfigurarea simbolică se produc prin tehnicile de transfocalizare și transstilizare, forme de colaborare și interpretare, ce nu alterează cadrul generator, ci doar îi imprimă amprente specifice, implică o nouă articulare poetică, fiind expresia unei poziții de enunțare – transpoziționarea. Strategia analitică va consta în cercetarea contaminărilor intertextuale la nivelul sistemului simbolic, identificarea nivelului de conservare a elementului figurativ folcloric și teaurizare în interiorul textului a constantelor stilistice, dar și determinarea modalităților de asimilare reciprocă și de configurare a anumitor constrângeri retorice în structura internă a textului literar care au drept finalitate explorarea valorică a acestor elemente, deturnarea efectelor de colaj spre unitatea de tip dialogal cu folclorul. Vom determina atât puterea de absorbție a elementelor folclorice, provenită nu doar dinspre structura în care au fost integrate, ci și dinspre cod și totalitatea operei, cât și mobilitatea materialului interdiscursiv. Astfel vom stabili cum a influențat transcrierea experienței producătoare a folclorului asupra formării de sensuri suplimentare prin îmbogățirea intertextuală a codurilor simbolice arhetipale și potențarea în rețeaua tematică a unui nou univers imaginar prin corespondențe subtile și reverberații artistice.

În prefață la volumul *Datinile și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*, folclorista Elena Niculiță-Voronca, meditănd asupra specificului interpretării elementelor esențiale cosmogonice (cele patru stihii ale naturii: focul, apa, aerul și pământul) precizează că respectivele nu pot fi analizate de sine stătător, ci în coeziune. [241, p. 21]. Cercetătorul simbolurilor folclorice Ivan Evseev observă că incipientul sentimentului erotic, în postura de constituent al creației supreme, divine, e într-o profundă corelație cu toate stihiiile naturii: „Ca orice act cosmogonic prin care se zămislesc lumile și care reprezintă un model arhetipal al oricărei întemeieri și apariții, nașterea sentimentului erotic (erotogonia) nu poate să se dispenseze de participarea principalelor stihii ale naturii: focul, apa, aerul, cerul, pământul” [181, p. 49].

Relaționat cu sentimentul erotic, simbolul apei apare foarte des în lirica populară ca alinător al dorului. În opoziție cu focul, apa vine ca remediu împotriva dragostei arzătoare: „Nu știi luna pe șer merge/ Ori puica la apă treșe,/ Să-mi aducă apă reșe,/ Apă reșe-n străchinioară/ Și nășip în batistioară,/ Să mi-l pui la inimioară,/ Să-mi treacă de foc de asară” [5, p. 148; 185, p. 101]; „Frunzășoară de-un tirău,/ Drumul șel de ni-al mărg eu/ Nu-i fântână, niși pârau,/ Să-ni potoale focul neu” [4, p. 7; 185, p. 111]. În exemplele respective apa nu e doar elementul stingător, ci de împlinire a dragostei. Apa prin sursele sale germinative, cum ar fi izvoarele,

fântânile, pâraiele, râurile etc. Dezvăluie conotația femininului, fiind deseori asociată cu iubita: „Focul de la ininioară/ Nu-ni potoală niși o țară,/ Numai puica îndesară,/ Numai puica cu vederea/ Îni stinge focul și durerea” [4, p. 7; 185, p. 111].

Situat la o altă extremă a relației acvatic-piric, focul în lirica populară e întruchiparea dragostei, a tensiunii sexuale și a fecundității: „– Fetișoarî-surioarî,/ Ochii mândrei mă omoară,/ Inima mi-a pus în foc,/ Dău să-i spun – iaca nu pot” [7, p. 411; 185, p. 109].

Urmărind linia denotativă folclorică, Vlad Ioviță transfigurează în nuvela *Un hectar de umbră pentru Sahara* focul ca simbol al dragostei: „Băiatul încremenise și el, vrăjit, paralizat. Pierduse graiul. Nu putea face un pas, o mișcare. Sângele înghețase în el, tot. Și voința. Șarpele nu era un șarpe obișnuit. Era mai mult decât o reptilă. Și nu era șarpe, ci șerpoaică. Da, fiindcă citi în ochii ei ceva asemănător cu ruga, cu patima, cu focul mistuitor. La oameni acest foc dragoste se numește” [208, p. 389]. Focul din privirea șerpoaicei e și o caracteristică a ochiului nefast, numit în magia populară „deochi” sau „farmec”, de unde și paralizia lui Simion în fața privirii scrutătoare. Ca simbol al dragostei este prezent și în romanul *Podurile* de I. C. Ciobanu. Personajul Toader, îndrăgostit, simte un foc în coșul pieptului care nu mai are „stăvilă” [97, p. 52].

Ca element constitutiv acvatic, izvorul simbolizează o naștere irezistibilă, continuă. Resurecția literaturii din Republica Moldova după „dezghețul hrușciovist” e de asemenea raportată revenirii la izvoare, la tradiții, la folclor. Prin urmare, motivul izvorului a devenit unul emblematic pentru poezii noștri, dezvăluind în creația lirică a acestora diverse semnificații legate de copilărie (*Izvoare* de A. Cibotaru), când este raportat la existențialul uman; de natura fertilizatoare (*Acolo pe unde* de G. Vieru), când e asociat cu principiul feminin: „Curge izvorul, /Grâul răsare/Acolo pe unde/Trec urmele tale”, matern: „Izvoare –/Limpezi zăvoare! /Sufletul mamei/De voi străjuir” (*Izvoare* de G. Vieru); de casă, de baștină, de meleagul natal (*Șoaptele simple ale inimii* de G. Ciocoi); de legătura genetică dintre generații (*Dar mai întâi* de L. Damian), când izvorul e întruchiparea umbrelor strămoșilor; de veșnicie, credință (*Eu rămân cu izvoarele* de A. Ciocanu). Scriitorul G. Malarciuc întrevede în apa izvoarelor o sfințenie deosebită, din moment ce nu-i poți atribui însușiri plasticizate, cum „nu poți găsi comparații pentru laptele mamei” [223, p. 266]. „Clinchetul izvoarelor” declanșează o adevărată euforie în nuvela *Fântânarul* de Vlad Ioviță, dau glas amiezii, ca o răsplată pentru cei care au trudit să-l scoată la lumină.

Pentru personajul moș Toader Veșcă din romanul *Cucoara* de I. C. Ciobanu izvorul cu apă este un lucru sfânt, bătrânul fiind cunoscut în sat drept un fântânar iscusit. Detaliile etnografice la care recurge scriitorul vin să contureze complex ritualul săpatului fântânii: „Era destul să vină un om, să-i spună că a adunat piatră pentru fântână și bătrânul îndată pleca să

cerceteze locul. Căuta o vară întreagă buruiana de izvor, mucul curcanului. Apoi venea după sfredel. Avea sfredel bun. Sfredelea până la sfârcul izvorului. Oricât de adânci ar fi fost știmele apelor, bătrânul nu da înapoi” [98, p. 69-70].

În tradiția românească feminitatea apei este susținută și de credința în existența diferitor spirite acvatice de gen feminin: știme, iele, nedei, zâne, vâlve etc., genul acestor făpturi demonice i-au inspirat de multe ori pe scriitorii autohtoni. Prozatorul basarabean G. Meniuc valorifică motivul știmei codrului care îl fascinează pe Lion din *Caloianul*, inspirându-l să creeze opera vieții prin jertfirea chipului acesteia. V. Ioviță recurge la reveriile fantastice ale visului și transfigurează imaginea sirenei, ca proiecție a fiicei personajului principal, despre care Chiril Mifodievici nici nu bănuia. În realitate visul premonitoriu îi vestește moartea copilului, care și-a căutat toată viața părintele, dar așa și nu a reușit să-l întâlnească. Mediul în care tata își întâlnește fiica este visul. În romanul *Bătuta*, Matcovschi remodelează imaginea Zânei mării [227, p. 276-277] ca motiv al unei presimțiri pe care o are Magdalena (spre final Pavel Iaconi, soțul ei, este rănit).

În ceremonialul nupțial apa neîncepută e o perspectivă a belșugului și succesului: „Înturnându-se mirii de la cununie, se varsă înaintea lor coafe pline cu apă, ca prin toată viața lor să li meargă în plin” [197, p. 9]. O transpunere a credinței în apa binefăcătoare depistăm în *Focul din vatră* de D. Matcovschi. Păstrat și până astăzi, momentul trecerii cu căldarea plină prin fața celui care merge pe drum, e un semn bun: „Așteaptă o clipă, Grigore, să-ți ies cu plinul. Scot apă și-ți trec drumul cu plinul. Să-ți meargă bine” îi zice Gheorghina [229, p. 109]. Vom observa că episodul devine concludent ceva mai târziu, când semnificația credinței în apa turnată anume de această femeie, va genera unirea ulterioară a acestor două suflete: Grigore și Gheorghina.

Obiceiul de a te spăla cu „apă neîncepută” la anumite sărbători: *Paști, Sângiorz, Sânziene* etc., udatul ritualic prezent în obiceiurile calendaristice de vară: *Caloianul, Paparuda*, poartă credința nu doar de purificare și de preîntâmpinare a unor boli, acesta are și funcție germinativă. Momentul respectiv este transfigurat de George Meniuc în nuvela *Caloianul*. Acest ritual de invocare a ploii apare descris destul de complex, prozatorul prezentând nu doar detaliile etnografice de executare a obiceiului, ci și poezia respectivă [237, p. 44-45].

Spre deosebire de Meniuc, Vlad Ioviță recurge la simbolistica apei senzuale și regenerative. În nuvela *Dans în trei*, ploaia ca leitmotiv evocă, pe de o parte, descătușarea Magdalenei, dar și a personajelor masculine de a se arunca în apele desfrâului, iar pe de altă parte, perspectiva purificării, motiv servind afirmația eroinei: „Eu sunt ca Venus, zicea ea. – Mi-e destul să fac un duș rece și redevin fecioară” [208, p. 149]. Spre final în proză sunt întrețesute și versurile de invocare a ploii venite din lumea copilăriei: „– Udă-mă, mamă, cu apă,/ Să cresc mare,/ Să nu-ncap nici într-o groapă,/ Mamă, mamă dragă. [...] – Udă-mă, mamă, cu lapte,/ Să

*mă fac albă,/ Să mă cunoști și noaptea,/ Mamă, mamă dragă. [...] – Udă-mă, mamă, cu vin,/ Să-mi fie traiul/ Ca paharul plin” [208, p. 150].*

Apa vie, care străbate rădăcinile pomului vieții din grădina Eden, este materializată prin imaginea fântânii, izvorului. În toate basmele lumii se vorbește despre o fântână miraculoasă, vindecătoare, întremătoare a trupului și întăritoare a spiritului. Dintr-o asemenea fântână poate curge lapte, miere, vin etc. În episodul *Fântâna cu agheasmă* din basmul de proporții *Pantaloniu - țara piticilor* de Spiridon Vagheli este evocat motivul apei sfințite. Fântânile erau nelipsite de pe lângă temple și din alte locuri sacre. Ele unesc lumea terestră cu cea subterană și, totodată, pot fi un „ochi” deschis spre cer. În nuvela *Samariteanca* prozatorul Ion Druță recurge la semnificația sacră a apei, care izvorăște de sub talpa unei mănăstiri. Faima celor trei izvoare se trage nu de la predicile și slujbele oficializate, cât de la apa lor sfântă, tămăduitoare și dulce. Motivul mănăstirii, ridicate pe o palmă de piatră, într-un cuib de dealuri împădurite, sub talpa căreia curg cele trei izvoare, care prin apă sfințeau pământurile din jur, vine să sublinieze sacralitatea apei și legătura cu imaterialitatea celestă.

Motivul apei ca „ochi” deschis spre cer este valorificat în nuvela *Fântâna adună apă* de Iacob Burghiu. Personajul nuvelei coboară „în adâncul fântânii părăsite din Valea Mare. [...] Pe fund strălucește în gură de apă o bucățică de cer. Fiecare fântână are un cer în inima ei. Scoate stele din pământ și le dăruiește oamenilor. Însetații pun gura, le laudă apa și pleacă. Fântâna rămâne singură. Apele nu strigă din urmă, îs ostenite. Vin de departe, din străfunduri, umede și răcoroase” [67, p. 57]. Aici fântâna e axa care unește cele două dimensiuni celeste: cerul propriu-zis și proiecția acestuia în apă. Episodul coborârii într-o fântână a voinicului, urcat într-un hârzob, pentru a ajunge pe tărâmul celălalt ține de convenționalul basmelor românești. În nuvela *Fântânarul* de Vlad Ioviță este transfigurat acest motiv al coborârii în fântână, atunci când Aristide este nevoit să se ascundă de autorități în lăcașul subteran pentru a scăpa cu viață și spre finalul nuvelei când își reia munca de fântânar.

Fântâna săpată în pământ se asociază principiului feminin; basmele și legendele multor popoare ne povestesc despre transformarea fetei omorâte sau persecutate într-o fântână: „*O fântână lină/ Cu apă puțină,/ Apă limpejoară/ Ca o lăcrimioară*” [293, p. 472]. Întâlnirea de lângă fântână e un topos mitologic și folcloric. Iacob o întâlnește pe Rachela lângă o fântână din Mesopotamia, ea revine și în căsătoria lui Isaac cu Rebeca; tot lângă fântână Isus o va întâlni pe Samariteanca, dezvăluindu-i acesteia natura sa divină. Lângă fântână o va întâlni și Grigore Ciobanu pe Gheorghina în romanul *Focul din vatră*.

În nuvela *Fântânarul*, prozatorul Vlad Ioviță valorifică ritualul săpării fântânii, enunțând și aspectul etnografic: „Clinchetul izvorului dădu glas amiezii. Aristide așteaptă să se limpezească apa. Așteptau și cei doi ajutoari ai lui... Și câteva ulcioare deșarte așteptau alături. În

sfârșit fântânarul îngenunche și bău. Apoi bău moș Irimia, apoi Nichifor Bădișor, apoi începură să se adape ulcioarele. Venind să-și potolească setea, fiecare aducea cu el și câte o piatră. Piatră lângă piatră în jurul izvorului...” [208, p. 37]. Piatra de lângă izvor vine să sublinieze semnificația solidității, tăriei, statorniciei, dar și a perenității acestui neam, cu atât mai mult că fântâna în fond reprezintă rezultatul osmozei dintre izvor și piatră.

Numeroase practici premaritale, maritale, ceremonii de fecunditate, dar și obiceiurile legate de săparea unei fântâni sau de întreținerea ei atestă sacralitatea acesteia în cultura tradițională românească. Spre a fi ferite de duhurile rele, ele sunt străjuite de câte o cruce sau o troiță. Cât privește surparea unei fântâni, aceasta are valențe nefaste în mentalitatea poporului. Momentul respectiv este transfigurat de S. Vangheli în ciclul de povestiri *Isprăvile lui Guguță*. Când personajul principal se îmbolnăvește și este transportat la spital la Bălți, „și te-i mira că scapă”, bunelul lui nu rămâne surprins:

„– Mata știi că s-a prăbușit fântâna astă noapte?

Bunelul parcă se aștepta la una ca asta:

– Am zis eu că mult n-o s-o ducă. Încă-i de tata făcută. Când au venit să-și aleagă loc de sat, întâi au săpat fântâna asta și dacă au văzut că apa îi bună, aici și-au durat case. Lasă, că o fac la loc, să aibă Iezii apușoară de la tata” [303, p. 156].

Tradiția curățirii fântâni este prezentă și în romanul *Duda* de D. Matcovschi [228, p. 70]. Chiar dacă nu este precizat timpul calendaristic al desfășurării acestei practici, cu excepția menționării că gospodarii obișnuiau să curețe fântâna o dată în an sau la doi ani, câteva detalii etnografice sunt evocate: coborârea în fântână, desfundarea izvoarelor și masa de sărbătoare la care participa toată mahala și la care, în mod obligatoriu se cinsteau pahare cu vin și se ura viață lungă izvorului: „Să dea Domnul să nu sece niciodată fântâna noastră! – A ridicat tata paharul. – Să dea Domnul – au ridicat paharele și mesenii. – Că apa-i cea mai bună decât toate, dacă nu ai apă nu trăiești o zi!” [228, p. 74].

Motivul fântâni a fost transfigurat estetic de numeroși scriitori basarabeni. Observăm dezvoltarea simbolică a motivului în următoarele exemple: fântâna-element al vetrei – Gheorghe Ciocoi, *Fântânile la Ocnița*, Anatol Codru, *Cântec în drum spre casa părinților*; fântâna-străjer – Iulian Flip, *Temelia casei*; fântâna-mamă – Anatol Codru, *Prolog la marele-nceput*, *Maica de plai*, Grigore Vieru, *Izvoare*, Liviu Damian, *Apă cristalină*; fântâna-permanență, continuitate, creație – Vlad Ioviță, nuvela *Fântânarul*, Iacob Burghiu, nuvela *Fântâna adună apă*, Anatol Codru, *Strop*, Gheorghe Ciocoi, *Ca să nu se surpe fântânile*, Aurel Ciocanu, *Căutătorii de izvoare*, Anatol Ciocanu, *Izvoare de câmp*; fântâna și fântânarul-creatorul – Vlad Ioviță, nuvela *Fântânarul*, Iacob Burghiu, nuvela *Fântâna adună apă*, Andrei Lupan, *Fântâna lui Pahoma*, Victor Teleucă, *Fântânarii secolului XX*, Grigore Vieru, *Fântânarul*, Arhip Cibotaru, *Fântâni*

noi, Anatol Codru, *Fântânarul*; fântâna-apă neîncepută – Nicolae Dabija, *Apă neîncepută*; apă vie, Arhip Cibotaru, *Motiv de basm*, Grigore Vieru, *Izvoare*, Gheorghe Vodă, *La trei fântâni*; fântâna-suferință – Anatol Ciocanu, *Sfârșit*, Ion Vieru, *Ciutură* etc. [62, p. 110-120].

În proza folclorică fântânile reprezintă, de asemenea, și locurile unde se adună ielele și se scaldă, unde se ascund spiritele rele. În cazul acesta fântânile sunt blestemate și trebuie sfințite. Iar dacă se întâmplă să aduci apă seara de la fântână, intrând în casă trebuie să spui „Binecuvântați apa”, iar cei din casă să răspundă „Dumnezeu să o binecuvânteze” și abia atunci ea devine curată.

Apele unui râu favorizează viața, fertilitatea solului, dar produc și inundații dezastruoase, iar torențele și vâltorile apelor înghit multe vieți omenești. Spre exemplu, personajele din nuvela *Un hectar de umbră pentru Sahara* de Vlad Ioviță anual luptă cu revărsările Nistrului. O credință veche românească relatează: „Apa mare, când vine sălbatecă din cauza ploilor ori topirii zăpezilor, e stăpânită de duhuri rele” [197, p. 8]. De duhul cel rău este stăpânit și Nistrul atunci când urlă și cere jertfă: „Când veneau apele mari, umflându-se înfricoșătoare, gata să iasă din maluri, să se reverse în grădini, să înece grădinile și satele, și tot ce li se nimerește în cale, Nistrul mugea din adâncuri ca un taur bolnav. «Rage Nistrul, zicea lumea atunci. Cere moarte de om. O să se înece careva»” [208, p. 417]. În consecință jertfa Nistrului devine personajul Simion. Un exemplu relevant și asemănător îl depistăm la Vladimir Beșleagă: „au gemut adâncurile toate [ale Nistrului – n. n.] – așa geamăt că s-a auzit departe pe apă, peste amândouă malurile, de a ajuns tocmai în sat, și s-au oprit niște femei care treceau pe drum de la fântână ori de unde-or fi venit, de s-au uitat una la alta: «Ai auzit cum a urlat Nistrul?» «Am auzit, fa» «Să știi că vrea cap de om» «D-apoi așa-i el, fără asta nu poate». «Doamne sfinte, păzește și apără...». Și-au făcut cruce și s-au dus mai departe-n drumul lor...” [46, p. 158]. În râul Nistru îți găsesc sfârșitul și Nichita-Filaret din romanul *Focul din vatră* [229, p. 85], și Ilarion din *Toamna porumbeilor albi* [230, p. 25].

Despre existența credinței în jertfa pe care o cere fluviul ne mărturisește și etnologul V. Cirimpei: „O variantă a credinței citate, numită *Când raji Nestru*, am cules și eu, în august 1987, în satul Pârâta, pe stânga Nistrului, ceva mai sus de Mălăieștii scriitorului, de la un moș de 80 de ani: *Când raji Nestru, trebî s' sî-neși cariva [...]. El când raji, șeri cap di om*” [120, p. 217].

Râul inspiră respect și teamă; fantezia populară le face lăcașe ale balaurilor, monștrilor și spiritelor acvatice periculoase. Aspectul nocturn și sinistru al apelor și-a găsit întruchiparea în râurile Infernului: Acheron – apa durerii-și-a jalei, Phegeton – râul de foc, Cocytus – al plângerii, Styx – al erorii și Lethe – al uitării. De multe râuri se leagă ideea persistenței unui neam în istorie, cum e cazul Nistrului în cea a lui Vladimir Beșleagă (*Zbor frânt*), Dumitru Matcovschi (*Toamna porumbeilor albi*) și Ion Druță (*Biserica albă*). În poezia populară românească e

pregnant exprimată asocierea râului cu trecerea formelor: „*C-așa-i lumea, trecătoare,/ De voinici amăgitoare,/ Ca o apă curgătoare:/ Unul naște ș-altul moare*” [293, p. 335].

În romanele lui Vladimir Beșleagă observăm că apele Nistrului capătă conotații transcendente. Cufundarea lui Isai (*Zbor frânt*) în „bulboana” apelor coincide cu refugiul în îndepărtata copilărie, mediul acvatic fiind catalizator al traversării, un dispozitiv al timpului.

Încărcată de semnificații simbolice e apa aflată în legătură cu lumea de dincolo. Acolo, râul Lethe marchează hotarul dintre lumea celor vii și lumea morților: este râul uitării, din care beau sufletele defuncțiilor, uitând în acest chip viața pământească.

Chiar la începutul romanului *Clopotnița* de I. Druță personajul Horia va invoca ploaia de „deunăzi” ca pe o amintire, o metaforă a emoțiilor trăite. Materializarea repetată a motivului dezvăluie stările lăuntrice ale personajului principal: „Măi, ce-o fi cu ploile ăstea?! – Se tot întreba Horia îngrijorat, parcă intuind că de la ploile celea vor și porni marile zguduiri ale destinului său” [171, p. 476]. Ca mărturie a senzualității, fecundității ploaia este invocată în nuvela *Dans în trei* de V. Ioviță.

Acvaticul sub formă de ploaie generează fluxul memoriei. În romanul *Bătuta* de D. Matcovschi personajul Pavel Iaconi se roagă să plouă, „să plouă ca la Duda, ca la Moldova”, „să plouă cu dor de casă” [227, p. 287]. Dorul de vatra părintească e pentru Pavel o durere enormă care se cere alinată de stropii de ploaie divină.

În nuvela *Dincolo de ploaie* de Vl. Ioviță căderea precipitațiilor favorizează derularea pozitivă a relațiilor amoroase dintre personajele principale. Astfel adevăratul subiect al narațiunii poate fi descoperit dincolo de prestața materială a ploii.

Într-un topos singularizat se situează și construcția caselor alături de ape. Bunăoară, Isai vroia să-și ridice casa alături de cea a părinților, ceva mai la vale, lângă apă. Casa bunelului lui Isai (*Zbor frânt*), a lui Ignat (*Ignat și Ana*), casa părintească a lui Simion, dar și a babei Fevronia (*Un hectar de umbră pentru Sahara*), locuința mătușii lui Onache Cărăbuș (*Povara bunătății noastre*) sunt, de asemenea, situate pe malul Nistrului.

Cel de al doilea element primordial din sistemul cosmogonic, focul, reprezentat sub forma de flacără, căldură sau lumină, cuprinde în universul său simbolic „viața, puterea creatoare, pasiunea, dragostea, purificarea, dar și puterea distructivă” [180, p. 63].

Tradiția aprinderii focurilor ritualice în memoria celor decedați este consemnată tangențial de prozatorul Vlad Ioviță în nuvela *Raiul lui Vistian Pogor*: „Era în vinerea Paștelui. Focurile, aprinse pentru pomenirea celor morți, își fluturau coamele scânteietoare și se ridicau până la acoperișuri” [208, p. 203]. Indiscutabil, momentul e semnificativ, din punct de vedere al respectării și perpetuării de secole a tradiției aprinderii focului, care, grație luminii pe care o răspândește, îl motivează pe Vistian să-și vadă părinții. E un aspect al simbolismului pe care îl



denotă și focul din vatră.

Imaginea „focului viu”, ca instrument al culturii sociale și element personalizat în diverse momente ale vieții umane, este valorificată de către scriitorul I. C. Ciobanu în descrierea obiceiurilor efectuate cu ocazia sărbătorilor de Paști. Organizarea Deniilor în noaptea Învierii semnifică pentru țăranii satului Cucoara „veselia sălbatică a omului care stăpânește focul” [97, p. 26]. Păstrători ai tradițiilor seculare, sătenii sunt prezenți de la tânăr la bătrân la organizarea și desfășurarea acestor rituri de purificare. Chiar și cei cu paguba (căci flăcăii satului obișnuiau să aducă la aceste Denii „proptele de prin garduri, mese de teasc, târnațuri de pe la case” [97, p. 26]) priveau „nu prea bucuroși cum le mistuie focul lemnele șterpelite și aduse de flăcăi, dar nimeni nu-și dădea pe față ciuda, căci așa-i obiceiul prin părțile acestea. Ce-i a deniei – e a deniei și nimeni nu îndrăznește să-și scoată lemnul cuprins și mușcat de pălăiaia sărbătorii” [97, p. 29].

În nuvela *Magdalena*, prozatorul V. Ioviță va invoca coordonata malefică a focului, a vântului și apei cu referire la casa părintească, rămasă singură și fără stăpân: „Cuibul neîngrijit se risipește. Fiindcă vântul nu doarme. Ploaia nu se usucă. Și vremea nu stă. Toate lucrează. Și focul. Nici el nu se stinge pentru totdeauna. Focul e cel mai flămând. Când se trezește e mare prăpăd...?” [208, p. 340]. În episodul invocat cele trei elemente primordiale sunt enunțate ca stihii devoratoare, care nu pot fi potolite.

Focul ca simbol al războiului distrugător este valorificat în romanul *Zbor frânt*: «Măi! Pentru tine m-am băgat în foc... să te scot... Pentru tine, mucosule» [46, p. 24]; „Nemții i-au simțit și au început a-i scâlta cu foc [46, p. 36]; „Ai venit, măi băiete?... Dar cum, păcatu, ai răzbătut? Că tare-i greu amu de umblat pe pământ. Pasărea că zboară și aceea încă nu poate trece. Foc și prăpăd peste tot. Zici că ai răzbătut și ai venit acasă...” [46, p. 42]; „A răzbătut prin focul și para asta, prin care pasărea că-i pasăre și nu poate răzbate, da mai degrabă-și strânge aripile și cade la pământ...” [46, p. 44]; „Amu dacă-i între două focuri, unul pe un mal, altul pe celălalt, și focurile acestea se năpustesc, se reped în sus, luate la trântă nu pe viață, ci pe moarte, și trânta aceasta ține o zi, o noapte, două zile, două nopți, o săptămână, două, o lună, două, trei – de unde să-i fie lui ușor, Nistrului?” [46, p. 51]; „Uneori când cele două focuri de pe cele două maluri se încleștă la luptă și se izbesc piept în piept, pe moarte, nu pe viață, și se reped în sus, focurile, apoi cad iar, atunci ia foc și apa lui, apa Nistrului, și începe să ardă și ea. Și arde cu pară, dar nu-i galbenă para, ci-i roșie, că-i sânge, sânge de om...” [46, p. 53] etc. Aceeași semnificație a războiului distrugător o vom regăsi și în tânguirea autorului anonim din următoarele versuri ale cântecului istoric *Cântecul Plevnei*: „*Frunzuliță busuioc,/ În tot târgul – iarmaroc,/ Numai Plevna arde-n foc,/ Dar dușmanii la mijloc*” [8, p. 106; 185, p. 9]. Reluat ca leitmotiv, focul e întruchiparea răului, al morții. Asociat cu sângele, devine stihia distrugătoare a apei. Analizând în plan simbolic narațiunea din *Zbor frânt* observăm că subiectul se desfășoară

sub pecetea celor două stihii: pe de o parte – focul distrugător, pe de alta – acvaticul regenerativ. În așteptarea revenirii celor doi nepoți, Isai și Ile, bunelul este martor al dezlănțuirii Haosului, al ciocnirii elementelor primordiale: pământul, focul, apa și cerul. Pentru a spori dramatismul episodului relatat, prozatorul valorifică și imaginea *Morții*: ea, *dânsa*, *hârca* vine să-l ia pe bunel în împărăția întinericului. Fiind rugată de bătrân până în trei ori (cifră magică) să-l mai lase pe pământ, deoarece are de rezolvat niște lucruri, Moartea slăbește din vacarmul ei și se instaurează tăcerea. Dar această tăcere e de moment, după un vuiet infernal se dezlănțuie cataclismele naturii: pământul se clatină, apele clocotesc, cerul se aprinde, focul se revarsă. Antrenate în acest amalgam de sunete ale tărâmului „de dincolo”, declanșările stihiilor prevestesc dispariția bunelului.

Aceeași conotație o vom descoperi și în romanul lui D. Matcovschi *Bătuta*. În agonia morții, Pavel Iaconi este cuprins de flăcările unui foc mistuitor: „A căzut cu capul pe pernă, abrupt, și limbi de foc s-au ridicat clocotitoare din toate părțile și l-au încins, și l-au doborât la pământ, și Boblev a venit lângă el și s-a lipit de umărul lui, și-au început amândoi să sape pământul cu mâinile și să se ascundă de moarte” [227, p. 279]. Episodul relatează sugestiv o realitate indiscutabilă, grație confruntării în plan simbolic a câtorva elemente corespunzătoare lumii „de dincolo”: focul, atingerea de imaginea unui decedat și angoasa în fața morții.

În romanele analizate identificăm în stihia pirică o imagine poetică a mâniei: „Soldatul se zgribulește, ar vrea să zică ceva, să-l contrazică, dar numai i s-a înroșit grumazul, s-a făcut foc tot, unde-s zbârciturile, pe muchiile lor, parcă pâlpâie nu alta, vrea să grăiască, dar nu-i ies cuvintele din gât, de durere și necaz” [46, p. 124]. Corespondente ale acestui sentiment, propriu și creatorului anonim, descoperim în următoarele versuri populare: „*Frunzășoara busuioc,/ Toată lumea mergi la joc,/ Da Gașița-ni arde-n foc;/ Frunzășoara de șicoară,/ Toată lumea mergi la hoară,/ Da Gașița-n arde în pară*” [3, p. 54; 185, p. 32].

*Focul din vatră* ca element al căldurii și luminii habitatului tradițional, casnic este transfocalizat de prozatorul D. Matcovschi. În viziunea autorului fiecare om are o obligație sfântă să păstreze focul din vatră: „este o datorie a noastră, la flacăra lui ne vom apleca de-a pururi piatra frunții, să ne-o încălzim și să o ferim de umbre. Casa noastră numai cu focul din vatră e casă, aici, lângă focul din vatră, copiii se învață a iubi pământ și om, pasăre și pom; aici, lângă focul din vatră, simți cerul de asupra ta mai înalt, mai limpede, și pacea coboară cu pace din imensitate, să-ți mângâie cu aripa pleoapele – pacea lumii acesteia, iubitoare de viață. Din tot ce există pe lume, una viața e fără de sfârșit, iar dacă e fără de sfârșit viața, nouă muritorilor de rând, ce ne mai trebuie? [...] focul arde în vatră cătinel, și vine el, focul acesta, din moși-strămoși” [229, p. 23]. În nuvela *Ultima lună de toamnă* de I. Druță focul din vatră e „vechiul tovarăș” al bătrânei care „a ajutat-o să încălzească, să hrănească, să-și crească odraslele și toate

că a rămas acum singurică, atunci când vede un foc încins, i se pare că se grăbesc să vie toți cei care au împărțit odată căldura acestei vetre” [169, p. 487].

În lirica populară motivul străinătății, al izolării de familie, țară, e împletit cu cel al focului din vatră: „*Di străin și sânt, măi frati,/ Niși focu-n vatrâ nu-ni ardi;/ Eu suflu ca să-l aprind,/ Aiști lacrini mărg ș-al sting*” [6, p. 91; 185, p. 83].

Vatra e motivul revenirii străinei Ana (*Ignat și Ana* de V. Beșleagă) din peregrinări: „Alții – băieți, fete – s-au dus de au învățat meserii, lucrează pe la fabrici, uzine, eu n-am putut și m-am întors la vatră” [46, p. 379].

Focul aprins cu despicăturile de stejar în soba mătușii lui Onache, îl transcende acasă, în lumea copilăriei: „parcă te-ai fi pomenit pe cuptorul maicii tale. După atâtea focuri făcute cu cărbuni, cu surcele, cu despicături de brad, cu buruieni uscate într-un fund de tranșee, un mândru foc de stejar a venit să-l mângâie pe Onache, să-i spună bun venit și, lăcrămând de fericit ce era, Onache se gândea: ce noroc că ne-am legat soarta cu aceste păduri josuțe de stejar, viețuind pe acest blagoslovit pământ împreună!” [170, p. 52]. Și tot gândul la vatră îl păzește: „Îl păzea însă Dumnezeu, pentru că în adâncul inimii îi lumina visul întoarcerii la vatră, la pământul lui, la nevestica cea cu ochi căprii și zâmbitori. [...] Întoarcerea la vatră trebuie plătită, oricât ar fi costat, pentru că cei ce nu se întorc riscă să rămână pentru totdeauna între două maluri, între două focuri. La urma urmei, globul pământesc nu e decât o pustietate dacă sufletul nu are un petic de pământ al lui, stropit cu sudoarea, cu sângele străbunilor și lăsat moștenire nouă, pentru ca și noi, după ce ne-om fi trăit veacul, să-l trecem moștenire urmașilor noștri” [170, p. 45-46]. Focul din vatră e aici motivul venerării pământului-mumă, al relației dintre cele două elemente esențiale ale naturii. Prozatorul I. Druță transpune textual focul ca motiv al dorului de casa părintească și în povestirea *Clopotnița*. Un simplu foc din frunze uscate și crengi, „aprins undeva într-un fund de livadă”, îi răscolesc lui Horia amintirile de Bucovina, de satul natal, de casa părintească. Și aceste amintiri îl conving că focul „e unul din cele mai vechi semnale de luptă – luptă pe viață și pe moarte” [171, p. 540].

Focul-jale e pentru eul liric din versurile populare: „*Arde foc inima-n mine,/ Da nu mă prișepe nime,/ Numai șeriul și pomântul/ Și de sus Dumnezău Sfântul,/ Și maica de la mormânt,/ Că e-ni știe a neu gând*” [4, p. 7; 185, p. 85] stihia care îi macină inima, sufletul și-l face să-și deplângă soarta de copil orfan.

În romanul *Povara bunătății noastre* este refigurată forța distrugătoare a focului: „Ciutura s-a aprins pe la miezul nopții. Ciuturenii dormeau duși și nimeni nu știa cum și de unde s-o fi năpustit peste sat vârtejul cela de flăcări. Țineau focul în vetre cu săptămânile, iar când îl pierdeau, împrumutau jăratric de la vecini, ducându-l la fuguța într-o cârpă ce scânteia și fumega întruna. O fi furat noaptea o scânteie din cârpa cuiva. Două sute de acoperișuri de paie și stuf,

înghesuite într-o văgăună, o flacăra repezită sus, până în moalele cerului – și s-a zis cu Ciutura...” [170, p. 59-60]. Flăcările devoratoare au distrus într-o noapte cu ploaie Clopotnița: „când cătăm noi, o zare de foc fierbe în vârful dealului. Și para focului celuia tot crește și crește acolo unde era mai înainte Clopotnița, acoperind tot cerul. De plouat ploua, dar ce folos?! Nu degeaba spun bătrânii că ceea ce aprinde fulgerul, nu mai poate stinge mâna omului. Cu cât tuna, cu atât creștea para în vârful dealului, și a tot încolăcit Clopotnița de jur-împrejur, până n-a rămas nimica dintr-însa...” [171, p. 538]. În episodul respectiv se face trimitere nu doar la foc, ca materie care poate distruge totul, ci și la lipsa curajului din partea oamenilor, care de frică nu au luat măsuri ca să împiedice răspândirea stihiei pirice.

Focul malefic, aflat în inima pământului, își găsește reflectare în nuvela *Se caută un paznic* de Vlad Ioviță. Pe de o parte, este evocat într-un blestem: „În flăcările iadului o să arzi, ticălosule, în cele mai strașnice chinuri o să te zvârcolești și neamul tău blestemat o să fie în vecii vecilor. Amin” [208, p. 167], iar, pe de altă parte – ca element indispensabil al iadului în care ard sufletele păcătoșilor: „– Pregătiți cazanul. – Porunci căpetenia dracilor. – Puneți pe foc și.../ – Și? – Deschise Ivan un ochi./ – Și s-a zis cu tine. – Râse Scaraoțchi” [208, p. 175].

Valența benefică sau pozitivă a focului este dezvăluită în romanul *Cucoara* de I. C. Ciobanu. Aici, stihia pirică, alături de noapte, ploaie, ninsoare „au un farmec aparte. La gura sobei, când duduie focul, auzi povești; în preajma focului, noaptea în câmp, auzi cum dă târcoale în jurul rugului istoria. Omul se simte mai tare alături de foc. Fără foc omul e singur, cu focul alături el capătă un bun și vechi tovarăș: omul poartă grija focului și focul are grijă de om” [98, p. 231].

Legătura consangvină cu pământul este reificată discursiv în romanul *Focul din vatră* de D. Matcovschi. Aici, moartea mamei îl determină pe Gheorghe să se asocieze unui pom crescut din pământ, dar fără rădăcini. Dispariția tușei Vera e pentru fecior surparea temeliei, a legăturii cu glia, ca mai apoi prozatorul să-și impună personajul „să se apropie de pământ, să se contopească cu lutul, cu stâncile de piatră” pentru a începe o altă viață [229, p. 19]. Respectivul conținut semantic este reluat de Matcovschi în romanul *Toamna porumbeilor albi*. Pentru Valentin „călătorirea” părinților în lumea celor dreți consemnează aceeași ruptură de matricea spirituală, deși recunoaște că „fiecare om se cuvine să aibă o bucățică de pământ la care să țină și pe care să o poarte în suflet până la sfârșit” [230, p. 127]. Vom invoca în acest sens un exemplu din creația populară, și anume basmul fantastic *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, care ne dezvăluie prin revenirea lui Făt-Frumos acasă, la pământul său, la părinții săi, reînțoararea, de facto, la moarte. Presupunem că dorința fiecărui om de a-și încheia existența acolo unde s-a născut urmărește aceleași considerente. Observăm că prozatorul Matcovschi recurge la acest concept existențial prestabilit, subliniind dorința de dinainte de moarte a mătușii

Vera de a fi dusă acasă, la pământul său: „Du-mă acasă, Grigore. – I-a răspuns într-o dimineață feciorului. – Nu mai am mult de trăit. Du-mă acasă, să mor acasă, să mă îngropi în cimitirul nostru, între oamenii noștri, pe care i-am cunoscut și care m-au cunoscut, să fim ai noștri și dincolo, cum am fost aici, pe această lume” [229, p. 11].

Pământul e obârșia florei și faunei, e matricea universală (*Terra Genetrix*), care are puteri regenerative și dătătoare de viață, e asociat paradisiului, prin frumusețea, bogăția și rodnicia naturii, precum și grație suprafețelor agricole cultivate de oameni. Această viziune este transfigurată cu iscusință de prozatorul Ion Druță în următorul fragment din romanul *Frunze de dor*: „Pământul l-a înzestrat pe om cu înțelepciunea tihnei, iar cerul i-a dat harul bucuriilor. E cea mai sfântă sărbătoare a sufletului – bucuria – și nu are margini fericirea omului, precum margini n-are minunea unui cer albastru de vară, ce-și frământă seninul vărsând potoape de lumină la legătura fiecărei semințe, iar harnicul nostru pământ, culegând această lumină, o răsădește în mireasma gingașă a florilor, în freamătul pădurilor adânci, în țepușele spicelor de grâu, adică în toate cele cărora le zicem noi viață” [169, p. 405].

În simbolistica românească pământul obține o conotație nefastă când este atribuit lumii „de dincolo”. În nuvela *Fântânarul V*. Ioviță excelează acest conținut semantic intertextualizând următorul fragment de bocet: „Pământule, lut viclean,/ La astă casă dușman,/ Că nu te ții de cuvânt,/ Să primești numai un rând,/ Că primești prea bucuros/ Tot ce-i mândru și frumos” [208, p. 50-51]. Motivul este interpretat în hermeneutica folclorică ca fiind un blestem în adresa pământului. Corespondențe ale acestei practici de imprecății observăm și în alte exemple de bocete ale românilor: „Ardî-l focu di pământ,/ Tari-i negru și urât” (Moțca – Iași); „Lutule, pământ și lut,/ Multî lume-ai înghițât/ Și tot nu te-ai mai hrănit” (Brădețel – Suceava) [121, p. 286]. În virtutea celor expuse, observăm că mitologemul *Terra Mater* raportează o simbolistică ambivalentă, ca mamă care dă viață și ne hrănește și ca mamă care cere jertfe pentru a se hrăni și a menține viața. Această capacitate de a da și a primi înapoi totul se înscrie în veșnicul circuit al naturii și existenței, de la naștere până la moarte: „Pământul e sfânt; la pământ să bați mătâni și să te închini, să-l săruți, că pământul ne hrănește și ne ține, din pământ avem hrana, din pământ avem apă, pământul ne încălzește, pământul e mama noastră. «Bateți mătâni și sărutați pământul, zic eu la copiii mei, și vă rugați să ne ție, că din pământ ieșim și în pământ avem să mergem»” [241, p. 131].

Motivul reintegrării ființei umane în natură, prezent în basmul folcloric *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* (transformarea lui Făt-Frumos în țărână), este valorificat și de prozatorul Spiridon Vangheli în balada *Șalul verde*. Spre sfârșitul vieții măicuța bătrână împlinește condiția existenței umane pe pământ: „Urma i se pierde –/ Mama se preface/ În morman de țărână/ Și îmbracă mama/ Șalul cela verde” [303, p. 169]. Și în *Povara bunătății*

*noastre* de Ion Druță povețele bătrânilor satului pentru Onache se rezumă la același adevăr: „din lut am ieșit cu toții, în lut ne vom întoarce” [170, p. 20]. Respectivul fond semantic este reluat și în episodul care relatează decesul Tincuței lui Onache: „A fost un om, acum nu mai este. Zidit din același lut galben ca și semenii săi, a trăit o viață și-a băut paharul sorții, după care a coborât iar în împărăția lutului” [170, p. 225]. Evocatoare în acest sens este și discuția dintre cneazul rus Potiomkin și fratele Pafnutie din romanul *Biserica Albă* (I. Druță) despre „datoria noastră cea de pe urmă”: „– Și cam care ar fi datoria noastră cea de pe urmă?” întreabă cneazul. „– Lăsăm să se întoarcă în pământ ceea ce a fost pământesc, slobozind sufletul să urce spre cel ce ni l-a dat.../ – Cu alte cuvinte, lutul se întoarce în lut, cerul urcă la cer./ – Curat așa, Luminăția voastră” [171, p. 314].

Transpunerea motivului pământului în axa romanului *Frunze de dor* (I. Druță) scoate în evidență o altă imagine a stihiei terestre. Gheorghe Doinaru, personajul acestei proze, „trăiește drama pământului, dramă ce vine dintr-o mentalitate plămădită generații la rând” [100, p. 114]. Ca „rob al pământului”, Gheorghe simte în acesta continuitatea dintre generații: „pământul părinților, pământul lui, al moștenitorilor săi” [169, p. 406], patrimoniul material și spiritual al unui popor. Fondul ideatic respectiv este reiterat și în povestirea *Clopotnița*, unde pământul e un atribut al strămoșilor, părinților și al copiilor, e „acea matcă a neamului, acel fior dulce al inimii ce te zguduie de fiecare dată când rămâi față în față cu el. Pământ arat, arat și semănat...” [171, p. 408]. Ultimul enunț e o viziune asupra pământului împărtășită și de eroul plugar (badea Vasile, bădița Traian) din *Plugușorul* tradițional românesc: „Și în scări s-a ridicat,/ Peste câmpuri s-a uitat/ Ca s-aleagă-un loc curat/ De arat și semănat”. În *Povara bunătății noastre*, pământul singularizat, asociat cu vatra părintească obține aceeași conotație: „globul pământesc nu e decât o pustietate dacă sufletul nu are un petic de pământ al lui, stropit cu sudoarea, cu sângele străbunilor și lăsat moștenire nouă, pentru ca și noi, după ce ne-om fi trăit veacul, să-l trecem moștenire urmașilor noștri” [170, p. 46]. Pentru personajele lui Druță pământul e simbolul mândriei naționale, al patriotismului, al rezistenței, nemuririi și regenerării. Stihia terestră devine leitmotiv pentru întreaga proză de respirație rurală, asociată spațiului de sorginte folclorică obține statutul de condiție *sine qua non* a țăranului.

În nuvela *Un hectar de umbra pentru Sahara* V. Ioviță valorifică forța regenerativă a pământului în episoadele cufundării lui Simion în nămolul de pe insulă. În cele ce urmează vom dezvălui intertextualitatea elementului terestru *insula*, invocându-l ca spațiu izolat de restul pământului prin apă și izolant, necesar ruperii personajului de restul lumii și concentrării acestuia într-un habitat restrâns (imagine transfigurată și în nuvela *Magdalena*). Toposul e proiecția unei lumi miniaturale, concentrate, unde nu există interdicții și totul decurge involuntar. Anume aici Simion se simte ca la sânul mamei, cufundarea în nămol trezindu-i o stare euforică: „Vârât până

la urechi în glodul cu moluște, larve, viermișori și alte vietăți minuscule, unele abia născute, altele în devenire încă, băiatul odihnea în culcușul fierbinte și fecund ca la sânul mamei. [...] dormita în glodul fierbinte ca sămânța în miezul dovleacului, simțind cum crește, cum prinde la putere, iar glodul cleios îl înghite, îl trage la fund și, dându-i căldura binefăcătoare, îi făgăduiește raiul [208, p. 383-384]. În creația mitopoetică a lumii insula este percepută ca o „întruchipare a speranței și a paradiselor pierdute. [...] Ostrovul e asociat naturii primare, paradisiace, neîntinate de mâna omului plin de păcate. Orice insulă simbolică e *utopie* și *ucronie* – sustragere de la legile implacabile ale timpului și de la dramele istorice” [180, p. 78]. Pentru Simion manifestarea timpului pe insulă e în afara contabilizării temporale, nici nu conștientizează că la un moment dat părăsește copilăria și devine flăcău. Insula devine pentru personaj un „loc de refugiu, de păstrare a inocenței și vieții paradisiace”, dar și o imagine „asociată ideii izolării, alienării, frustrației, abandonului și pedepsei” [180, p. 78].

Mitologia populară românească reconstituie o semnificație ambivalentă a insulei. În legende, bocete și colinde sunt evocate ostroavele albe (unde trăiesc uricii albi: rohmanii și blajinii) și ostroavele negre, care se scaldă într-o apă turbure fiind frământate de valuri, sub un cer întunecat și acoperite de o ceață rece (și unde bântuie umbrele celor rătăciți, chinuiți și neliniștiți): „În accepțiunea lor mitică aceste două soiuri de ostroave simbolizează cele două aspecte ale destinului în raport cu postexistența, ceea ce vrea să însemne că destinul unei făpturi nu se încheie o dată cu existența ei terestră, ci continuă și în postexistență” [307, p. 454]. În virtutea celor expuse, observăm că în nuvelă insula nu e doar paradisul lui Simion, în rândul celorlalți oameni avea faima unui „ținut sălbatic, populat de fiare, strigoi și balauri” [208, p. 382], a unui spațiu misterios: „Ca orice loc nepopulat și ferit de ochiul omului, insula avea tainele ei” [208, p. 383].

În romanul *Duda* de Dumitru Matcovschi imaginea insulei e valorificată din altă perspectivă, naratorul fiind cuprins de nostalgia ostrovului din copilărie, care a fost înghițit de apele Nistrului [228, p. 68]. Spre deosebire de Ioviță, Matcovschi apelează doar la percepția insulei ca spațiu pozitiv de refugiu, unde, izolat de restul lumii, te simți bine. Disparația acestuia semnifică ruptura adultului cu paradisul copilăriei, cu încadrarea acestuia în circuitul firesc al lucrurilor, chiar dacă amintirile nostalgice mai persistă.

În același roman, prozatorul Matcovschi invocă un alt simbol arhetipal și universal privind izolarea – peștera lui Vichente [228, p. 13]. Ca element nemijlocit al toposului terestru reprezintă calea spre interiorul pământului, e „un simbol matricial, asociat atât pântecului matern, cât și aceluia al pământului-macă a tuturor ființelor. Peștera este locul închiderii, claustrării, germinației, morții și învierii. Caverna e, deci, cavitatea naturală perfectă, cavitatea-arhetip, dominând paradigma simbolurilor claustromorfe: labirintul, mormântul, găoacea, casa,

crisalida, barca, piramida, cripta, templul etc. Se opune lumii văzute și luminii, reprezentând întunericul, haosul, intrarea în infern. Peșterile din basme și legende sunt populate de monștri, de ființe htoniene (nimfe, satiri, ciclopi etc). Tot ele sunt și locuri ale regenerării fizice sau ale celei spirituale” [180, p. 139]. Chiar dacă simbolistica peșterii se extinde până a reprezenta un spațiu al inițierii și al desfășurării unor mistere, al locului în care își duc traiul pustniciei, sihaștrii, înțelepții și prorocii (în roman peștera a fost locuită de pietrarul Vichente), prozatorul Matcovschi nu dezvoltă palmaresul denotațiilor acestui simbol, recurgând doar la niște paranteze în care evocă tangențial semnificațiile. Bunăoară, ascunderea celor patru tineri în interiorul peșterii după furatul harbujilor exprimă acceptarea unui spațiu protector; iar frica de a rămâne în ea, din cauza populării peșterii de către păsările de noapte, animale sălbatice – perceperea unui mediu misterios, necunoscut și ostil.

Spre deosebire de Matcovschi, Ion Druță învăluie într-o atmosferă legendară peștera Gura Balaurului din romanul *Biserica Albă*. Săpată într-o stâncă de piatră deasupra Nistrului, peștera devine locul de refugiu al călugărilor: „unde nici vântul, nici ploaia, nici răutatea lumii nu i-ar fi ajuns” [171, p. 293]. Atestată încă de pe vremea lui Ștefan-vodă, peștera ajunge a fi subiectul multor legende și pătăranii din tot nordul Moldovei.

Un alt element terestru transfigurat de către prozatori în operele lor și care necesită a fi investigat este *piatra*. În romanul *Focul din vatră* de D. Matcovschi pietrele-stânci sunt elemente indispensabile ale satului Duda: „Stâncile atârnă de asupra satului înfiorătoare, dar poate că anume stâncile fac din Duda o localitate pitorească, aparte, exotică într-un fel. Fără ele, fără aceste stânci, Duda ar fi un sat mult prea obișnuit” [229, p. 26]; tot ele participă la formarea caracterelor umane: „Poate de aceea și nu-i sunt dragi lui Grigore stâncile Dudei – de la stânci, crede el, s-a învățat lumea a tăcea și dacă n-ar fi stâncile, lumea ar fi alta, la sigur” [229, p. 30], dar și la absolutizarea unor situații de conflict – durerea, deznădejdea Eleonorei este poetizată prin transformarea lacrimilor în pietre, în plumbi, ca marcă a greutății și a maturizării devreme. Cu semnificație negativă este transfigurat în descrierea caracterelor umane: „Oamenii răi nu pot crește pâine. Pâinea în mâinile lor se preface în piatră” [229, p. 45]. Identificarea omului cu piatra e proprie și eroului folcloric din cântecul de înstrăinare: „N-am niși mamă, da niși tată,/ Parcă sânt născut din teatră,/ N-am niși soră, da niși frate,/ Niși măicuță să mă cate” [4, p. 7; 185, p. 85], doar că aici piatra accentuează ideea de singurătate.

În *Povara bunătații noastre*, prozatorul Druță recurge la imaginea pietrelor de hotar, care devin un topos al întrunirilor satului, al punerii lumii la cale. Cele patru lespezi de piatră de la marginea Ciuturii, răsărite din adâncul pământului și orientate spre cer ajung să fie lucruri de mare cinste pentru localnici. Aici vin și, urcându-se pe ele, încearcă să ghicească cum va fi vremea, să cerceteze depărtările pentru a vedea de ce nu se întorc cei plecați la război, aici se



adună bătrânii satului pentru a mai sta la sfat sau să frământă o lungă tăcere, adâncă și grea [169, p. 60].

Stânca-piatră din nuvela *Samariteanca* de Ion Druță din care țâșnesc cele trei izvoare e o proiecție a unui episod biblic din Vechiul Testament, unde Moise prin înfigerea toiagului în stâncă face să țâșnească apa: izvor al vieții și al puterilor originare. Cel mai evident aspect ține de tăria și nemișcarea ei. Pornind de la acest symbolism, pe această stâncă este construită mănăstirea *Trei izvoare*. Sacralitatea pietrei o desprindem și din preluarea de către creștinism a străvechii semnificații și constituirii în baza acesteia a imaginii Bisericii, numindu-l pe Iisus Hristos „piatra din capul unghiului” (Epistola către Efeseni a Sfântului Apostol Pavel, 2:20), „piatra cea vie” (Biblia, Noul Testament, I Petru, Capitolul 2: 4). Imaginea unui habitat sacru este reluată și în romanul *Biserica Albă*, lăcașul sfânt al satului Ocolina fiind ridicat, de asemenea, pe un vârf de stâncă deasupra Nistrului.

Printre stânci își croiește drum Nistrul personificat, asemeni unui erou legendar, din romanul *Zbor frânt* de V. Beșleagă, cu ele se luptă ca să ajungă la muma lui veșnică Marea: „Și dacă s-a nimerit să-și aștearnă drum pe un pământ holmuros, și dacă a dat în calea lui peste colțuri de păduri, spinări de dealuri, piepturi de stânci, pădurile le-a ocolit ușor ca să le aibă pe mal, dealurile le-a tăiat drept în două ca să-i vadă lumea voinicia, iar cu stâncile s-a luptat crunt o sută, două, trei sute, multe sute de ani și până nu le-a dezvelit la soare hăt până jos la talpă, nu s-a lăsat (să le vadă lumea că, oricât de tari ar fi ele, tot pot fi măcinate, spălate, și chiar urnite din loc, stâncile)” [46, p. 51]. Episodul respectiv invocă confruntarea dintre stihia acvatică și lumea minerală, exprimată și în paremiologia populară: „*Apa când se umflă și pe munți îi cufundă*”, „*Apa cât de mare vine, piatra tot în vad rămâne*”, „*Apa trece, pietrele rămân*” [163, p. 20-21].

Un moment semnificativ, în care piatra reprezintă truda de zi cu zi a pietrarilor, o vom descoperi în proza lui V. Beșleagă *Cel de-al treilea, dacă ar fi fost acolo...* Aici săparea pietrei amintește de chinuitoarea muncă a lui Sisif, dar și a creatorului. Piatra brută este fundamentul relației între natura umană și divinitatea, este simbolul actului sacru fondator. Săparea pietrei, șlefuirea ei, utilizarea ei în edificare reprezintă activități ghidate de puterea spirituală, mintală a meșterului care din brut va obține ceva elaborat, esențial. Deloc întâmplător e și episodul clădirii din pietre a unui chip uman, a unei femei, ca aspirație a creatorului spre opera desăvârșită. Surparea ei denotă ruina viselor, a gândurilor de perfecțiune, poate de aceea unul din personaje nu mai recunoaște locul unde a lucrat o zi întreagă. Momentul respectiv îl determină să ia o nouă decizie în viață, de a-și găsi fericirea în alt mediu.

Analizând literatura a anilor postbelici din perspectiva celor patru elemente primordiale ale constituirii naturii, exegeta Eliza Botezatu va relaționa preponderent simbolistica aerului cu ideea de ascensiune, cu zborul și verticalitatea, cu aștrii cerului, cu universul aspirațiilor umane.

Pornind de la folclor, unde visul eroului e mereu legat de atingerea stelelor prin urcarea într-un copac care unește lumea terestră de cea a cerului, prin intermediul unui curcubeu, a unui pod, a unei scări sau a calului năzdrăvan cu aripi, a păsării măiestre, scriitorii vor transfigura aria semantică a văzduhului, cerului și vor excela motivele folclorice ale astrilor (soarele, luna și stelele), norilor, păsării, vântului, furtunii, tunetului etc.

În romanul *Bătuta* de D. Matcovschi motivul astrului ceresc este invocat din perspectiva resurecției, a veșnicei renașteri trecând printr-o moarte temporară (ciclul diurn-nocturn) [180, p. 170]. Pornind de la aceste semnificații, prozatorul invocă cultul soarelui pentru a spori tragismului situației evocate: „Soarele urcă în largul cerului. Roșu soarele ca un strop de sânge. «Soarele în largul cerului se oprește și se uită în jos, te caută soarele, Boblev, te caută soarele și nu te găsește... la moartea fiecărui om soarele se oprește în largul cerului pentru o clipă, numai pentru o clipă, să blagoslovească trecerea sufletului în adâncă tăcere. De aici încolo tăcere de mormânt se va așterne în preajma ta, insuportabilă această tăcere de mormânt...»” [227, p. 265].

Reluat mai târziu, motivul soarelui sporește starea de angoasă în fața primejdiei: „soarele roșu ca un strop de sânge se lasă către apus, încet-încet se lasă, și, înainte de a trece linia orizontului, se oprește și se închină cu plocon.

«Acasă. – Se gândește Sârbu. – Soarele niciodată nu mi s-a închinat înainte de a apune. Semn rău, probabil».

«Acasă. – Se gândește Pavel. – Soarele niciodată nu mi s-a închinat înainte de a apune. Semn rău, probabil».

«Acasă. – Se gândește Jumbri. – Soarele niciodată nu mi s-a închinat înainte de a apune. Semn rău, probabil».

«Acasă. – Se gândește Michi. – Soarele niciodată nu mi s-a închinat înainte de a apune. Semn rău, probabil».

«Soarele apune frumos, foarte frumos, soarele numai în Patrie apune frumos, ca soarele... Dar cum apune soarele pentru un transfug? Străin, probabil, și rece, și pustiu... În afara Patriei soarele totdeauna e străin. În afara Patriei soarele totdeauna e rece. În afara Patriei soarele totdeauna e pustiu...» [227, p. 267]. În credințele poporului român, soarele răsare și apune diferit, deoarece „se satură de privit răutățile și nelegiuirile ce le vede pe pământ, și caută să fugă într-o parte” [250, p. 26]. Și dacă spre asfințit „privește, se uită și caută înapoi” [250, p. 35] sau e de culoare roșie înseamnă că se va schimba timpul [250, p. 37]. Recurgând la laitmotivul solar prozatorul reușește să sublinieze ideea de casă, de spațiu regenerativ, unde soarele și pământul, cerul și văzduhul sunt elemente benefice ființei umane, iar în afara habitatului natural, originar, capătă conotații negative.

Ca făptură mitică, zeu protector este invocat în nuvela lui V. Ioviță *Râsul și plânsul*

*vinului*. Istovit de atâtea așteptări, bătrânul Căprian adresează o rugăciune Soarelui: „– Soare-Răsare, tu care ne întorci în fiecare dimineată nădejtile părăsite, întoarce-mi fiii. Adă-mi-i măcar jumătăți, ciunți, orbi, măcar fărâmituri din ceea ce-au fost cândva, dar adă-mi-i! Îndură-te de bătrânețele mele, Soare-Răsare” [207, p. 11].

În *Povestea cu cocoșul roșu* de V. Vasilache astrul ceresc ia înfățișarea unei divinități căreia Serafim Ponoară îi adresează mulțumiri: „Soare, frățică! Până acum n-am făcut nimănui nimica, nici un rău. Bogdaproste de darurile tale..., de pâine, sudoare, de năduf și sare, de toate cele văzute și neștiute! De lumină, de tihnă, de ploaie și cuvânt, de slava aistui pământ” [304, p. 206. A se vedea mai detaliat: 137, p. 62].

Printre elementele astrologice cu semnificație nefastă transstilizate de scriitori se află eclipsele de soare. În romanul *Focul din vatră*, moartea tușei Vera este vestită lui Grigore de un asemenea fenomen astral: „Eclipsa de soare. – L-a fulgerat pe Grigore un gând. – A fost ca o prevestire” [229, p. 14-15], „«Semn rău». – A conchis Grigore [...] odată, demult, pe când învăța în clasa a șaptea, după o astfel de eclipsă de soare, peste Duda s-a abătut o ploaie torențială, care a adus mari pierderi” [229, p. 13]. Argumente ale imaginii promovate de prozator le depistăm în semnificațiile spicuite din superstițiile și credințele românilor. În mentalitatea poporului „întunecimile” de soare reprezintă „arățări prevestitoare ale lui Dumnezeu, despre cumpenele ce se vor întâmpla pe lume, pentru a osândi necredința și ticăloșia omenească” [250, p. 102]. După o eclipsă de soare, intertextualizată prin intermediul credinței populare „după ce au mâncat vârcolacii soarele” [97, p. 66], moș Petrache din romanul *Podurile* de I. C. Ciobanu își pierde glasul într-o bătălie mare.

Un alt element al stihiei aerului remodelat în proza scriitorilor români din Republica Moldova este vântul. Recurgând la convențiile basmului, unde toate fenomenele naturii sunt însuflețite, respectivul constituent este personificat în romanul *Bătuta* de D. Matcovschi: „Vântul a conținut. Vântul s-a ascuns într-un vârf de pom și doarme obosit, și frunzele de pe pom înmărmurite au rămas” [227, p. 263]. În credințele populare vântul e un „om cu aripi”, „copil făcut de o fată de împărat, fără bărbat, numai așa, din vis”, „e voinic tare și așa aleargă” [241, p. 332-333]. De asemenea, vântul este venerat ca fiind sfânt și bun: „pe vânt să nu-l blăstămi, că e tare păcat, că el e la muncă și mare chin; el e slujbaș, trebuie să-și facă treaba lui” [241, p. 340]; „vânturile sunt pentru ca să răcorească și să curățească pământul” [241, p. 339]. Există vânturi care abia suflă, aburesc, adie, „atunci vântul e vesel, are inimă bună” [250, p. 27]. Un asemenea vânt e înfățișat în cântecul cu ajutorul căruia Onache Cărăbuș își leagă băieții în *Povara bunătații noastre*: „Bate vântul vâlurele, /Pe deasupra casei mele, /Și-mi aduce dor și jele/De la neamurile mele...” [170, p. 76].

Văzduhul e mediul în care planează moartea venită după bunelul lui Isai. Se aud bătăi de

aer, vuiete în adâncul pământului, clocote: „auzea noaptele bunelul niște fluturări în aer, undeva sus – numai că sus, să fi fost jos printre copaci, ar fi priceput că frunzele copacilor flutură și ar fi știut ce-i, apoi auzea vuiete în adânc și a înțeles că vuietele vin de sub pământ.” [46, p. 207-208]. În credințele poporului român moartea asociată cu sfârșitul lumii va fi precedată de dezlănțuirea unui mare vânt: „Sfârșitul lumii are să fie cu vânt. Atunci are să fie vântul așa de mare, că va face una, dealul cu valea, și toate celea se vor prăpădi” [250, p. 26]. De asemenea, în popor circulă și imaginea unor vânturi rele care sunt însoțite de duhurile necurate, a unor furtuni, numite și vântoase, care vin împreună cu ploaie, tunete și fulgere [250, p. 45]. Prin urmare, spiritualitatea românească ne demonstrează că marile urgii sunt însoțite mereu de dezlănțuirea unor cataclisme naturale. Revenind la perioada literară investigată observăm respectiva imagine transfigurată și în romanul *Clopotnița* de I. Druță. Aici, incendiul lăcașului sfânt are loc într-o noapte cu furtună, fulgere și tunete. Unui sfârșit al lumii este atribuită și năpustirea furtunilor de zăpadă peste Câmpia Sorociei în *Povara bunătății noastre* de același autor: „Furtuni de zăpadă, împodobite în șaluri albe, veneau peste câmpie schelălăind și dănțuind care mai de care” [170, p. 7]. Un alt exemplu concludent cu o semnificație arhetipală descoperim în romanul *Biserica Albă*: „Viscoalea, nevoie mare. De sus cerneau zăpezi peste zăpezi, dar nu se puteau așeza. Sufla un vânt, că rupea potcoava din copita calului. Tot frământând și mestecând această lume de zăpadă, gonind-o dintr-o vale în alta, vânturile, la un moment dat, se aciiau și, istovite, așezau omătul suluri. Iată însă că peste acele vânturi oarecum îmblânzite se mai repede un vifor turbat, venit cine știe de pe unde, și iară totul fierbe în jur. Nici cer, nici pământ, nici glas de om, nici nechezat de cal” [171, p. 103].

Stihiei aerului aparține și zborul, prin intermediul lui sunt trasate liniile de relaționare a pământului cu cerul. Transfigurat, respectivul constituent conturează în romanul *Zbor frânt* de V. Beșleagă imaginea unui drum de inițiere, de devenire, de transformare a copilului Isai în matur. Zborul e „o dorință de sublimare, de căutare a unei armonii interioare, de depășire a conflictelor. Voința de a-și afirma puterea în cer nu face decât să compenseze sentimentul neputinței de pe pământ” [100, p. 155]. E o transfigurare a mitului lui Icar, a zborului care se frânge. Completat de zborul lăstunilor, semnifică periclitarea aspirațiilor în fața destinului implacabil, „«o dorință de sublimare, de căutare a unei armonii interioare», este un simbol al ascensiunii pe planul gândului sau al moralității, dar a unei ascensiuni mai mult imaginare și veleitare” [195, p. 137]. Un asemenea zbor frânt îl observăm în basmele populare, atunci când voinicul urcat pe calul năzdrăvan în înaltul cerului, este aruncat în jos, ca pedeapsă pentru unele acțiuni anterioare. În cele din urmă, în roman se observă o executare a scenariului ritului inițiativ care în plan mitologic simbolizează moartea neofitului și nașterea inițiatului înzestrat cu o înțelepciune desăvârșită, necesară acestuia pentru a conștientiza condiția sa existențială.

Zborul după Mircea Eliade reprezintă „capacitatea anumitor indivizi privilegiați de a-și abandona corpul și de a călători «în spirit» în cele trei regnuri cosmice” [177, p. 110]. Acest zbor magic este valorificat în romanul *Viața și moartea nefericitului Filimon sau anevoioasa cale a cunoașterii de sine* de V. Beșleagă, unde dedublarea personajului principal, depășirea condiției umane, are loc prin desprinderea sufletului de corp și călătoria prin cele trei zile și nopți pentru a se cunoaște pe sine și a-și calcula faptele. Căderea din zbor e în plan mitologic o imagine a declinului, o ruptură, prin urmare, în roman aceasta semnifică moartea lui Filimon și deznodământul frământărilor de conștiință prin reabilitarea sinelui.

Dualitatea semnificațiilor atribuite păsării mitice le-au împărțit în păsări mesagere care anunță moartea și păsări care întruchipează sufletul decedaților sub diverse aspecte. În structura prozelor investigate întâlnim intertextualizate semnificațiile mitico-folclorice ale următoarelor păsări: porumbelul în *Toamna porumbeilor albi* (D. Matcovschi), *Prietenii lui Bujor, Pasărea păcii* (S. Vangheli); rândunica – *Focul din vatră* (D. Matcovschi), *Steaua lui Ciuboțel* (S. Vangheli); cocostârcul – *Păsările lui moș Petruț* (S. Vangheli); cucul – *Credeam că America e o... femeie* (S. Vangheli); pitpalacul – *Povestea cu cocoșul roșu* (V. Vasilache); lăstunul – *Zbor frânt* (V. Beșleagă); bufnița și mierla – *Raiul lui Vistian Pogor* (V. Ioviță); liliacul – *Focul din vatră* (D. Matcovschi) etc. Mai detaliat asupra simbolismului păsărilor ne vom opri în capitolul trei, la examinarea prozei fiecărui scriitor propus pentru cercetare.

Un alt element semnificativ al aerului este curcubeul. În credința populară curcubeul apare după ce conțin ploile: „un semn lăsat de Dumnezeu că ploaia va înceta” [250, p. 157]. Conform *Bibliei* curcubeul e legământul Domnului cu toată suflarea de pe pământ că nu va mai exista un al doilea potop. Din perspectivă mitologică curcubeul este o fată de om bogat, furată de un nor și care s-a prefăcut într-un brâu frumos [250, p. 158], este făcut din om, este o ființă minunată care stă cu gura într-un lăcușor sau este un drum pe care merg balaurii când duc apă în cer [250, p. 158]. Alte credințe ne demonstrează puterea magică a curcubeului în metamorfoză: „Prin Moldova se crede că cine bea apă de unde bea curcubeul, se face o lună băiat și o lună fată” [250, p. 161].

În romanul *Podurile* de I. C. Ciobanu chiar de la bun început este intertextualizată o parabolă despre curcubeul cu putere magică de a metamorfoza omul la dorință în codru des, în *Zâna Zorilor* și *Mireasma Florilor*, în *Făt-Frumos*. Reușita scriitorului constă în felul de dezvoltare a acestei parabole: „– Dar tu ce vrei să fii? – M-a întrebat odată demult bunelul. /– Vreau să fiu fericit! – I-am răspuns eu atunci cu mintea și cu părerea părinților. /– Pentru asta drumul pân-la curcubeu îți e prea scurt! – Mi-a răspuns bunelul. – După curcubeu... trebuie să treci încă multe poduri ale vieții! [97, p. 4].

Simbolul curcubeului este valorificat și în romanul *Îmblânzirea curcubeului* de M.

Prepeliță. Reluat ca laitmotiv curcubeul reprezintă întruchiparea idealului ascensiunii umane, e dorința impetuoasă de a atinge starea de beatitudine, de poveste. În ambele romane personajele cheie traversează niște etape ale vieții pentru a se iniția, asemeni personajelor mitice sau folclorice.

Ținând cont de faptul că personajele prozelor amintite (*Podurile și Îmblânzirea curcubeului*) sunt copii, vom recurge și la perspectiva folclorică a curcubeului ca fenomen al naturii care este reflectat în poezia folclorului copiilor: „*Când văd, mai ales prima dată, curcubeul, copiii cântă sau rostesc: Curcubeu, curcubeu,/ Bagă-ți capul în pârâu/ Și bea apă caldă,/ Să te prind în palmă;/ Și bea apă rece,/ Somnul de ți-a trece;/ Curcubeu, curcubeu,/ Scoate-ți capul din pârâu/ Și-ai să vezi și fătul tău!*” [186, p. 59]. În imaginația copilului Manolică, curcubeul ia înfățișarea unui personaj mitologic: „Ce-ți trebuie ție nevoia de sabie, Manolică?/ – Să mă bat cu curcubeul... dacă oi ajunge să zbor și eu cândva pe ceruri ca Făt-Frumos și curcubeul o să se prefacă în balaur cu mai multe capete, cu ce-am să mă apăr, bunică?” [276, p. 132]. În alte epizoade, personificat, curcubeul e prietenul de joacă al copilului: „Curcubeului îi plăcea să se joace cu Manolică. Îl vedea un copil naiv și neputincios și își făcea de cap cu dânsul fără pic de rușine. Îl aștepta viclean până ce se apropia și când să pună mâna pe dânsul – el țup! Sărea în altă parte” [276, p. 87. A se vedea: 276, p. 105]. Neputința de a-l ajunge se transformă într-un dor nestins, care treptat trece într-o obsesie față de necuprins, de magic, e o reiterare a permanentei aspirații a creatorului de a se realiza.

Valorificate variat în multiple contexte discursive de către scriitorii din Republica Moldova, cele patru elemente primordiale, aflate în opoziție, mărturisesc încă o dată predilecția scriitorilor pentru remodelarea arhetipală a universului. Investigațiile efectuate demonstrează o gamă largă de semnificații pe care le obțin elementele populare ale stihiei acvatice, pirice, htoniene și eterice în procesul complex al folclorizării ca formă de interdiscursivizare și interpretare modernă a constituentelor etnofolclorice.

## **2.5. Concluzii la capitolul 2:**

În prezentul capitol am dezvăluit din perspectivă sintetică rolul constituentelor etnofolclorice în evoluția diacronică a prozei din Republica Moldova, prin precizarea tiparelor specifice privind tematica, statutul compozițional, gama de personaje descendente din mediul folcloric, a unor specii transvalorizate, relevând și atitudinea prozatorilor față de cultura populară orală.

1. Supunând investigații diversele manifestări ale fenomenului de folclorism literar, am relevat faptul că spre deosebire de perioada anilor '40-'50, când scriitorii transpuneau în operele lor folclorul în „formă brută”, urmând niște considerente ideologice dezvăluind un exotism și etnografism superficial și o stilizare simplistă a stereotipului folcloric”, perioada

ulterioară proclamă o nouă viziune estetică cu inedite perspective ale gândirii și sensibilității artistice, punându-ne la dispoziție un vast sistem de forme și formule ale colaborării cu opera poetică populară.

2. Fenomenul surprinzător al folclorismului ia amploare genurială, astfel se observă extinderi și în structurile narative. Investigațiile demonstrează că asimilarea folclorului în proză provoacă transformări radicale ale coraportului instanțelor autor–narator–personaj–cititor. *Folclorismul* deceniului șase (sec. al XX-lea) se caracterizează prin sensibilizarea tuturor speciilor și genurilor literare, prin asimilarea baladescului și a dramaticului, prin valorificarea elementului convențional, mai ales a convenționalului de legendă și de poveste, ce se coagulează ca un produs și o continuare a unui proces îndelungat, cu tradiții cizelate prin ani și mișcări literare, cu amplificări de concepte și de perspective, ajungând la o fază superioară comparativ cu folclorismul anterior.

3. La începutul afirmărilor sale, proza rurală din Republica Moldova ia forma unor narațiuni-cronici, apropiată modelelor folclorice. Prozatorii ruraliști, enunțând satul și problemele lui, își însușesc trăsătura esențială a creatorilor anonimi și utilizează în operele lor personaje, mijloace, procedee de origine folclorică încercând să explice universul în totalitate, inclusiv pe cel urban, ca pe un mod de apărare împotriva haosului social-politic. Reflector al unui mediu genuin, nealterat, tradițional, a unui fel de „rai patriarhal”, modelul respectiv de proză inițiază o opunere vehementă față de noile evenimente sociale, destinate să distrugă conceptul spațial de „sat-cetate”, izolat, autonom și rebel la orice contact din afară.

4. Importantă pentru studierea specificului relației folclorului și literaturii în Basarabia este activitatea de documentare a scriitorilor în vederea cunoașterii creației folclorice și de culegere a tezaurului imaterial.

5. Indiciul de identitate creatoare a autorului reprezintă corelarea mai multor elemente folclorice – povestea, balada, cântecul liric, legenda. Scriitorul V. Vasilache apelează la alegorie, structura și sistemul de convenții ale poveștii. V. Beșleagă se apropie de tradițiile istorice, legende, vis și simboluri folclorice. Țesătura narativă a lui I. Druță vădește o strânsă legătură cu folclorul, prin escaladarea formelor orale ale povestirii.

6. În anii '70 în literatura cultă din Republica Moldova se observă manifestarea unei noi formule de folclorism, deosebit de cel anterior, experimentat de *generația „ochiului al treilea”* antrenată în reabilitarea esteticului.

7. Cântecul non-ritualic ajunge a fi experimentat și de prozatorii basarabeni în funcție de resortul fanteziei creatoare, de temperamentul și sensibilitatea fiecăruia. Înglobarea cântecul folcloric în structura internă a textelor narative deschide potențialitate discursivă unui lirism profund. Citarea directă și stilizarea organică, preluarea unor idei de o importanță majoră

în conștiința populară, a imaginii folclorice se îmbină perfect cu maniera individuală de creare a scriitorului.

8. Investigarea procesului de remodelare a principalelor elemente cosmogonice în literatura contemporană din Republica Moldova în funcție de codul poetic popular relevă producerea unor modificări de cod simbolic, deși se rămâne în perimetrul modelului folcloric actualizat, elementele configurative sunt diferite din cauza schimbării registrului discursiv. Reactualizarea la nivelul imaginarului și transfigurarea simbolică se produc prin tehnicile de transfocalizare și transstilizare, forme de colaborare și interpretare, ce nu alterează cadrul generator, ci doar îi imprimă amprente specifice, implică o nouă articulare poetică, fiind expresia unei poziții de enunțare – transpoziționarea.

9. Puterea de absorbție a elementelor folclorice, provenită nu doar dinspre structura în care au fost integrate, ci și dinspre cod și totalitatea operei, cât și mobilitatea materialului interdiscursiv a influențat transcrierea experienței producătoare a folclorului asupra formării de sensuri suplimentare prin îmbogățirea intertextuală a codurilor simbolice arhetipale și potențarea în rețeaua tematică a unui nou univers imaginar prin corespondențe subtile și reverberații artistice.



### 3. TRANSFIGURAREA CONSTITUENTELOR ETNOFOLCLORICE ÎN OPERELE LITERARE ALE PROZATORILOR DIN REPUBLICA MOLDOVA

#### 3.1. Folclorul – document și element creator în proza lui George Meniuc

Scriitorul român din Republica Moldova George Meniuc a asimilat, a transfigurat estetic o gamă diversă de elemente etnofolclorice. Valorificarea literară a constituențelor creației populare trebuie raportată la activitatea de participare în campaniile sociologice și consemnarea directă a materialelor folclorice, efectuarea studiilor la cei mai renumiți folcloriști-profesori universitari, accesul în calitate de lector la importante volume de folcloristică și etnologie universală, prietenia cu Ovidiu Bârlea și Tatiana Gălușcă, oameni de cultură dedicați conservării valorilor spirituale românești. Momentul descoperirii folclorului ca sursă de inspirație pentru propria creație îl prezintă perioada campaniilor sociologice inițiate de Dimitrie Gusti. În 1938, alături de folcloristul Petre Ștefănuță, culege și cercetează folclorul în localitatea Popeștii de Sus, din raionul Drochia. Mai târziu, în 1939 îl găsim printre membrii echipei de cercetare din satele Vâprova și Dâșcova, com. Puținței, jud. Orhei (azi în r. Orhei). Asumează aici să o cunoască pe folclorista Tatiana Gălușcă, care îl va determina să se apropie și mai mult de „frumusețile nepieritoare” ale poporului. Peste ani, în 1972, când începe o frumoasă corespondență între cei doi prieteni, George Meniuc avea să mărturisească: „Pasiunea ta în ce privește folclorul, arta populară, oamenii simpli din sate m-a ajutat să-mi îmbogățesc limba literară. [...] Curățenia ta sufletească, cuvintele tale calde, luminoase, pline de viață m-au însuflețit în existența mea tristă și mizeră de student. Fiind orășean, suflul viu al creației populare mi-a fost foarte necesar. Când am transcris de mână tot romanul tău *Pământ răzășesc* [...], am învățat multe, încât folclorul mi-a devenit o obsesie îndelungată” [236, p. 99]. Un alt dialog epistolar dezvăluie pasiunea pentru folclor care a determinat constituirea unui stil poetic original: „Tu știi că eu iubesc folclorul, creația populară. L-am îndrăgit încă de la Petre Ștefănuță. Dar fiind la Tulcea, întâlnindu-l pe moș Ichim, văzându-te pe tine, citindu-ți materialele, m-am trezit în cu totul altă lume. Am scris poezii sub influența acestui moment. Această atracție și pasiune nu m-a părăsit mai târziu” [236, p. 171]. În 1940 scrie trei studii monografice despre localitățile cercetate în perioada campaniilor sociologice: Ignăței (în r. Rezina), Chirileni (în com. Drăgănești, r. Sângerei) și Delacău (în r. Anenii Noi). După Războiul al Doilea Mondial, în calitate de angajat al Institutului Moldovenesc de Cercetări Științifice (Secția limbă și literatură) al Filialei Moldovenești a Academiei de Științe a URSS, este preocupat de valorificarea folclorului din Republica Moldova. Întreprinde cercetări de teren în localitățile Slobozia și Caragaș (r. Slobozia), Doibani și Malovata (r. Dubăsari) de pe malul stâng al Nistrului. Redactează și câteva articole științifice: *Însemnările despre folclor*; *Cântecele noastre bătrânești*

*despre Codreanu; Cântecele noastre bătrânești de voinicie* [233; 235; 232]. Participă în calitate de coautor la culegerea de folclor *Cântece* [85].

Influențat de aceste preocupări, valorifică subiectele folclorice în culegerea de povești versificate *La balul coșofenei*. Dintr-o scrisoare redactată de George Meniuc aflăm că titlul volumului dedicat copiilor este inspirat dintr-un cântec cules de Tatiana Gălușcă în județul Soroca [236, p. 99].

Atunci când Meniuc i se confesează că este extrem atras de elementele arhetipale folclorice, Ovidiu Bârlea îl consiliază: „Nu trebuie să te mire faptul că te simți atras de ce e «păgân și ancestral» în folclorul arhaic, cum te călăuzește intuiția, fiindcă așa s-a întâmplat pretutindeni în istoria culturii. Sunt nenumărate exemplele în care intuiția scriitorilor a premers cu mult elaborările teoretice secătore de folclor. În plus, intuiția coboară la profunzimi mai mari și are pași mai siguri, în ciuda umbrei care o înfășoară. Atracția pentru faza veche a folclorului nu vine atât din nevoia de a lămuri începuturile, de când sec. al XIX-lea a impus și în știința literară acest deziderat, cât din priceperea intuitivă a acelei lumi care respiră prin toți porii poezie, artă, fiind, cum zice poetul, o «lume ce vorbea în basme și gândea în poezii...» (M. Eminescu, *Venere și Madonă – n. n.*), caracterizată prin prospețime, frăgezime și mai cu seamă o nebănuită vigoare spirituală, care te prinde și te incită, dacă o pricepi, de aceea folclorul este un «izvor pururea întineritor», cum a zis același poet” [236, p. 441-442]. În articolul nostru *Folclorul – document și inspirație în opera lui George Meniuc* [131] am prezentat mai amplu aspirațiile scriitorului de a cunoaște în profunzime patrimoniul spiritual al poporului, aducând argumente convingătoare din depozitul epistolar al prozatorului cu diferiți oameni de cultură.

Putem identifica câteva elemente-cheie pe care le-a transfigurat estetic cu predilecție în creațiile artistice: motivul *apei*, exemplificat prin râul Dunărea, bălțile cu păsări călătoare, Marea Neagră, ploaia, roua. În eseurile sale *Marea Neagră*, *Miorița*, *Merinde* invocă motivul acvatic ce-l obsedează, îl zbuciumă, dar și îl liniștește: „Dunărea, bălțile cu păsări călătoare, negurile din depărtare, puzderia de neamuri – mă amețiseră la început. Rătăceam de colo-colo, neștiind unde mi-i folclorul...” (*Miorița*) [237, p. 271]. În tradiția românească fluviul este cel care segmentează teritorial un popor, dar este și hotarul dintre două lumi paralele: „Dunărea călătorește prin «țara de dincolo de negură». Pe aceste meleaguri aride și lutoase oamenii muncii făuresc bogății pământeste și spirituale” (*Merindele*) [237, p. 322]. Ca simbol al ireversibilității timpului, fluviul este legat de destinul personajului Sarabaș (*Merinde*), legănat trei sferturi de veac pe apele Dunării. Traversarea râului ca o transcendere dintr-un mediu în altul este prezentă în riturile de inițiere și de trecere (nuntă – se pun bani, înmormântare – o „cârpă de ritual”). În eseu *Miorița*, ciobanii în perioada lor de transhumanță, treceau Dunărea, executând acel ritual semnificativ de trecere de la o existență la alta.

Un alt element care l-a fascinat pe Meniuc a fost *pasărea-suflet*. Simbolul, „venind din străfundurile istoriei umane”, materializează „veșnica aspirație a omului de a se desprinde de țărână și de a se îmbăta de lumina cosmică veșnic nestinsă” [236, p. 455]. La români *pasărea-suflet* a fost temeiul mai multor cercetări inițiate de Simion Florea Marian, Tache Papahagi, Gheorghe Pavelescu, Romulus Vulcănescu. Cu referire la pasărea (străjer la mormântul celui decedat) de pe stâlpii de mormânt din sud-estul Transilvaniei, exegetul Gheorghe Pavelescu evidențiază următoarea credință: „sufletul omului ia formă de pasăre, în momentul când «zboară» la cer, sau în primele zile după moarte, când colindă locurile umblate în viață” [256, p. 35]. Același lucru este susținut și de Romulus Vulcănescu atunci când consemnează că *pasărea-suflet* nu este o „imagine plastică a mortului, ci dubletul material al sufletului mortului pe lumea aceasta” [307, p. 198].

Depășind semnificația tradițională, G. Meniuc aspiră să transfigureze motivul astfel încât să reprezinte detașarea imaterială a creatorului și simbioza cu universul. Așadar, prestanța imaterială a motivului cercetat o găsim și în raportarea umanului la celelalte existențe, așa cum o invocă în studiile despre ritualurile de trecere exegetul Arnold Van Gennep: „La unele popoare, seria de treceri umane se află în legătură cu trecerile cosmice, cu revoluțiile planetelor și cu fazele lunii. Este o idee grandioasă, prin care etapele vieții omului sunt legate de cele ale vieții animale și vegetale, apoi, printr-un fel de divinație preștiințifică, de marile ritmuri ale Universului” [300, p. 170].

Despărțirea de lumea terestră și integrarea sufletului în univers relevă un complex de rituri, poate cel mai complex din întreaga existență a omului pe pământ. După cum menționa însuși prozatorul în epistolele sale, motivul cere foarte multă documentare care „îți dă fiori” și cu toate acestea, el însuși propunea soluția dezlegării în cercetarea istoriei omenirii, pentru a nu rătăci, deoarece „pasărea vede până departe și totdeauna știe unde se află” [236, p. 455].

Considerăm necesar a fi consemnat și un al motiv obsedant al creatorului Meniuc – *iarba-fiarelor* – cheia dezlegării artei de a crea. Își începe eseu *Cheile artei* cu o credință populară: „dacă găsești iarba-fiarelor, o iarbă vrăjită, nespus de rară, ascunsă de ochii oamenilor obișnuiți, capeți deplina putință să deschizi cu firul ei orice lăcăți, orice zăvoare, orice cătușe, ca la urmă să pătrunzi în cetățile cele mai ferecate și să descoperi comori și minuni ținute în taină” [237, p. 277]. Evident că pornind de la însușirea aceasta magică, pe care o are *iarba-fiarelor*: de a descuia, de a facilita „intrarea”, trecerile „dincolo”, instaurarea unei noi condiții (o rămășiță evidentă a riturilor de trecere), va reuși să descopere taina creației.

Abordarea subiectului vieții și a morții din perspectivă folclorică i-a trezit interesul scriitorului George Meniuc. Într-una din epistole scriitorul mărturisește că prin scrierile Tatianeii Gălușcă a găsit expresia „oare se poate să meargă viii cu morții?” pe care a valorificat-o mai

târziu în discursul eseistic: „într-adevăr, viii merg cu morții, doar purtăm în noi umbrele celor morți, ale părinților, ale prietenilor dispăruți. Astfel expresia asta populară, căzută ca o sămânță pe ogorul sufletului meu, a devenit un adevăr filozofic” [236, p. 117]. O altă tradiție evocă osmoza sufletului cu umbra, cea din urmă, fiind „depozitara puterii sacre”, este primordială atunci când este executată practica de înlăturare a ei. Se crede că o vrăjitoare poate fi prinsă/învingă când îi este călcată umbra sau dacă este înfipt un cui în imaginea acesteia. Pe de altă parte, pierderea umbrei are și valoare negativă, sufletele transformate în strigoi, moroi, nu au umbră, ceea ce denotă lipsa vieții, a umanului. Așadar, deposedarea de umbră, în urma unor practici magice, duce inevitabil la pierderea sufletului. Practica „luării umbrei” în cadrul ritualului complex „jertfa zidirii” l-a determinat pe G. Meniuc să studieze *vânzătorii de umbre*. În legătură cu acest element, scriitorul îl citează pe Vasile Alecsandri: „Pietrarii au obicei a fura umbra cuiva, adică a-i lua măsura umbrei cu o trestie și a zidi apoi acea trestie în talpa zidirii. Omul cu umbra furată moare până în 40 de zile și devine stafie nevăzută și geniul întăritor al casei” [236, p. 118]. Cu referire la același subiect, Ovidiu Papadima în studiul *Neagoe Basarab, Meșterul Manole și «vânzătorii de umbre»* scrie că respectiva credință „fusesse auzită de la un om care, pe vremea ploilor când se umfla Dunărea, era pescar, dar în restul anului era «vânzător de umbre». Le măsura cu o prăjină pe care o purta mereu cu dânsul și le vindea câte una zidarilor, care o îngropau la temelia clădirilor în lucru” [251, p. 613]. Interpretând filozofic această credință în țesătura romanului *Târgul Moșilor sau Vânzătorul de umbre*, scriitorul G. Meniuc o concepe nu ca furt al umbrei care să ducă la sfârșitul inevitabil al vieții omenești, ci ca furt al umbrei care reprezintă totul ce creează omul în jurul său: „Dacă îi răpești această umbră, omul devine un animal. Deci când va fi lipsit de «umbra lui», el va înceta să mai fie om” [236, p. 118].

Într-o scrisoare din 12 ianuarie 1982, Tatiana Gălușcă îi dă o mulțime de sfaturi privind eventualul conținut al romanului *Târgul Moșilor sau Vânzătorul de umbre* – lucrare de proporții cu un „complex social, filozofic, folcloric” bine documentat. Elementul folcloric nu trebuie să lipsească din țesătura romanului și acesta trebuie să pornească de la *Moșii* – ritual închinat celor dispăruți în lupte, obicei instituit la București de domnitorul Vasile Lupu: „Ritualul moșilor creează mese comune pt. [pentru – *n.n.*] vii și morți, pt. spițe de neam, vecini, prieteni – pe iarbă verde – care se termină cu hore, cântece pentru primatul vieții” [236, p. 171]. Redactarea *Vânzătorului de umbre* ar urma modelul „unui alt *Faust*” după complexitate. Observațiile Tatiane Gălușcă țineau de credințe, filozofie populară, cunoștințe despre magie, fără de care „nu se poate scrie”. În folclor „vânzătorul de umbre” e „un om deosebit, el cumpără umbre vândute ale unor oameni care s-au lehametit de viață sau le fură cu două bețe. Când se zideau lăcașuri mari, femeile sărace fugeau. Credința era că la 40 de zile vor muri, și fără umbră lăcașul se va dărâma. Ceea ce scrii e profund. E simbol. Târgul Moșilor, așa cum știu eu, pe la vechi târguri

[de] animale, e o sinteză de multe elemente, o viață concentrată în câteva zile, cu produsul de muncă, artă, bucurie, suferință [...]” [236, p. 179].

La târgurile de acest fel sunt prezenți și exponenții practicilor magice. Cu referire la aceștia, dar și la alte personaje pe care trebuia să le conțină romanul, folclorista Tatiana Gălușcă îi mărturisea: „La solomonari te-ai gândit bine, sunt urmele străvechilor magicieni care prin puritate, forță spirituală și puterea cuvântului stăpâneau natura. Asemenea magicieni aveau tracii, dacii, care nu sufereau întunericul peste lume, solomonarii alungau norii. Scamatorii – cu călușei zburători, bărci aeriene, înghițitori de săbii, roata norocului – își măsurau puterile prin strigături, vorbe meșteșugite, papagali, menajerie, animale dresate, ciobani cu câini, fluiere. Femeia-pitic, femeia-uriaș ocupă un loc ales. Om cu limbă și urechi de vițel. Pâlnii mari, trâmbițe dau farmec. Dansuri magice: Călușarii – teatru popular de păpuși, Mocanu-urs. Oameni cu coifuri, trofee ale norocului, lebede de gips și pitici colorați. Cobzari, muzici populare. Brăiloiu a cules la Tg. [Târgul – *n.n.*] Moșilor *Nunta din Feleag*, o reprezentare a nunții, o culegere publicată. Maria Tănase cântă cântece speciale pentru Tg. Moșilor. Cântece la scrânciobe. Târgul Moșilor e plin de blide pt. răposăți, mese cu neamuri, «cumpănii». Lumea asta e o transpunere în mit, vis de care are nevoie omul” [236, p. 181].

Tradiția *Moșilor* începea în săptămâna de dinaintea Rusaliilor și reprezenta sărbătoarea de pomenire a morților: „Specificul acestui târg consta în faptul că, pe lângă negoțul obișnuit, comercianții aduceau spre vânzare mărfuri tradiționale necesare pentru pomenile care se făceau cu această ocazie. Se vindeau cruci de piatră și de lemn, străchini, oale, ulcele, donițe, linguri de lemn, precum și grâu de colivă și lumânări, lucruri indispensabile celor care voiau să-și pomenească în Sâmbăta Morților moșii, părinții sau alte rude răposate” [311]. Așadar, „cartea-obsesie” ce urma să fie realizată de prozatorul Meniuc, avea să reflecte în complexitate viața tradițională a românului legată de credințe și superstiții, de obiceiuri și sărbători.

În nuvela *Caloianul* vom identifica o mutație a modelării literare a constituentelor etnofolclorice în creația lui Meniuc, scriitorul apelând conștient la sursa folclorică prin valorificarea dublei perspective: ca fapt și act folcloric, dar și detașându-se de sensurile primare prin transfigurarea creatoare. Autorul narațiunii își începe opera cu expunerea unui vechi obicei agrar de invocare a ploii, a „unui ritual de jertfire” [A se vedea despre această tradiție: 25, p. 148], performat ca act folcloric, ca o realizare practică a unor gesturi simbolice într-o temporalitate sacră. Pentru o mai mare veridicitate este plasat și textul mitofolcloric (faptul) al bocetului interpretat de copii: „Caloene, Ene! Caloene, Ene! [...] Du-te-n cer și cere/ Să deschidă porțile,/ Să sloboadă ploile,/ Să curgă ca gârlele/ Zilele și nopțile,/ Ca să crească grânele!” (*Caloianul*) [237, p. 44-45]. Obiceiul popular cu profund caracter ritualic de jertfire a păpușii-simbol în numele regenerării naturii și prin îndurarea celui Atotputernic cu ploi dătătoare de

viață, nuanțează încă o dată mitul creației prin jertfire. Mircea Eliade subliniază că „sacrificiul este menit să regenereze întreg Cosmosul” și „simbolizează (adică *reproduce*) actul creației” [259, p. 143]. Așadar, episodul ritualic cu jertfirea Caloianului în numele regenerării naturii-creație a lui Dumnezeu precedă sau sugerează dezvoltarea de mai departe a subiectului narațiunii.

Personajul principal Lion, prototipul creatorului neînțeleș e o prefigurare a miticului Meșterul Manole. G. Meniuc reușește să transfigureze în Lion aspirația unui *homo faber*, căruia, pentru a i se însufleți opera și a atinge apogeul creației, nu-i ajungea vraja știmei codrului, a naiadei, a nălucii. Fermecat, în cele din urmă, de această imagine, îi înveșnicește chipul, altfel spus, îi zidește umbra și cioplitura prinde viață. Iar scriitorul prin căutările personajului său îl autodefinește ca geniu creator. Pornind de la mitul fundamental al creației, soluția plăsmuirii este găsită și sub impulsul iubirii: „După concepția poetului popular, creația mare nu poate să se nască decât din tot ce este mai profund, mai nobil, mai generos în ființa umană, iar aceasta este iubirea. Ea animă și susține marea creație” [282, p. 303]. Conflictul lăuntric al geniului creator se proiectează „atât din dorul de a zămisli frumosul, cât și din sacrificiul iubirii” [282, p. 303]. Or, frumosul „e necesar cât împlinește funcția unei *valori* spirituale” [237, p. 290]. Pe de altă parte, în Lion identificăm și o substituție a Caloianului, care este jertfit în numele vieții și a creației. Împletind elementele folclorice, alegorice și cele biografice, prozatorul reușește să creeze o proză mitico-folclorică de efervescentă lirică, cu caracter ritualic autentic.

Scriitorul este pasionat de interpretarea complexului de credințe tradiționale românești ce include teme și motive care respiră dintr-o tradiție universală. Astfel, motivul șarpelui ca o întruchipare a „binelui și răului universal” este redimensionat narativ: „Despre șarpele de la stână n-a scris nimeni. Este interesantă credința – dacă pleacă șarpele sau e omorât, moare turma” [236, p. 189]. În *Balada șarpelui de casă*, creatorul transfigurează estetic motivul dezvăluind natura miraculoasă a acestuia, cu proprietăți benefice pentru om: „Nu uitați șarpele de sub talpa stânii/ El veghează asupra turmei, din luncă./ Și cârligul întors, bâta cioplită frumos/ Cu cap de balaur, la capăt întors” [234, p. 162]. Cu aceleași proprietăți miraculoase e înzestrată și bâta ciobanului pe care este încrustat un cap de balaur.

Studiind semnificația profund universalizată a șarpelui, G. Meniuc îl va transfigura în continuare dezvăluindu-i atât funcția de mesager al morții, cât și ipostaza permanenței sufletului uman: „Și dacă șarpele meu va pieri, o rază/ Se va prelinge din ochii lui înțelepți./ Raza lui va ajunge la vatra mea dragă/ Cum trece băltărețul prin râpi și prăpăstii,/ Să vă aducă numele meu de mocan, pe care/ Soarele l-a scris, ploile l-au plâns” [234, p. 163].

Motivul arborelui, ipostaziat prin imaginea prăsadului, obține conotații simbolice pentru personajul Mihai din romanul *Disc*, trezindu-i amintiri de copilărie, părinți, bunică, casă

părintească [237, p. 199], iar pomii în floare întregesc imaginea naturii care reînvie în fiecare primăvară [237, p. 196], fructul acestora devine prietenul de confesie a cugetărilor protagonistului asupra adevărului vieții. Compararea lui Anton Horodincă (*Anton Horodincă*) cu un stejar sugerează într-o dezvoltare parabolică faptul că omul „nu se lasă doborât de soartă, o alegorie a verticalității sale morale. Contemplarea unui asemenea arbore devine o lecție și un model al comportamentului uman” [180, p. 175]. Într-o altă povestire, *Ultimul vagon*, salcâmi „cu lemnul său dur ce aproape nu putrezește și cu florile albe (galbene sau roz) cu gust de lapte dulce, e un străvechi simbol al imortalității și al esenței spirituale nepieritoare” [180, p. 161]. Pornind de la această semnificație, prozatorul G. Meniuc invocă motivul arborilor în descrierea peisagistică asemuindu-i cu „niște nuntași pe cai neastâmpărați” [237, p. 32], fiind „îmbrăcați în straie albe se înșiruie de-a lungul drumului ca la moartea ciobanului” [237, p. 35], evident cu raportarea la motivul moarte-nuntă din cunoscuta baladă populară.

Cu referire la titlul romanului *Disc* e necesar să relevăm că Soarele ca simbol arhetipal, personaj principal în miturile solare alături de Lună, este considerat izvor al vieții, dar și al morții. Or, romanul *Disc* fiind o proză în care sunt evocate urgiile celui de-al Doilea Război Mondial, elucidează simbolică astrală: soarele „este sursă și, concomitent, întruchipare a luminii diurne, cu toate valențele ei spirituale și psihologice. El este și focul uranian, dătător de viață, purificator, dar și ucigător prin arșița și seceta pe care le provoacă. Soarele e nemuritor, dar el învie în fiecare dimineață și moare la asfințit, de aceea, este simbolul resurecției, al veșniciei întoarceri a vieții trecând prin moarte temporară” [180, p. 171]. Discul ca imagine a cercului, roții, inelului „are o simbolică astrală: se asociază cu Soarele sau cu Luna (plină). Ca simbol uranian poate să semnifice și cerul sau divinitatea” [180, p. 53]. Viziunea discului solar în romanul *Disc*, în urma exploziei, îi dă posibilitate lui Adrian să mediteze asupra condiției omului pe pământ, asupra celor trecătoare, iar zguduirea produsă în urma declanșării bombei marchează ruperea firului din ceasornicul său (simbol al existenței umane) [237, p. 185].

Romanul-elegie abundă în reflecții asupra motivului morții ca ipostază a urgiilor războiului (capitolul *Întoarce-te, corabie...*) [237, p. 141-145], ca un refugiu într-o lume a iluziilor pierdute (capitolul *Vinicer*) [237, p. 156] și reprezintă în fond o proză simbolico-lirică, eseistică în care un moșneag „înflorit” înșiră „nostalgic povestea celor care au murit și l-au lăsat” [90, p. 251].

Dincolo de toate transfigurările estetice ale unor simboluri și motive folclorice, George Meniuc explorează creația populară și în scopul bine definit de a reda atmosfera rurală și cadrul natural. Astfel, *expresiile paremiologice*: „bătrânețele păzite de cei tineri, nu-s așa de grele” [237, p. 29], „paza bună trece primejdia rea” [237, p. 162], „vițelul cuminte sugerează la două vaci” [237, p. 162], „măine-poimăine i-a cânta cucul” [237, p. 261]; „zgârcit dintre aceea care țin

brânza în șip, da înting măliga peste șip” [237, p. 260], „sculatul de dimineață și măritatul devreme nu strică” [237, p. 261] etc.; *toponimele rustice*: Valea Ursului [237, p. 262], Valea Rece [237, p. 27], Valea Bourașului [237, p. 151] etc.; *crâmpielele de cântece folclorice*: „...Când am pus picioru-n scară,/ Puica mea era să moară.../ Când am zis la revedere,/ Puica mea murea de jele.../ – Măi, băiete, băiețele,/ N-ai văzut mândruța mea?/ – Am văzut-o la cișmea,/ Lua apă și plângea...” [237, p. 66], „Mămă, când ai fost cu mine grea,/ De ce nu m-ai pierdut undeva/ Să nu mai cânti de jalea mea” [237, p. 194]; *ghicitorile*: „Michiduță-mititel, se ia lumea după el” [237, p. 119]; *descrierile unor vise* [237, p. 207, 244]; *descântecel*: „Beșică albă, beșică neagră, beșică stacojie, beșică stânjenie, beșică de nouăzeci și nouă feluri, stai, nu te înfla, nu te învenina, nu te muta, că merg trei fete călare cu hârlețe în spinare... cu hârlețele te-or săpa, cu greblele te-or grebla, cu măturile te-or mătura, peste Marea Neagră te-or arunca, să rămâie beșica de leac, cât un fir de mac, în patru despicat, de mine suflat, peste Marea Neagră aruncat” [237, p. 260] etc.; *denumirile populare ale lunilor anului*: Cireșar [237, p. 19], Cuptor [237, p. 37; p. 141], Brumărel [237, p. 322]; *ale sărbătorilor tradiționale calendaristice*: Rusalii [237, p. 165]; *formulele inițiale de introducere a textului*: „vorba ceea” [237, p. 34]; *blestemele*: „bată-te mânia lui Dumnezeu, să te bata” [237, p. 41], „bat-o pustia s-o bată” [237, p. 138]; *personajele folclorice și mitice*: Mișu-Copilul [237, p. 139], Sarsailă [237, p. 179], Păsări-Lăți-Lungilă [237, p. 103], Harap-Alb, Împăratul Roșu [237, p. 189], Gruia lui Novac [237, p. 192], Hanea-Manea, Toma Alimoș [237, p. 191], Danaidele [237, p. 181]; *reflecțiile în cheie filozofică a motivelor biblice*: alungarea lui Adam și a Evei din rai [237, p. 163] etc. Sunt intercalate artistic în structura narațiunilor care evocă viața rurală, accentuând aspectul pitoresc și etnografic al lucrărilor.

Realizările literare narative demonstrează că autorul acestora a depășit condiția unui simplu culegător de elemente folclorice, având la dispoziție mostre din creația poporului român, le-a transfigurat estetic, dezvoltându-le orizontul conotativ cu reflecții filozofice proprii.

### **3.2. Interferențe folclorice în narațiunea lui Ion C. Ciobanu**

În pofida solicitărilor politico-istorice de a crea opere în cheia realismului socialist, de a acorda un interes mai profund elementului social, prin „«imitarea» vieții așa cum este” (R. Wellek și A. Warren) sau prin „oglundirea veridică a vieții din perspectiva revoluționară” [47, p. 13], critica literară a ținut să sublinieze că și în această perioadă de stagnare au apărut lucrări artistice care se pretează unui studiu artistic fără implicații politice. Referindu-se la primul roman al prozatorului I. C. Ciobanu, *Codrii*, exegetul Nicolae Bilețchi a menționat: „Putem, bunăoară, elimina pânza epică *Codrii* de Ion C. Ciobanu din contextul literar viu, dar nu avem dreptul să nu remarcăm, [...] că prin ea romanul nostru de la începutul anilor '50 a făcut un pas înainte pe calea afirmării sale: rezolvând problemele timpului și spațiului artistic, liricizând întrucâtva narațiunea



care până atunci era aridă și neutră, conturând caractere veridice, care apoi au constituit pentru alți autori modele în munca de obiectivizare a personajelor” [49, p. 63].

Pentru cercetarea fondului etnofolcloric preluat de prozatorul I. C. Ciobanu în operele sale, vom supune analizei minuțioase textele romancierului pentru a determina modalitățile de transfigurare artistică a creației populare și stabili nivelul de asimilare a constituentelor etnofolclorice. Exegezele literare asupra romanelor lui Ion C. Ciobanu dezvăluie, pe bună dreptate, că scriitorul a adoptat pentru compoziția operelor sale elementul liric. Bunăoară, același critic N. Bilețchi ne mărturisește că în perioada „dezghețului hrușciovist” majoritatea scriitorilor au apelat la lirism, declanșând un nou curent stilistic care a generat, după cum menționează și exegeta Eliza Botezatu, constituirea prozei lirice, lirico-romantice, lirico-psihologice [54, p. 72-73] (avându-i exponenți pe scriitorii I. C. Ciobanu, I. Druță, G. Meniuc, D. Matcovschi, V. Ioviță, I. Burghiu etc.). Asupra centrului liric (Toader Frunză) care conlucrează în tandem cu cel epic (Toader Lefter) ne atenționează și criticul Mihai Cimpoi în reflecțiile sale despre romanul *Podurile*, iar pierderea, uneori, a respirației epice din roman, spre regret, nu poate fi compensată cu „lirismul și umorul abundent” [89, p. 155]. Lirismul e declanșat de digresiunile ample, reflecțiile asupra trecerii timpului, manifestări ale eului scriitoricesc, prozatorul reușește să coaguleze un lirism și din evocarea elementelor folclorice și a detaliilor etnografice în urzeala scriiturilor sale. Or, de cele mai multe ori, acestea ajută la conturarea și reliefaarea unor caractere umane: „Împlântarea în realitatea etosului secular prin intermediul proverbelor, dictoanelor, vorbelor de spirit, pătărăniilor etc. au înviorat considerabil forma romanului și au sporit în mod deosebit posibilitățile lui de caracterizare a personajelor” [47, p. 249].

Personajele romanelor sunt antrenate într-o continuă reabilitare a matricii stilistice a neamului. Benevole sau impuse, toate drumurile parcurse sunt orientate în final spre etica sănătoasă a satului cu toate învățăturile și deprinderile seculare ale strămoșilor. Or, eșecurile suferite în toate peregrinările personajelor prin tumultuosul val al vieții se datorează separării de matricea spirituală sau conform convingerilor bătrânul Lefter, rupturii „de la pământ” [97, p. 18]. Că până la urmă și Toader Frunză, și Constantin-tatăl, și Nică-fratele revin din drumuri la baștină pentru a-și făuri destinul, alături de cei dragi, urmând înțeleapta expresie paremiologică: „Când ți-i scris și în frunte ți-i pus” [97, p. 106].

Referitor la subiectul valorificării elementelor folclorice și a descrierilor etnografice în proza scriitorului I. C. Ciobanu s-au pronunțat mai mulți exegeți din Republica Moldova. În viziunea lui N. Bilețchi, după cum am menționat mai sus, constituentele etnofolclorice sunt utilizate pentru a caracteriza mai obiectiv personajele: „Componentele interioare – felul personajelor de a vedea lumea, de a medita și a exprima gândurile, de a reacționa la manifestările vieții. – Alături de atributele exterioare – burca, sumanul de șiac, fusta de șase lați, traista,

palanița de făină de popușoi, atât de abundente în roman, alcătuiesc specificul lui național” [47, p. 242]. Într-un interviu cu prozatorul I. C. Ciobanu, scriitorul Mihai Gh. Cibotaru va reliefa următoarele: „Nu știu alt scriitor care să cunoască în măsura în care cunoașteți Dumneavoastră datinile, obiceiurile, tradițiile populare, psihologia, caracterul, spiritul, felul de a fi al țaranului. I-ați făcut monument durabil în cărțile dumneavoastră” [239, p. 8].

Acad. Mihai Cimpoi îi dezvăluie măiestria creatoare în momentele când scriitorul „surprinde rădăcinile spirituale ale poporului, legătura lui sufletească cu pământul și natura, valorile lui morale”, „pentru reproducerea fidelă a anumitor dimensiuni ale vieții satului moldovenesc” [89, p. 160]. Și criticul Ion Ciocanu într-un studiu complex asupra creației scriitorului va sublinia că lirismul și umorul, fondul paremiologic al vocabularului, precum și modul de a simți și de a gândi al personajelor din prozele sale „vine din creația populară orală” [107, p. 12]. Multe din personajele prozatorului descind din tiparele eroilor folclorici.

Într-un alt studiu, același critic se va opri detaliat asupra fascinației prozatorului I. C. Ciobanu pentru speciile folclorice ale genului aforistic, gnostic. În articolul *Vocația aforisticului*, criticul dezvăluie scopul artistic al scriitorului de a apela conștient la aceste constituențe folclorice: „Utilizând aforisme [...], I. C. Ciobanu a reușit să contureze bine modul de a gândi al satului moldovenesc, felul lui de a se exprima, să-i facă cititorului cunoștință cu maximele populare în care s-a materializat înțelepciunea de veacuri a oamenilor muncii. Proverbele, cuvintele proverbiale, zicalele au contribuit în mare măsură la îmbogățirea coloritului etnic, național al romanului *Podurile*, servindu-i însă scriitorului, întâi de toate, la caracterizarea psihologică și socială a personajelor” [104, p. 206]. Personajul Toader Lefter, dar și ceilalți eroi ai prozelor lui I. C. Ciobanu, reprezintă dovada cea mai elocventă a creatorului anonim de paremii. Intertextualizarea vorbelor de duh vine să contureze anumite situații narrative, să releve statul moral și fizic al unor personaje cu care intră în contact, să pună capăt unor conflicte etc. Bunăoară, discuția de pe malul iazului unde a fost „pescuit un om înecat” sfârșește cu zicala „Când te paște nevoia, nu știi de unde vine” [97, p. 14]. Într-un alt context, același subiect, completat cu dezvăluiri (cel înecat a fost ucis din cauza banilor), este motivat de paremia „banul de când e el e ochiul dracului” [97, p. 48. A se vedea: 163, p. 107]. Pentru a sfârși pornirea fratelui său Nică de a dezvălui adevărul- „trădare” despre cine a luat anul trecut proptelele de la gard de le-a dus la *Denii*, Toader Frunză i-o taie cu expresia: „După război mulți viteji se-arată!” [97, p. 25. A se vedea: 277, p. 98]. Frica față de prietenul bunelului, moș Andrei, îl face pe „areștantul” Toader să se țină departe de cârja acestuia, „vorba celor mai mari: paza bună trece primejdia rea” [97, p. 32. A se vedea: 163, p. 218]. Fenomenul de a bârfi pe cineva în legătură cu anumite întâmplări din viața satului este concentrat în expresiile: „mai ușor e să oprești vântul, decât gura satului. Ce știe satul, nu știe nici bărbatul” [97, p. 47. A se vedea: 163, p. 213, 112]

etc.

Unele expresii intertextualizate dezvăluie trăsăturile de caracter ale unor personaje. Costache Frunză pentru că se rupsese de pământ și luase calea dăscăliei, după care, din cauza unui conflict, revenise în sat, ajunge a fi: „Nici om învățat, nici țăran cu talpa lată. Ori cum a zis moș Toader: nici câine, nici ogar” [97, p. 19. A se vedea: 163, p. 215]. Pentru curiozitatea sa de a asista la discuțiile maturilor și nepriceperea în ale gospodăriei, Toderică era mereu pedepsit cu vreo expresie paremiologică cu tentă negativă. Bunăoară, fiind în aprecierile tatălui un „căscăun, pofcios de vorbă ca o muiere” care nu se corectează, era răsplătit cu „năravul din născare leac nu are!” [97, p. 42-43. A se vedea: 163, p. 66] sau „târâie-brâu și un gură-cască” [97, p. 44. A se vedea: 163, p. 180, 85]. Alegând-o pe Vica, fiica lui Gheorghe Negară, dintre toate fetele mari ale satului este apreciat de către vecinele bârfitoare cu paremia: „După sac și petic, cumătro!” [97, p. 47. A se vedea: 163, p. 109]. Că personajul Gore Fârnache avea doar fete se datorează faptului că „la băieți era pleșcat norocul lui Gore” [97, p. 75. A se vedea: 163, p. 157]. Pe acest Gore, bunelul Toader într-o dispută are să-l înzestreze cu expresia „te-ai dus la Cocorozeni bou și-ai venit vacă!” [97, p. 77. A se vedea: 163, p. 40], iar într-un alt context: „din coadă de câine nu mai faci sită de mătase!” [97, p. 111. A se vedea: 163, p. 34]. Trăsătura negativă a caracterului lui Iosub Vârlan e marcată de bunelul Toader Lefter prin expresia: „vita-i târcată pe dinafară, Iosub Vârlan pe dinăuntru” [97, p. 137]. Impregnarea pânzei narative cu expresii paremiologice îl apropie evident de modelul narativ crengian izvorât din oralitatea folclorică. Critica literară a timpului a apreciat acest moment ca fiind unul definitoriu pentru căutățile artistice ale prozei „rurale” a anilor '60 [107, p. 77].

Pe lângă sensibilitatea și receptivitatea prozatorului pentru creațiile paremiologice, putem scoate în relief și transfigurarea unor credințe și superstiții populare. Viile cucorenilor aveau „câte un cap de cal înfipt într-un harag” pentru a aduce „noroc în vie” [97, p. 10]. În credința poporului aceste toteme aveau funcția de protecție și de fertilizare: „Caii albi, considerați în general solari, dețin o permanentă funcțiune apotropaică. Țestele de cai, curățate până la albire, se înfîgeau în parii gardurilor de curți, în vii, în boldurile de pe crestele caselor, în cosoroabele care ieșeau peste coama casei, ca însemne apotropaice” [307, p. 516]. Pentru că au fost prinși de o ploaie cu soare, mama lui Toader crede „că sunt multe fete mari îngreunate” [97, p. 202]. O altă credință stilizată artistic dezvăluie rolul păsărilor în soarta oamenilor: „Dacă vezi prima oară cocostârcul fără pereche, tot fără pereche îți va cânta cucul anu-împrejur” [97, p. 63]. Unele din ele se referă la practicile magice care vădesc furtul bunăstării, forței animalelor: „Că albina și oaia tare-s slabe, ușor le poți lua mana” [97, p. 94]; vrăjitorii iau „mana vacilor în noaptea de Sfântul Gheorghe” [97, p. 61]; „mătușa Verunea știe să iei mana la vaci. [...] Cică se scoală în sara de Sfântul Gheorghe și umblă toată nopticica pe câmpuri, pe toloace, pe șesuri, prin păduri.

Îmblă și ia mana la vaci... Apoi... că de atâta alte vaci dau lapte puțin, iar vaca mătușii Verunea împle de trei ori pe zi donița! [...] gospodarii din Cucoara își ascundeau vacile în saraiuri, puneau lăcăți grele [...]. Dar tot degeaba [...], mătușa Verunea era mare vrăjitoare, [...] dumneai lua hăturile din tindă și se ducea [...] după mana vacilor. [...] Îmbla toată noaptea, făcând farmece, bolmojind descântece. Iar când începea să se genească de zi și să pice roua, ea târâia hăturile prin roua imașurilor până în răsăritul soarelui... Apoi venea acasă și-și încingea cu hăturile vaca de la iesle” [98, p. 134]. Această practică magică, contextualizată etnografic, era efectuată în popor în ajunul Sfântului Gheorghe, deoarece se credea că „în această noapte vrăjitorii dispun de o putere maximă pentru a lua mana grâului, dar mai ales a laptelui” [255, p. 48] și tot în această noapte roua are puteri miraculoase, inclusiv pentru a spori mana animalelor [255, p. 52].

Credința despre comorile ascunse în fundul pământului cunoaște, de asemenea, o interpretare amplă în contextul romanului *Podurile*: „Bădița Vasile, păscând oile, păzind stâna noaptea, în fiecare an vedea comori arzând. [...] Nu spunea la nimeni unde a văzut comoara arzând, că dacă spui, se duce comoara în fundul pământului. De cât ori a alergat bădița Vasile cu hârlețul să scoată comoara. Aștepta până ardea toată rugina, apoi se apuca de săpat. Dar de ce săpa, comoara se îndepărta, o păzeau duhurile. Din groapă îi strigau cu glas de om să juruiască cloșca cu puii, adică nevasta și copiii, și comoara se va da prinsă” [97, p. 108]. În credințele poporului român aceste comori sunt îngropate de personaje mitice (uriași), sau de oameni când năvăleau dușmanii (turci, leși, muscali, tătari) sau hoții, detalii pe care ni le prezintă și prozatorul. Conform relatărilor informatorilor din culegerile de folclor, culoarea flacării care arde deasupra locului unde e ascunsă comoara dezvăluie natura banilor. Asemenea mărturii intercalează și autorul: „Rugina de pe galbeni de aur, arde roșietic, argintul sloboade pară albă ca lumina zilei, arama o mănâncă vârcolacii într-o pălălaie însângerată” [97, p. 107]. Argumente ale existenței acestor credințe în mentalitatea populară ne dezvăluie și folcloriștii G. Ciușanu [86, p. 51-54], T. Pamfile [251], A. Gorovei [197, p. 72-73] ș. a. O altă credință intercalată dezvăluie soarta șarpelui: „Așa o să înghețe și o să se prăpădească. – A zis tata. – A mușcat un om și nu-l primește pământul” [97, p. 201]. Existența acesteia în mentalul folcloric o aflăm elucidată în lucrarea lui Artur Gorovei privind credințele și superstițiile poporului român: „Șerpele care-l vezi iarna undeva înghețat, nu e primit de pământ, din cauza că a mușcat un om” [197, p. 318]. Din superstițiile valorificate de prozator aflăm câteva prin care se determină semnele timpului: „Splina porcului! V-am spus că o să fie iarnă lungă... Voi credeți c-a mâncat-o lupul... Iarna n-o mănâncă lupul! Iaca și... gura vacii... Luați și voi sama la semne. Dacă splina-i lungă și îngroșetă la vârf, să știți că o să fie iarnă lungă... Și cu helgea la fel! Dacă o vedeți în cojocică albă, îi semn bun. Se așterne iarnă moscălească!” [97, p. 260]. Aceste semne temporale în interpretarea poporului le găsim înregistrate în lucrările folcloriștilor N. Băieșu: „După ce porcul curățat este

spintecat, toți cei în vârstă care sunt prezenți se uită la splină, crezând că ea arată cu siguranță cum va fi iarna curentă (unii numesc organul acesta *iarnă, iarna porcului*)” [27, p. 122] și A. Gorovei: „Dacă se vede pe la sfârșitul iernei helgi cu blăni negre, va urma curând primăvara; dacă au blăni albe, apoi va fi încă iarnă. – Bucovina” [197, p. 379].

O serie de credințe țin de interpretarea oniricului. Mama lui Toderică crede că dacă visezi foc ori flori roșii, o să fie o zi frumoasă cu soare [97, p. 207]. Visul lui Toader Frunză despre profesorul de latină prezent în casa bunelului vine ca o premoniție. Aceeași conotație are și delirul bunelului în care o vede pe mama Domnica, plecată în lumea celor dreți de mult timp în urmă. Aceste momente provoacă într-un final moartea bunelului [A se vedea: 197, p. 204].

Elementul memorialistic al discursului narativ din romanele *Podurile, Cucoara* și *Podgoreni* tinde să le apropie compozițional de specia povestirii folclorice, înrudită cu jurnalul oral. Pornind de la definiția povestirii vom consemna prezența în narațiuni a descrierilor unor fapte executate de narator sau a unor evenimente, întâmplări la care acesta a fost martor direct sau indirect. Reieșind din aceasta, observăm că naratorul homodiegetic Toader Frunză e un fel de spectator și participant la fenomenul rural și etnografic existent în satul Cucoara, dar și în cele adiacente acestui spațiu de sorginte folclorică. Naratorul relatează elemente de decor rustic, obișnuințe ale țăranilor în funcție de ontologia acestora. Pe lângă relatările despre existența zilnică a consătenilor, a unor amintiri istorice, consemnăm și evocări ale experiențelor personale, care grație formulelor de narare orală le apropie de istorisirile folclorice. Printre constituențele unor astfel de povestiri se înscriu întâmplările cu caracter excepțional sau ieșite din comun: „Acest tip de povestiri, generat de nevoia omului de a le comunica semenilor săi diverse experiențe de viață și de a le împărtăși situații de pe urma cărora pot fi trase învățături, are o vechime uriașă. [...] Preferința pentru descrierea întâmplărilor extraordinare face ca, printre subiectele reluate frecvent de povestitori, să figureze întâlniri cu animale sălbatice, aventuri la care naratorul a participat sau susține că a participat pentru a-și spori prestigiul în fața auditoriului, întâmplări uimitoare din satul natal (sinucideri, crime etc.)” [179, p. 250]. Din această perspectivă vom sublinia că intertextualizarea de către scriitor a elementelor etnofolclorice urmărește preponderent prin povestit conturarea celei mai directe și cuprinzătoare forme de manifestare și realizare a oralității, unde „totul «se povestește» – meseriile, îndeletnicirile, credințele, dar mai ales faptele de viață care marchează și orientează individul și comunitatea, armonizează și ordonează existența lor – constituindu-se astfel *un vast tărâm expresiv-explicativ* – impresionanta «enciclopedie populară», o «ontologie» a lumii și a existenței ca nivel al cunoștințelor specifice culturii tradiționale orale și civilizației rurale preindustriale” [53, p. 64-65]. Plasarea parabolei despre curcubeu [97, p. 4] chiar la începutul romanului *Podurile* (amintită într-o formulă laconică și în romanul *Codrii* [95, p. 17]) are drept

scop inocularea sensului figurat și a caracterului moralizator privind existența umană, urmărind, totodată, și finalitatea estetică, educativă, filozofică și normativă a narațiunii. Compozițional romanul, apreciat de către critica literară drept un roman-destin, este împărțit în douăsprezece părți, intitulate sugestiv *Poduri*, care reprezintă obstacolele pe care trebuie să le înfrunte personajul principal Toader Frunză în drumul său de inițiere până la atingerea stării de beatitudine (fericire), a maturității. Scriitorul invocă în acest context și parabola despre împărțirea anilor [97, p. 45]. Folclorică în esență, parabola are menirea de a ambigua mesajul narațiunii: „Intercalată în roman, parabola devine un element al conținutului acestuia și contribuie nu doar la constatarea sau chiar zugrăvirea concret-sensibilă a vieții, ci la interpretarea filozofică a realității. Trecând acele «multe poduri ale vieții», despre care vorbise bunelul Toader în parabola premărgătoare romanului, omul (Toderică în particular) are a se ciocni, pe rând, de toate greutățile și neajunsurile ce-i sunt hărăzite” [107, p. 72].

Pentru a reda veridicitatea și naturalețea unei atmosfere rurale impregnate de etosul popular, prozatorul va surprinde cititorul cu istorioare din viața personajelor secundare: Gheorghe Negară [97, p. 48-50; 98, p. 166-167], moș Pătrache [97, p. 68, 89-92], Gore Fârnache [97, p. 74-77], badea Vasile Suflețelul [97, p. 104], Anton Scrâmbiță [97, p. 123], bătrânul Leiba [97, p. 126-134], Iosub Vârlan [97, p. 137; 98, p. 255-268], mâca Domnica [97, p. 146-147], Ion Musteață/Nani [98, p. 120, 126], mătușa Verunea vrăjitoarea [98, p. 131-134]; cu tradiții istorice despre răzeșii și nadelnicii din Cucoara [98, p. 161-163]; pătrării: despre șerpii care fac pietre scumpe [97, p. 11], despre vânătoarea de urși [97, p. 33-34] sau lupi [97, p. 56-57], despre hoțul, dus pe etap [98, p. 124]; cu legende mitologice despre Michiduță [97, p. 88], despre călătoria lui Sf. Petru și Dumnezeu pe pământ [97, p. 199-200], despre comori ascunse [97, p. 107-108; 98, p. 280-283]; cu legendele onomastice a unor porecle: Scrâmbiță [97, p. 123, 163], Ciurar, Steaga, Rogojină, Usturoi, Țapul, a Căpriei [97, p. 163], Chinezii [98, p. 115], afumații, ciotcarii și ceparii [97, p. 117]; cu legende toponimice: Piscul lui Osie [97, p. 10] etc.

Susținând aceleași temelii etice seculare va recurge și la enunțarea fragmentară a unor secvențe din riturile existențiale. O serie de obiceiuri din cadrul ritualului nașterii au loc după apariția copilului lui Nică. Îngrijirile pruncului de mama Catinca, reprezintă în fond, niște operații (scăldătoarea, înfășarea, modelarea craniului, masajul corpului) supravegheate de bunică, în trecut executate de moș, moașă – rude de sânge [A se vedea: 217]. Botezul copilului prin moștenirea prenumelui bunelului are drept semnificație continuitatea neamului, a „dalbului de pribeag” prin reprezentantul tânăr. La români există credința de perpetuare a numelui, dar și a destinului acelui om, numele căruia îl moștenește. Bunelul Toader Lefter a plecat în lumea „de dincolo”, dar sângele său va curge mai departe prin nepotul Teodor/Dorel: „Așa e de când lumea: viii cu viii și morții cu morții. Trăiește bunelul în strănepot” [96, p. 436].

Sub aspect etnografic sunt valorificate și o serie de obiceiuri din cadrul ritualului nupțial. În romanul *Podurile* sunt preluate elemente privind furatul miresei, a fetelor mari [97, p. 44, 87], achitarea „vulpilor” [97, p. 116, 119], jucatul zestrei [97, p. 118], masa mare [97, p. 121] etc. În romanul *Cucoara*, descrierea nunții lui Ion Ungureanu este axată pe consemnarea obiceiurilor nupțiale vechi într-o perioadă a degradărilor, când regimul instaurat propaga o politică ateistă de condamnare a datinilor și tradițiilor strămoșești.

În textele *Podurile*, *Cucoara* și *Podgoreni* observăm o perspectivă narativă generațional-diacronică, pânzele epice propunând o interpretare a evenimentelor istorice trecute prin filiera sufletească a trei generații. Experiența de viață acumulată de strămoși este transmisă de la cel mai în vârstă la cel mai tânăr: „Arta vieții, învățăturile străbune, deprinderile pământului le deține, ca nimeni altul în Cucoara, bunelul Toader Lefter. Și nu numai le deține, ci le dăruie și celorlalte personaje ale romanului: moș Ștefănaș, Pătrache, Gheorghe Negară și a. Cu ajutorul lui toți oamenii înving greutățile anilor treizeci, trec prin război, se acomodează la primele experiențe de esență socialistă” [47, p. 249]. În viziunea lui Toader Frunză imaginea bunelului său cobora din basmele și legendele noastre populare: „bunelul îi răsărea ca o figură din povești, mare cât un uriaș, cu o putere pe măsura eroilor din legendele populare. Și vorbele și faptele lui înoată în ceața basmelor. De mic nu lăsa o vorbă de-a bunelului să treacă pe lângă ureche” [98, p. 122], deoarece îi purta „bunelului și numele și toate sâmbetele” [97, p. 149].

Intenționând să realizeze niște letopisețe ale satelor, I. C. Ciobanu își focalizează acțiunea asupra lumii singurenilor, cucorenilor, oameni înfrățiți cu pădurea, cu codrul până la o contopire spirituală. „Aici la codru” zic țăranii, puși în diverse situații de a-și motiva statutul de codrean, în fața câmpenilor sau a celor străini. Legat de codru e și Toader Frunză, personajul central în jurul căruia se învârt evenimentele din narațiunile *Podurile*, *Cucoara*, *Podgoreni*. Multe din digresiunile eroului se referă nemijlocit la freamătul copacilor, al măgurilor verzi: „Numai la vederea acestor măguri simțea parcă aievea mirosul de verdeață, mirosul frunzișului răcoros...” [98, p. 39-40].

Nu mai puțin important e și comicul (ironia, umorul, sarcasmul) apropiat de râsul popular, valorificat ca tehnică de redare a caracterelor umane sau a unor situații grotești. Încărcate de umor folcloric sunt vorbele de duh ale bunelului Toader Lefter, dar și legendele unor porecle, imprecățiile, injuriile, complimentele ironice la adresa unor personaje etc. Deținător al unei mentalități populare ascuțite, bunelul declanșează haz și voie bună prin vorbele istețe (episodul cu popa Usturoi, cu moș Andrei etc.), prin născocirile unor pătărăni, anecdote, povestiri și glume (pomenite ceva mai sus), prin comportament comic (când se aprindea-supăra, țupăia într-un picior; cu moș Andrei, prietenul său, se ia la trântă ș. a.). Prezența în vorbirea acestuia a unor expresii (ticuri: „beș-maior”, „gura vacii”, „nafura lupului”, „mânca-l-ar lupii”,

„căcăreaza brâncii”, „bob-sositor”, „vin călcat de broaște” etc.) pe care nu le mai întâlnești la un alt personaj, ci doar reiterate prin formula „vorba bunelului” de către nepotul acestuia, Toader Frunză, în anumite contexte, demonstrează că „limba, în care generatorii de răs folcloric își expun subiectele, este întrucâtva de altă calitate față de limba folosită curent, zi de zi, în mediul de viață al maselor; este o limbă aleasă, a omului care vrea să spună ceva deosebit, interesant, bun de luat în seamă; o limbă cu mai multe expresii și comparații pitorești, expuse în fraze rotunjite, econom și ingenios. Este, de fapt, o manifestare a simțului artistic ales, pe care îl dețin doar unii dintre oamenii din popor” [118, p. 26-27]. Asemeni bunelului, și Toader Frunză va folosi excesiv în limbajul său expresii paremiologice cu tentă umoristică.

I. C. Ciobanu în prozele sale recurge la formulele narrative preluate din povestirile orale, izbutind prin acestea să dea unor fragmente și personaje un caracter profund legendar, iar altora – umoristic. Oralitatea și-o însușește prioritar din discursul aforistic sentențios, iar lirismul din digresiunile filozofice asupra lumii și a condiției existențialului uman în simbioză cu natura. Folclorismul operelor sale rezultă din faptul că scriitorul înregistrează istoria vieții spirituale a poporului într-o continuă perpetuare a valorilor și legilor nescrise a acestui spațiu folcloric, reușind să se înscrie în noua tendință literară de „reabilitare a eticului și a sacralului”.

### **3.3 Remodelarea folclorului în creația prozatorului Vladimir Beșleagă**

Prozatorul Vladimir Beșleagă face parte din pleiada literară „întoarcerea la izvoare” (M. Cimpoi) sau la „origine”, care în plan mitologic, ne atenționează Mircea Eliade, „ne îngăduie să trăim din nou timpul în care lucrurile s-au manifestat pentru prima oară, [și – n. n.] constituie o experiență de o importanță capitală pentru societatea arhaică” [172, p. 33]. Iar, în plan literar, constată exegeta Ana Ghilaș, „presupune revenirea la anumite teme, motive tradiționale (*recte* etnice), plăsmuirea personajelor de factură folclorică și o întoarcere (firească) sau o redescoperire a modelului romanului românesc interbelic pe linia lui Camil Petrescu (Aureliu Busuioc, *Singur în fața dragostei*) și cea a lui Mihail Sadoveanu (Ion Druță)” [195, p. 135]. Modelului etno-epic „bonus pastor” (Dan Mănuță) este unul dominant în contextul literar din Republica Moldova, manifestându-se prin: „îmbinarea liricului cu epicul, întoarcerea spre axiologia populară, accentuarea elementului rustic (devenit acum, la această etapă, «probleme ale satului»), țăranul (acum: săteanul, omul de la țară) ca păstrător al tradiției, simbioza dintre mit și realitate, simbolurile specifice: satul, casa, focul din vatră ș.a.” [195, p. 135].

Etnologul Victor Cirimpei în studiul *Vladimir Beșleagă: naturalețea și comicul vorbirii populare* realizează o investigație originală a pătrunderii elementelor folclorice în creația prozatorului: „în formarea-«zidirea» ca scriitor [...], piatra de temelie, fundamentul (de pe când era copil, încă neștiind să citească) aparține culturii populare orale, cu versuri folclorice pentru copii, colinde, plugușoare de Anul nou; cu fermecătoarele basme/povești, pe care le asculta cu



încântare din gura consătenilor-țărani; [...] marginea de pornire totuși, spre scriitorie, rămânând bogata și fermecătoarea cultură a creației populare, cu firescul vorbelor ei, presărate ici-colo, după imperativul situației, cu sprintare seminte comice” [120, p. 215].

Și Andrei Hropotinschi va remarca că Vladimir Beșleagă, pornind „de la folclor, desfășoară acțiunea în plan real și fantastic, până când acestea se suprapun și se realizează un întreg bine structurat, cu un ritm și un puls al său interior. Autorul creează un roman cu probleme intime, poetic, care la ora actuală are o deosebită căutare...” [204, p. 179].

În lucrarea *Destine transnistriene* scriitorul Vladimir Beșleagă face dezvăluiri biografice legate nemijlocit de preferința sa pentru cultura populară orală. Bunăoară, anii de studenție l-au determinat să înțeleagă „cât de frumoasă și plină de miez este limba vorbită”, cât de adâncă poate fi în înțelepciunea poporului filosofia vieții, destinul existențial și aspirațiile oamenilor simpli [38, p. 3]. Începând cu anii '60 va întreprinde primele cercetări etnologice în satul de baștină și prin împrejurimi, înregistrând o „întregă tolă de fonograme ale rudelor, vecinilor mei care demult s-au călătorit...” [38, p. 3]. Prin urmare, interviurile realizate cu cei 12 consăteni din Mălăiești îl apropie pe scriitorul Beșleagă de cercetătorii folcloriști, instruiți a deseca istoriile de viață ale informatorilor de folclor și capabili de a pune adecvat accentul pentru a scoate din anonimatul istoriei frumoasele tradiții și obiceiuri practice de strămoșii noștri cu ocazia unor sărbători familiale și calendaristice, diversele mostre ale patrimoniului cultural intangibil, dar și surprinzătoarele povestiri orale (narațiunile personale) din trecutul tragic al neamului românesc.

Debutul său literar, după cum afirmă însuși prozatorul, s-a realizat odată cu apariția culegerii de povestiri *La fântâna Leahului* în 1963 (deși în 1956 publicase câteva povestioare pentru cei mici într-o cărțuție intitulată *Zbânțuilă*). Chiar de la bun început se poate observa că Vladimir Beșleagă leagă firul celor șase narațiuni, incluse în volum, cu vorbirea orală, inserând la momentul oportun lexeme, diverse „ziceri” populare proprii prozei folclorice: „să ne vedem ajunși pe deal, că încolo om zbură ca vântul și ca gândul” [39, p. 15]; „boierul a dat în cai și s-a dus, numai foc și pară” [39, p. 27]; „un bate-drumuri”, „un fluieră-vânt”, un „papă-lapte” [44, p. 33]; „ne-au căzut oaspeți în prag” [44, p. 36]; „mi s-a urât mai rău decât de mere pădurețe” [44, p. 43]; „zăblăul” [44, p. 47]; „dar gura lumii parcă poți s-o astupi?” [42, p. 66]; „picătura cât de mică, dar [...] și piatra o sparge”, „să le spună câte-n lună și în stele” [42, p. 67]; „vulpea își șterge ea urmele cu coada, dar tot se vede dincotro a venit” [42, p. 74]; „te-o apucat rusaliile ori ce ți-i?” [42, p. 75]; „bârnețul”, „huștiuliuc! – Cu capul în jos” [43, p. 79]; „spune încet că nu dau tătării” [43, p. 80]; „s-a năpustit cu o falcă-n cer și cu alta în pământ”, „să plângă în șapte rânduri de lacrimi”, „venise toamna și trebuia să numărăm bobocii” [43, p. 82]; „parmaclâc!” [43, p. 89] ș. a.

Descendent din mediul rural va pune accent și pe legătura omului cu pământul, a omului

cu vegetalul. În povestirea *Glas de frunze* doi tineri plantează un plopșor în țărână. Pământul, element al belșugului și fertilității, drept – „mamă bună a toate și a tuturor”, constată prozatorul, îl însuflețește, dăruindu-i seva – „fiorul sfânt al vieții” [40, p. 5]. Ca viziune mitică, imaginea pământului-mamă este reprezentată de o zeitate primordială, după cum ne atenționează Romulus Vulcănescu – „cu puteri discreționare de viață și de moarte asupra oamenilor și duhurilor pământului, i se pretează un cult deosebit; nu este o zidire neînsuflețită, ci vie”. În concepția populară românească este „aceea a *figurării antropomorfe*, ca o zeitate numită *Pământul-Mumă*, este cea mai evoluată sub raport magico-mitic” [307, p. 443]. Pământul din ritualurile folclorice și religioase s-a materializat în concepția populară a românilor într-un adevărat cult („în care asimilează elemente de cult al morților, de cult al maternității, de cult al fecundității și al fertilității” [307, p. 443]).

Prin formula „Să te înalți până la soare, plopșorul drag” [40, p. 6] se încearcă stabilirea prin intermediul arborelui a unei axe cosmice dintre pământ și cer, a unui centru al lumii care în ritualurile magice ale popoarelor lumii are ca temă fundamentală ascensiunea, dorința de comunicare cu universul de dincolo, imperceptibil pentru condiția umană obișnuită.

Plopul în plan simbolic „are în el ceva tainic, datorită mai ales însușirii frunzelor sale de a tremura chiar și pe timp aparent liniștit” [180, p. 145]. În creația populară orală, plopul are conotații negative: „*Atunși tu să fii nireasă,/ Când a fașe plopul mere/ Și răchita jișinele*” [2, p. 34–35]; „*N-aș avea necazuri multe,/ De-aș trai ca bradu-n munte,/ Da trăiesc ca plopul-n vale,/ Necăjit și plin de jale*” [11]. Este arborele blestemat de însăși Maica Domnului: „*Sfânta Maică a lui Isus/ Rătăcește-n jos și-n sus,/ Pe câmpia unui râu,/ Printre grăie pân' la brâu./ Cată loc să odihnească/ Și pe fiul sfânt să-l nască./ Sub un plop cu frunza deasă,/ Jos, pe pajiste se lasă./ Plopul frunza-și tremura –/ Maica pace nu-și afla./ Tulburată-i maica sfântă/ Și din grai astfel cuvântă:/ – Alelei! Plop ne-ndurat,/ Fi-ți-ar neamul blestemat/ Și de mine pe pământ,/ Și de Dumnezeu cel sfânt!/ Frunza ta să nu stea-n loc./ Bată-se mereu în joc/ Și la soare și la lună/ Ca bătută de furtună!...*” [9; 32, p. 17-18. A se vedea: 140]. El este un vestitor de rău augur: „*Foicica, flori domnești,/ Plopule, de ce jelești?/ Au vreo pacoste cobești?/ Ori de moarte mă vestești?*” [180, p. 145]. Asociat cu jalea și singurătatea se va contura în povestirea *Glas de frunze*, asemeni poeziei eminesciene *Pe lângă plopii fără soț*, din vegetalul-complice al dragostei în simbolul iubirii neîmpărtășite. În fața despărțirii celor doi tineri: a fetei frumoase „de-ai fi jurat că anume așa trebuie să arate zânele din povești” și a flăcăului „cu ochii plini de foc și fruntea strălucind”, frunzele plopului rămân să șoptească mereu același „cântec tainic și plin de vrajă, ce-l zicea odată flăcăului în straie ostășești și fetei aceleia zvelte, cu două cosițe grele, de mătase, pe piept” [40, p. 12].

Drumul care-l însoțește pe Petrea (*Drumul viselor*), când acesta pleacă la învățătură, prin

procedul de personificare ia proporția unui personaj antropomorf: drumul „dormea plin de urme”, „dar când caii au luat-o din loc, el a tresărit ca trezit din somn, s-a scuturat ușor de praf, stârnind nourași albi, și s-a aruncat sub roțile căruței”, „odată ce pornise din loc, de acum nu mai avea de gând și nicidecum să se oprească a sta la taifas și mâna tot înainte” [39, p. 13]; „ajungând lângă fântână, se ferea oleacă la dreapta, temându-se parca să nu tulbure liniștea apelor din adânc, apoi iar pornea zburdalnic înainte”, „fugind o bucată de loc, drumul se plictisea să tot meargă drept înainte, dintr-o dată se repezea în stânga” [39, p. 14] etc.

Despărțirea de casa părintească – „cuibul drag al copilăriei și visurilor lui” Petruță, reprezintă unul din momentele cele mai dificile din viața personajului principal (*Drumul visurilor*): „și casa cată în altă parte, ca și mama” [39, p. 15]. Casa, din punct de vedere antropologic, reprezintă centrul în care omul se simte cel mai comod și mai aproape de Dumnezeu. Între casă și figura mamei se realizează o osmoză care nu poate fi dispersată, cele două simboluri fiind prezente nemijlocit în copilăria și existența de mai târziu a fiecărui om. Revenirea acasă din peregrinări coincide simbolic cu mișcarea circulară în timp și spațiu, refacerea „unui traseu parcurs în sens invers” [180, p. 80], întoarcerea la origini, în punctul inițial. Aceeași conotație o are și drumul care i se pare lui Petrea că „poate fugi și înainte, și înapoi în același timp”, spre deosebire de omul care „știe doar calea înainte, tot înainte, căci numai așa trăiește” [39, p. 18]. Toate drumurile-întoarceri sunt îndreptate spre casa părintească, care semnifică „primul nostru colț din lume, primul univers”, „permanența unei spiritualități”, „punctul de plecare”, dar și „de convergență” [100, p. 25] al celor plecați. Iar orice întoarcere se confruntă cu „umbra simbolică a «drumului fără întoarcere», la care este supusă orice ființă umană” [180, p. 81].

Transfigurat artistic de către V. Beșleagă în prozele sale, spațiul folcloric ia forma unui *axis mundi* de care te simți legat prin anumite legități nescrise: „Ca și în cazul vecinătății, nu este indiferent dacă aparții unui sat sau altuia. Casă, vecinătate, sat sunt tot atâtea locuri de un cuprins tot mai larg, cărora omul le aparține și prin care el într-un anume fel există și se definește. Aceasta face ca mentalitatea generală a satelor tradiționale să nu îngăduie părăsirea nu numai a casei și vecinătății, dar nici pe aceea a satului din care omul își trage substanța, care îi dă putere și sănătate, mai mult decât atât, îi dă libertate și certitudine” [35, p. 41], de aceea personajele plăsmuite de prozator se simt bine, asemeni țăranilor noștri, în locurile de obârșie. Metonimic, casa și locul pe care este ridicată aceasta obțin formula unui spațiu sacru, benefic, grație tradițiilor moștenite din moși-strămoși. Casa e punctul terminus la care aspiră și revine bunelul lui Isai din *Zbor frânt*, după peregrinările sale în Galiția: „a scăpat de toate și a venit acasă și numai dorul de casă l-a dus și l-a ajutat — dorul de casă. Iar când era acolo departe, uneori prin trăsnetul împușcăturilor și asurzenia tunurilor i se năzărea că aude cum curge Nistrul, cum fâșâie

și grăiește apa lui și atunci dorul de casă îl strângea mai tare de inimă și nu putea sta. Iar la urmă după ce mântuia de povestit întindea picioarele înainte, se uita la dânsule și se gândea că, așa slabe cum sunt, dacă ar trebui să vie de la marginea pământului tot ar veni acasă, ar veni aicea să moară, că prin străini n-ar putea să moară” [46, p. 35-36]. Dorul bunelului de casă, dar și dorința nestăvilă de a muri acasă, pot fi explicate din punctul de vedere al unui principiu ontologic ancestral: „Inițial, locurile de înhumare erau sub casă sau în apropierea casei pentru ca spiritul strămoșului să ocrotească în continuare familia și gospodăria” [180, p. 38]. Prin urmare, bunelul e determinat ca după trecerea în lumea cealaltă, să fie cel care va avea grijă în continuare de nepoții săi pentru care a fost ca un tată: „Ce avea dădea la băieți, lui Isai, lui Ile, că le rămăsese ca și tată și trebuia să aibă grija de ei. Numai acasă vroia să moară. Că, zicea, în casa asta m-am născut, din pământul ista am crescut, cu apa asta m-am adăpat — și tot în pământul ista vreau să mă duc și să mă fac nimic. Iar când ziceau băieții că, vorba ceea, în natură nimic nu se pierde [...], bunelul mijeia ochii și grăia în șagă: «Dacă-i așa, apoi cineva, vreun strănepot dintr-al zecelea rând are să beie ori are să mănânce din țărâna mea și are să mă vizeze și dacă are să se ducă și el pe undeva departe prin lume, prin străini, negreșit are să simtă că-l trage acasă și are să vie și el ca mine, măcar șchiop, pe jos are să vie acasă și așa nu ni s-a stinge neamul niciodată...»” [46, p. 36], astfel împlinindu-se o „reîncărcare a bateriilor energetice», în vederea unui nou început, a unui nou ciclu, a unei noi evoluții (*regressus ad uterum*, întoarcerea la pământul-mamă, întoarcerea «acasă» etc.)” [180, p. 81].

Revenind la povestirea *Drumul visurilor*, observăm că Petrea e măcinat de gândul că omul nu poate să plece unde-l cheamă visurile lui și totodată să rămână acolo „unde-i pragul, de pe care a căzut întâia dată și și-a făcut primul cucui, unde-i copacul, în care s-a cățărât până în vârf, acolo unde orice palmă de loc o cunoaște și-l cunoaște” [39, p. 15]. Prin urmare, prozatorul în scrierile sale nuanțează legătura ontologică a umanului cu locurile de obârșie, dezvoltând la momentul oportun și trăirile, muștrările de conștiință ale personajelor privind momentul ruperii de origini.

În romanul *Ignat și Ana*, casa devine un leitmotiv al narațiunii. Pe de o parte, casa, proaspăt construită ajunge a fi cauza disensiunilor dintre Ignat și conducerea satului, care i-a hotărât soarta, urmărind a le demola rodul muncii de trei ani. Pe de altă parte, casa pare să se ruineze din interior, din cauza neînțelegerilor dintre cei doi soți, a lipsei de comunicare, dar și a copiilor la care visau cu atâta ardoare la începutul căsniciei și pe parcursul celor trei ani. Cu toate acestea casa e cea care „îl întâmpină răbdătoare: l-a așteptat să vie, să-i audă pașii — de, se săturase și ea de atâta singurătate” [46, p. 254]. Tot ea e cea care încearcă să-i aline suferințele personajului, inițiind o investigație psihologică: „Calcă cu ochii în pământ, dar simte alături, naltă și mare, casa... De ce ești abătut, stăpâne? Te-ai întors și nici te-ai uitat la mine! Ai trecut

pe alături parcă nici aș sta aici, ridicată de brațele tale și ale femeii tale și ale tuturor acelora care au sărit să vă ajute. Ori îți pare rău că-s atât de frumoasă și-ți amintesc de visele ce le-ați urzit amândoi cu Ana serile când lucrați până târziu? Cădeați de oboseală și adormeați morți pe patul înjghebat din scânduri, pus sub fereastră pe câteva cărămizi să nu vi se bage broaștele-n așternut... Se aștepta să audă vorba asta de cum o văzu, ca aieva, pe Ana” [46, p. 257-258]. Uzitarea procedurii personificării este relevantă pentru apropierea autorului de creația populară, intenționând să reliefeze perspectiva mitologică de percepere a lumii de către omul simplu: „Din foarte fertilul sol al animismului primar își trage rădăcinile personificarea folclorică și literară. Omul primitiv identifica natura umană cu cea animală, admitând transferul ființei umane în animal, plantă, obiect al naturii însuflețite” [119, p. 172].

De ruina casei sunt legate și câteva vise ale personajelor principale. Bunăoară, visul Anei în care se prăbușește peretele din spate în care a zidit o cărămidă Petrea. În credința populară surparea casei are conotație negativă, iar visul e unul premonitoriu pentru realitatea care urmează a se împlini. În visul lui Ignat, casa este luată de un vârtej.

În romanul *Ignat și Ana* autorul folosește material concret folcloric care sugerează „cuprinderile unui zbucium general uman, vechi de când lumea, căci oare în care timpuri omul nu s-a gândit la urmașul său, la cel ce-i va continua viața, neamul, idealul, fapta? Și reușita prozatorului se conturează anume datorită împletirii faptului concret de viață contemporană cu exemple auzite din bătrâni, oferite de folclor, cu cele înmagazinate în înțelepciunea populară, exemple despre rostul vieții omenești continuate prin urmași” [70, p. 317] Motivul copilului, al pruncului mult dorit, atât de frecvent în basmele noastre folclorice, dar și în miturile cosmogonice e un „simbol ecumenic al începutului, al lucrului nou, al vieții totale, al evenimentelor excepționale, al trăinicieii, al eternității” [173, p. 420].

Abordând complexitatea geografiei de valorificare a arhetipului *copilului*, M. Eliade remarcă că acesta poate fi regăsit „nu numai în mituri și legende, dar și în alchimie, în gnoză, în superstiții, el reapărând, așa cum remarcă Jung într-un studiu recent [C. Jung și K. Kerény, *Einführung in das Wesen der Mythologie* (Amsterdam-Leipzig, 1941), p. 117 sg.], în anumite viziuni neurotice, vise etc.” [173, p. 420]. Ipostaza legată de viziuni și vise apare de câteva ori în romanul *Ignat și Ana*. Protagonistul își imaginează copilul aieva: „Întorcându-se într-o duminică din sat, Ignat grăi a joacă: măi tu, măi! Ce faci acolo? Ana venea de la cuptoraș cu un clit de plăcinte: dar cu cine vorbești, bărbate? — Ia cu copleșul cela... Bag’ seama să nu rupi perele că-s verzi. — Care: copleș? Care: pere? Îl privi nedumerită Ana. — Cum: care? Băiatul nostru. Nu vezi că se-ntinde la pomi ca un iedut? Ana plecă ochii, apoi acoperindu-și fața cu brațul fugi în casă...” [46, p. 254]. Reluat spre sfârșitul romanului, atunci când i se confesează unei musafire, pe care o cheamă tot Ana, Ignat mărturisește că în momentele dificile ale vieții de

familie, imaginea unui băiețel îl salvează: „— Mi se năzărea că-l văd jucându-se în drum, de-a harbujeii, ori fugind prin curte călare pe-o nuielușă, nechezând în gura mare cum fac toți copiii. Ori cățărându-se prin pomii din fața casei... De se întâmpla Ana pe aproape și mă vedea dus pe gânduri, trecând pe alături fie cu o căldare cu nisip, fie cu altceva, se oprea mai încolo și mă privea. Nu mă uitam spre dânsa, dar îi simțeam privirea... Mă luam cu năzăririle mele și-n câteva minute cât stăm așa, mi se făceau la loc puterile, ca prin vrajă...” [46, p. 368]; „măi tu măi, un’ te cațări? Lasă perele-n pace, nu vezi că-s verzi? Ana se uita la mine ca la un smintit, apoi când pricepea că strig la cineva să nu se urce-n pomii noștri tineri care abia se înfiripau și nici vorbă să aibă fructe, râdea și ea și mă întreba: dar la cine strigi? — Cum: la cine? La băiețelul nostru... Se uita la mine, zâmbea vinovată, apoi se lipea de mine: las’ că o să-l avem... o să fie frumușel, bucălat, rotunjor și voinic ca tine... Tot așa trăiam cu nădejdea, în așteptarea lui: că vine, că trebuie să vină, n-are cum să nu vină...” [46, p. 369].

Altă dată, vedenia copilului îl urmărește în vis. Supunând analizei momentul respectiv s-ar părea că prozatorul a apelat la arhetipul mitic *Copil dobândit dintr-un vis*, prezent în basmele românești și care face parte din grupajul *Nașteri miraculoase*, reprezentând unul din elementele cu încărcătură spirituală din scenariul mitic [33, p. 15]. Bunăoară, în basmul *Povestea Țiganului*, un împărat visează că va avea un copil și se va numi Frumosul Lumii. Ori în romanul *Ignat și Ana*, protagonistul își visează băiețelul, „cocoțat pe gard”, „cu părul ciufulit, gata s-o rupă de fugă”. După jocul mai mult mimat, inițiat între cei doi, Ignat și băiețelul acestuia, intervin mai multe momente fantastice, din convenționalul visului, dar și al basmelor. Jucăria închipuită, pe care o meșterește Ignat, mai mult prefăcându-se, fiind descoperită de băiețel în traistă, își ia zborul, având asemănarea unui avion sau fluture, care e de fapt un ceva care are aripi și elice. Alergatul peste garduri transcende într-un zbor peste dealuri și câmpii a băiatului, urmat de Ignat, înfricoșat de gândul că și-ar putea pierde, în această cursă în urma „fluturelui de fier”, copilul pe care „l-a așteptat atâta timp, l-a dorit atât de mult”. După cel scapă din vedere și începe să plângă, plânsul în vis simbolizând „o ispravă paradoxală a minții: e *meta-noia*, adică saltul minții dincolo de sine, în alt plan al înțelegerii” [180, p. 145], îl zărește într-o alee aplecat asupra unei broaște țestoase, care nu este una vie, ci de piatră (broasca țestoasă din vis e un simbol al sacralului, capabil de a prezice viitorul).

Când vrea să-l apuce de mână și să-l ia cu dânsul, brațul copilului se frânge și copilul se desface în bucăți. Supus unei analize, acest moment semnifică destrămarea visului la care a aspirat protagonistul timp de trei ani de când s-a căsătorit. Aflat în fața acestui dezastru și deziluzionat, Ignat observă ceva mai încolo o bătrână, care nu este altcineva decât bunica, privindu-l în tăcere și clătinând semnificativ din cap, îi sugerează tacit ca să-și aducă aminte povestea, în care cu ajutorul apei închegătoare și înviatoare sunt întrupate și înviate ființele

decedate și dezmembrate. Fiind întrebată de Ignat de unde ar putea face rost de aceste ape, bătrâna îl sfătuiește să le caute în ochii lui și ale soției lui, acestea fiind lacrimile. Lacrimile bărbatului și ale femeii sunt în stare împreună să însuflețească visul risipit și descompus. După ce întrupează copilul, scaldându-l cu lacrimile sale, dar care rămâne încă neînsuflețit, Ignat își aduce aminte vorbele bătrânei: „să amesteci lacrimile tale cu lacrimile femeii – numai atunci are să învie!” [46, p. 410]. În plan simbolic, „lacrimile fierbinți ale durerii, implorării și disperării reprezintă o conjuncție a focului și a apei. Se poate vorbi de o adevărată «alchimie» simbolică a lacrimii, izvorâtă din focul inimii, devenind stihie acvatică eliberatoare și purificatoare, ca, în cele din urmă, să se cristalizeze într-un conglomerat salin. Există o omologare mito-simbolică, aproape universală, a lacrimii cu apele cerești: cu picăturile de rouă sau ploaie. În mitologia egipteană, omul (*erme*) este născut din lacrima zeului solar Rê” [180, p. 85]. Izvorâte din ochi ca simbol al cunoașterii și al principiului creator, lacrimile vărsate de Ignat își motivează supranaturalul de avea forță întrupătoare. Însuși plânsul, ca rezultat al curgerii picăturilor saline din globul ocular, asociate celor de ploaie, obține valențe magice. În cultura egipteană, zeul Osiris învie grație lacrimilor vărsate de Isida și Nefida [180, p. 144-145].

În roman este transstilizat și simbolul „copilul orfan” reprezentat de fetița care stă în spital cu Ana. Rămasă de mică fără mamă, copila se atașează de protagonistă, încercând în diverse discuții să o consoleze, să-i alunge singurătatea și starea depresivă. Prin urmare, prozatorul apelând la simbolul orfanei, miza pe imaginea „copilului prin excelență, adică a copilului primordial, în absoluta și invulnerabila lui singurătate cosmică, în perfecta lui *unicitate*” [173, p. 422]. „Orfanul”, în concepția lui Mircea Eliade, coincide cu „crearea Cosmosului, crearea unei lumi noi, o nouă epocă istorică (Vergil), o «viață nouă» în orice nivel al realului” [173, p. 422]. Apariția unui astfel de copil este relaționat cu timpul mitic, sacru, ritualic: „a fost odată ca niciodată...”, „odinioară”, „în acel timp”, „atunci”, „cândva demult, când se potcovea țânțarul cu nouă zeci și nouă de ocale de fier la un picior”, „în vremea de demult”, „era odată”, „pe timpul când” etc. și evocă întotdeauna momentul începuturilor. Deloc întâmplătoare e și povestea pe care i-o relatează orfana Anei despre niște oameni care nu aveau copii: „cică, erau odată un om și o femeie și, tot așa, n-aveau copii... le era urât la amândoi singuri în casa lor, încât de la o vreme femeia nu mai poate și zice: măi omule, fă ce-i face, du-te-n lume și să nu te întorci acasă fără copil...” [46, p. 315-316].

Încercând să facem o comparație cu proza sadoveniană, în care aducerile-aminte ale personajelor extind spațial timpul, apropiindu-l de cel mitic, vom observa că și în romanul lui Beșleagă „trecutul transcende din real într-un câmp al imaginarului, înscriindu-se prin aceasta într-o perspectivă lirică: una care face din amintire o rampă spre mit” [116, p. 103] și ce e mai evident – că hotarele dintre proiecțiile temporale dispar, executându-se în acest fel o percepție

deschisă a timpului sau a unui timp constant: „Pe fundaluri nesfârșite ca acestea, depărtările se apropie, dând impresia unui prezent continuu. – Și invers, realități imediate se proiectează în trecut” [116, p. 119], de aceea și în *Zbor frânt*, dar și în *Viața și moartea nefericitului Filimon sau anevoioasa cale a cunoașterii de sine*, delimitarea hotarelor dintre vis și realitate, dintre prezent și trecut (aducerea-aminte) e dificil de sesizat. Planarea între trecut și prezent prin intermediul catalizatorului-*apa* reprezintă în romanul *Zbor frânt* puntea dintre timpul desfășurat aievea și cel mitic.

În romanul *Zbor frânt* prozatorul Vladimir Beșleagă înserează o credință populară despre viuetul râului Nistru: „*au gemut adâncurile toate [ale Nistrului – n. n.] – așa geamăt că s-a auzit departe pe apă, peste amândouă malurile, de a ajuns tocmai în sat, și s-au oprit niște femei care treceau pe drum de la fântână ori de unde-or fi venit, de s-au uitat una la alta: «Ai auzit cum a urlat Nistrul?» «Am auzit, fa» «Să știi că vrea cap de om» «D-apoi așa-i el, fără asta nu poate». «Doamne sfinte, păzește și apără...». Și-au făcut cruce și s-au dus mai departe-n drumul lor...»* [46, p. 158]. O variantă a credinței la care a recurs prozatorul, numită *Când raji Nestrul*, a cules și cercetătorul Victor Cirimpei: „în august 1987, în satul Pârâta, pe stânga Nistrului, ceva mai sus de Mălăieștii scriitorului, de la un moș de 80 de ani: *Când raji Nestrul, trebî s' sî-neși cariva [...]. El când raji, șeri cap di om*” [120, p. 217].

O adevărată enciclopedie a expresiilor paremiologice descoperim în romanul istoric *Cumplita vreme* de Vladimir Beșleagă. Cu o deosibită măiestrie artistică, prozatorul a reușit să îmbine plastic proverbe și zicători cu diferită tematică și fond de idei în țesătura narativă.

Conform confesiunilor scriitorului, dar și în urma investigației constituentelor etnofolclorice valorificate în țesătura prozelor sale vom sublinia că V. Beșleagă este un autor bine-documentat în tainele mentalității populare, concentrat în a reda firescul și naturalul existenței umane, utilizând expresiile neaoșe ale țăranului, punând accent pe situațiile comice ale vieții de la țară, dar și experimentând cu miticul, misticismul, păgânismul, care, transfigurate, creează o stare de inefabilitate în subsidiar, dificilă de sesizat unui neinițiat.

#### **3.4. Transfigurarea estetică a folclorului în *Povestea cu cocoșul roșu* de V. Vasilache**

Apropierea de modalitățile de creare a autorului anonim, asimilarea elementelor folclorice de către scriitorii din Republica Moldova descoperă complexitatea, forța generativă și contribuția importantă a folclorului la evoluția prozei și formarea unei varietăți de formule narative. Dacă structura narativă a lucrărilor druțiene vădește „un pronunțat spirit de basm” și o strânsă corelare cu legenda, povestea, balada, cântecul liric, cele ale lui D. Matcovschi – legătura cu balada și lirica populară, proza scurtă a lui G. Meniuc, V. Ioviță, I. Burghiu – cu modalitățile snoavei, legendei și poveștii, atunci V. Vasilache în operele sale recurge la alegorie, la structura și sistemul de convenții ale poveștii, la simbolurile mitico-folclorice, componente la care ne-am



referit mai extins în studiul nostru *Valoarea estetică a constituenților mitico-folclorice în „Povestea cu cocoșul roșu” de V. Vasilache* [137].

Criticul literar M. Cimpoi, analizând tehnica narativă în romanele lui Ion Druță, Vasile Vasilache și Vladimir Beșleagă (în parte), menționa că aceasta: „împrumută adesea mijloace ale epicii populare: participarea lirică în desfășurarea evenimentelor, descrierea lor ocolită, alegorică, folosirea șireteniei ca mod de interpretare lucidă a lucrurilor, complacerea în redarea amuzant-umoristică sau pur și simplu picantă a detaliilor și amănuntelor” [89, p. 85-86].

Apelul scriitorului V. Vasilache la tezaurul folcloric a fost consemnat de nenumărate ori de critica din Republica Moldova. De exemplu, I. Ciocanu analizează opera prin prisma așa-numitei *proze rurale*, menționând că este „o expresie a satului basarabean postbelic”, „o istorie a satului din stânga Prutului, văzută oarecum din interior și dezvăluită de făuritorii înșiși ai acestei istorii”, iar „în străduința lor de a exprima realitatea specifică a satului, scriitorii apelează neapărat la mijloace și procedee din creația orală a sătenilor, la felul de a folosi resursele lingvistice, specifice oamenilor de la sat, la alte particularități ale manifestării personajelor plăsmuite de scriitori pe baza contemplării și studierii exponenților populației rurale” [102, p. 321].

Exegeța Ana Ghilaș, într-un studiu asupra romanului *Povestea cu cocoșul roșu*, face trimitere la „perpetuarea pe teren artistic basarabean a unui model epic și etno-epic ce-și are sorgintea în spiritualitatea noastră românească, numit de către cercetătorul Dan Mănuță *bonus pastor* [bunul păstor – n. n.]. [...] Aspectul tematic, psiho-social al *bunului păstor* rezultă din teama de absență a valorilor, relevă conservatismul etnic, întoarcerea spre axiologia populară” [193, p. 328].

Într-un interviu cu scriitorul modernist Vasile Vasilache criticul I. Ciocanu îi mărturisea propria viziune a raportării prozatorului la izvorul tămăduitor și purificator al creației populare: „ai fost scăldat și înmiresmat, apoi înfășat în scutecele folclorului moștenit de veacuri”, ferit fiind în acest fel de soiul de literatură promovat de L. Barschi, I. Cana, dar și de „boala «veacului I. D. Ceban»” [108, p. 10]. La rândul-i, autorul *Poveștii cu cocoșul roșu* vine cu o motivație istorică, descoperind cauza adevărată a frecvenței elementului folcloric în scrierile artistice: „Scriitorul basarabean, îl am în vedere pe prozator, s-a tot ofilit și pipernicit în folclor precum porumbul în horșita înflorită. Lipsiți, dezmoșteniți de matcă, de marii noștri înaintași ([...] Rebreanu, Caragiale, Camil Petrescu, Slavici, Agârbiceanu), așa că unica sursă, mai bine zis unicul adăpost, ne-a fost folclorul. De aceea l-am cultivat în straturi și în răzoare, prin cărțile și nuvelele anilor cincizeci-șaizeci. Aidoma gospodinelor care-și cultivă pătrunjel în ghivece. Așa ne-am trezit noi, a doua generație de prozatori, care nicidecum nu se putea conforma, după Congresul lui Hrușciiov, realismului socialist stalinist... Astăzi, crede-mă, către sfârșit de carieră

literară, te descoperi un fel de prozator... «indian precolumbian». Așa-zisa proză moldovenească, fără să știe, fără să-și dea seama, a frecventat poporanismul, semănătorismul și alte «isme» de la începutul secolului al XX-lea. S-a îmbăiat în folclor și Ion Druță, nu întâmplător își întitulează primele proze mai dimensionate *Frunze de dor*, *Balade din câmpie*... Și câte alte titluri ne caracterizează ca o rezervație de cultură folclorică și folcloristică” [108, p. 10-11]. Din confesiunile lui Vasilache esențială ni se pare încrederea acestuia că arta reprezintă o încercare a omului de a se feri de „vrăjmășii”, „stihii”, foarte apropiată de credința poporului în forțele malefice și apărarea de acestea prin magie, descântec și blestem. V. Vasilache ne apare ca o figură emblematică, bine documentată, care caută să descopere cheile artei nu în realitatea searbădă, uscată, ci în trecut, în mitologie, în antichitate, considerând acest deziderat și o recuperare a memoriei neamului. Prozatorul e ferm convins că o adevărată literatură se poate dezvolta numai în baza unor tradiții instituite și rezistente în fața timpului: „La un moment dat scriitorul descoperă atracția supremă spre valorile prime ale acestei culturi, ale acelei literaturi în care s-a trezit” [108, p. 17]. Criticul Ion Ciocanu identifică în operele lui V. Vasilache o modalitate narativă „semifolclorică”, „semibasmică”, o viziune autentic populară, „o vorbă cu tâlc ascuns”, „neoșismul expresiei”, care își trag sevele din „adâncurile autohtone” ale satului de baștină Unțești, în felul acesta realizându-se venirea „de acasă” a prozatorului în procesul literar: „V. Vasilache vine de acolo, de departe și de demult, ca o răzbunare a celor care n-au putut să scrie și ca o continuare a acelor povestitori pe care nici nu se putea să nu-i fi întâlnit. Drept că scriitorul nu e o dublură a lor, ci o continuare, și încă una creatoare, cu perlele pe care le întâlnește începând din copilărie și cât îi este dat să trăiască, el trebuie să știe ce să facă, adică trebuie să fie artist, nu pur și simplu unul care memorează și «întrebuințează»...” [108, p. 23].

Titlul romanului *Povestea cu cocoșul roșu* este unul eminent simbolic. Pentru a-i defini sensul recurgem la afirmația lui B. P. Hasdeu cu referire la acest tip de narațiuni folclorice: „Așa este *basmul* cu cocoșul roșu, numele unei glume copilărescă ajuns a fi o locuțiune proverbială, cu sensul de o flecărie fără sfârșit [...]. Astfel e, mai cu deosebire, așa numitul basm cu minciunile, al căruia însuși numele arată că pentru popor celelalte basme nu sânt de loc cu mincîni. În acel basm cu minciunile [...] un herghelie își pierde herghelia într’un dovléc sau într’un pepene și o tot caută în zădar trei zile, apoi pe capul unei albine, înjugate la plug cu un bou, cresce un nuc etc., adevărat nu se povestesc, lucruri supra-naturale, ci se îndrugă nesce absurdități, iar poporul face tot’ a-una o mare deosebire între supra-natural și între absurd. În absurd el nu crede, în supra-natural – da” [199, p. 234]. Același lucru îl mărturisește și prozatorul, definindu-și romanul drept o „băsnire hazlie și folclorică” [108, p. 13], prin intermediul căreia a încercat să spargă „găoacea <sa> proprie – sumeția de creator” [108, p. 13]. Am putea elucida faptul și prin existența unei expresii paremiologice „A spune povestea cu

cocoșul roșu” [277, p. 190] care se folosește în contextul unor „flecăreli”, a unor vorbe fără sens, dar și a unui text cumulativ pentru copii în versuri *Povestea cucoșului*, în care acțiunile au loc într-o formulă bizară, într-o goană absurdă a personajelor de a-și exercita rolul, care pot fi continuate la nesfârșit [187, p. 50-51].

Romanul *Povestea cu cocoșul roșu* de V. Vasilache, reprezintă în linii generale o povestire simplă populară, o întâmplare fără sfârșit, iar personajul principal Serafim Ponoară – prototipul unui Dănilă Prepeleac în multe privințe, e plăsmuit în cheia eroilor fantastici din eposul folcloric.

Plasată chiar la începutul romanului, zicala chinezească: „Dacă ai două cămăși, vinde una și cumpără-ți un trandafir” îl orientează pe cititor să reflecteze asupra celor ce vor urma. Cămașa – obiect din domeniul utilului și trandafirul – din cel al frumosului, precedă disputa dintre Serafim și Zamfira asupra străvechiului conflict dintre frumos și util. „Ai văzut ce-ai cumpărat, omule?” – îl întreabă Zamfira când a văzut bouțul dimineața. „Nu-i frumos, nu-ți place, așa-i?! Se îndureră el pe loc. Știi... și zice, parcă să se spovedească, parcă să se mândrească: Știi, Zamfiră, mai m a r e f r u m u ș a ț ă c a d â n s u l, c r e d e-mă, nu era în tot iarmarocul!... Mă crezi? P a t r e t. Uite așa stăteau oamenii împrejurul lui... și Serafim scoase mâinile de sub cap, rășchiră degetele zece, să arăte desimea admiratorilor. C u m n e-a f o s t v o r b a și î n ț e l e g e r e a? I a-ți ce-ți place, că eu te plac și în cele ce-ți sunt dragi...” [304, p. 74]. Înțelegerea dintre ce e bine și ce e rău, temă proprie poveștilor fantastice, legendelor, îl frământă mereu pe eroul principal, de fire fiind foarte naiv și percepend lucrurile asemenea copiilor, la suprafață, deși uneori pare a fi cel mai înțelept: „– Auzi tu, cum rod carii ferestrării?”, „El, bucuros de cele ce aude, căci e glas scump: – Aud! Răspunse Serafim. Taman că mă gândeam: așa roade binele răul...”, „– Ei, că ai spus-o și tu! Ce fel de bine? Carii sunt doar răul, iar ferestrării îs buni-bunuți...”, „– Drept, Marie... dar, Marie, *binele niciodată nu se vede... și pentru rău... binele e tot un rău!...*” [304, p. 48-49].

La sondarea problemei dintre frumos și util participă cuplul dualist Serafim Ponoară și Anghel Farfurel. După cum insistă și exegeza literară, aceste două personaje sunt niște proiecții simbolice, aflate mereu în opoziție. *Serafim* în religia creștină înseamnă „rangul superior în ierarhia îngerilor”, iar *Sarapeion* din grecește înseamnă „locul înmormântării animalelor sfinte – Apis” [359, p. 520]. Numele personajului este obținut prin extensiune de la denumirea satului Ponoare (*ponor* – adâncitură sau coastă formată în urma eroziunii, a prăbușirii sau alunecării terenului): „Acestui Serafim îi ziseră sătenii Ponoară, pentru că se născuse în Ponoare – așa se numește cogeamite deal de pe țarina satului” [304, p. 9]. Semantica numelui explică simbolic și personalitatea personajului care parcă se năruie, se desprinde de semenii săi prin felul de a gândi, de a proceda: „Bine i-a spus-o Anghel într-o emisiune: „Ponoară ești... și așa ai să te ponorăști!”

[304, p. 184]. Numele celui alt personaj vine de la grecescul *angelos*, care semnifică „mesager”, „sol”. „Ființe intermediare între Dumnezeu și oameni, sunt simboluri ale lumii spirituale, create înaintea altor făpturi. Deși au chip de om, sunt, de fapt, ființe asexuate. [...] Apariția lor în lumea oamenilor e o epifanie a sacralului. Din punct de vedere uman, ei simbolizează aspirațiile spre perfecțiune, elanurile ascensionale, sufletul pur” [180, p. 81]. În credința poporului român fiecare om are un înger și un drac: „Îngerul îl păzește, îi arată drumul cel bun, îl îndeamnă la bine, dară dracul – la păcate și la rău” [241, p. 422]. Pe lângă îngerii păzitori, mai există și îngerii cei răi, despre care se crede că au păcătuit cu pământencele. Personajul Anghel Farfurel e o proiecție alegorică a ceea ce înseamnă de fapt înger. E mai degrabă îngerul negru, în raport cu Serafim și cu sătenii, îndeplinindu-și și misiunea sa de mesager al puterii totalitare instaurate. Cercetătoarea Ana Ghilaș îi caracterizează astfel: „Serafim nu este pur și simplu un țăran credul, un Dănilă Prepeleac sau o ipostază a lui Păcală (cum a subliniat critica literară), ci mai simbolizează și divinitatea, neprihana. Anghel nu este nici el doar o ipostază a lui Păcală și nici nu întruchipează doar spiritul practicist, ci mai întrunește, îmbinate în persoana sa, eroul, demonul și ajutorul, mesagerul zeilor (a puterii)” [193, p. 330]. Prin urmare, personajele antitetice sunt proiecții ale sacralului și profanului. Prin Serafim este prezent „homo religiosus” și lumea spirituală, iar prin Anghel – „homo profanus”, ateismul și desacralizarea lumii. E o perspectivă de exprimare a naratorului cu referire la situația socială și politică dictată de colectivismul forțat.

Structurat pe mai multe planuri, romanul denotă îmbinarea tradiționalului cu formulele moderne. Ceea ce ne interesează este modul în care își derulează firul narativ autorul. Pornind de la formula „La început era bou”, plasată chiar în primele fraze ale capitolului I, face o aluzie alegorică la *Biblie*: „La început era cuvântul. Și cuvântul era Dumnezeu”, chiar dacă scriitorul ne mărturisește în confesiunile sale că în acest enunț este prezentă o referință autobiografică la faptul că începe să scrie abia la 40 de ani, considerându-se până la momentul respectiv încă nedemn de a se avânta în „dalacul scrisului”. Momentul demiurgic este remarcat și de academicianul M. Cimpoi: „Realizând o simbioză între formele narative tradiționale și moderne, Vasilache, moralist subtil și filosof-țăran, începe mereu de la... Adam și Eva un dialog despre existența umană” [92, p. 182]. Înzestrarea personajelor animale cu grai și cuget e un element propriu narațiunilor folclorice, unde toate obiectele, ființele, fenomenele prind a vorbi și execută lucruri specifice oamenilor. Venerarea soarelui ca pe o divinitate, element propriu perioadei păgânismului când oamenii se închinau la fenomenele naturale, crezând că acestea conduc lumea, o întâlnim și în romanul analizat. Asemenea eroilor din basme care se roagă la soare, la lună, la vânt, la tunet ca să-i îndrumeze în calea lor de căutare, după care aduc mulțumire astrului invocat, Serafim în finalul operei îi adresează o formulă de recunoștință soarelui: „Soare, frățică! Până acum n-am făcut nimănui nimica, nici un rău. Bogdaproste de darurile tale..., de pâine,

sudoare, de năduf și sare, de toate cele văzute și neștiute! De lumină, de tihnă, de ploaie și cuvânt, de slava aistui pământ” [304, p. 206]. Într-o cercetare de teren din centrul Republicii Moldova am întâlnit rugăciunea de mulțumire: „Mulțumim ție, Doamne, pentru pâine și sare și darurile Măriei Tale” [12].

De convenționalul basmului folcloric ține apariția personajului Serafim, despre care maică-sa Ileana mărturisea: „*am luat lut. Lutul boț l-am făcut, l-am scuiapat. Și odată l-am suflat. Cată matale ce ochi s-au holbat!*” [304, p. 10]. O astfel de naștere care „însoțește Marele Început al drumului existențial, deși nu mai păstrează astăzi în derularea sa secvențe din scenariul mitic, are în arhetipurile sale o structură mitică, care se regăsește în alte compartimente ale folclorului, în speță în basme, depozitare ale structurilor mitice” [33, p. 14]. Raportat la numeroasele basme românești, nașterea lui Serafim reprezintă un model al arhetipului „*zămislirii miraculoase*, din care apar, de obicei, *eroi năzdrăvani*” [33, p. 14]. Elementele de natură materială, dar și spirituală, implicate în „*conceptio magica*” de procreare a eroilor din poveștile fantastice, ne demonstrează o gamă largă de posibilități de a „purcede grea” ale personajelor dornice de copii: promiterea unor lucruri (juruirea); ingerarea unor produse *vegetale*: fire de bob, busuioc, mazăre, piper, grăunte etc., *animale*: pește, carne etc., *minerale, metale*; prin participarea elementelor naturii: apă, aer, foc, pământ, soare, vânt, rouă; a elementelor *spirituale*: vise, rostiri, priviri; metamorfoza animalelor: porc, șarpe, iapă, vacă, urs, câțel ș.a. în copii; sau nașteri miraculoase din animale: vacă, ursoaică, oaie etc., presupuse a fi sub interdicția unei vrăji și nașteri din protagoniști-bărbați [292, p. 647].

În cazul de față ne interesează procrearea prin participarea unui element primordial în cosmogonia universală – pământul. Reprezentat de lut, „simbol al materiei informă, implică ideea creației prin acțiunea de a frământa lutul, care simbolizează gestul Creatorului” [33, p. 27]. Proza populară ne dezvăluie acest arhetip valorificat în basmul *Ion Năzdrăvanul din lut*, inclus în antologia pentru copii *Povești ardelenesti*, întocmită de Ion Pop Reteganul (București, 1981). Eroul din basm este plămădit din lut, pus într-o covățică și legănat, cântându-i-se ceva. Într-un final copilul de lut începe să se miște, să vorbească și crește ca unul din povești. În funcție de acest convențional este procreat și Serafim, acesta prinzând viață în urma suflului aerului asupra boțului de lut.

De convenționalul fabulosului țin și celelalte elemente: episodul cu apariția lui Anghel, istoria punerii numelui [304, p. 25-26]; calea pe care o parcurge țăranul Cozoroc spre iarmaroc cu bouțul de vânzare: „Călcau meleaguri nevăzute: un deal, o vale, un șes, un pod, stâlpi atârând sub sârme-odgoane” [304, p. 12]; formulele de narare: „Acu, dacă l-a născut, băiatul n-avu încotro să nu crească... Așă că azi crește, mâine crește, poimâine nu crește, dar tot crește!” [304, p. 10], „A venit vremea și iată că Ileana cea din Valea Ilenei i-a cumpărat feciorului și

pălărie, și pantaloni, și a prins a-l trimite mai adesea ba la o dugheană, ba la o moară, ba la o horă” [304, p. 15], „Merge el, merge, da de colo și cerul se luminează” [304, p. 182]; elementele spațiale: „Călcau meleaguri nevăzute; un deal, o vale, un șes, un pod” [304, p. 12], „Oare-oare-i departe aist departe, care-o ține pe Maria mea peste munți și ape!” [304, p. 48], „Și unde își aruncă Serafim încă o dată ochii peste țarină, da acolo ca ieri, ca mâine, ca azi în dricul amiezii” [304, p. 142] (asemenea plugarului din urătura tradițională care se uită peste câmpuri să aleagă un loc curat de arat și semănat), „Tot pe râpă, tot pe drum, tot pe lângă garduri, tot prin șanțuri” [304, p. 143] etc.

Personaj înțelept, creat după modelul celor din tradiția noastră folclorică, mama lui Serafim îi explică fiului care-i calea (rostul) omului pe pământ: „Întâi și întâi omul să aibă cuibul său, să se însoare, să le caute în obraz părinților și să-i ajute când or îmbătrâni. Iar dacă vine vremea să-i îngroape, [...] și să aibă și el copiii lui, să știe și el ce-i chinul și necazul” [304, p. 10]. Explicația relevă o tradiție seculară de viață acumulată de strămoși și transmisă generațiilor tinere. E cert că astăzi unele principii morale ale străbunilor nu mai sunt respectate, fapt elocvent în căsătoria Zamfirei, care a rămas însărcinată de la un alt bărbat și nu după căsătorie cum se obișnuia pe vremuri.

Intenția de a face bine și a fi sensibil la frumos, a continua tradiția populară, dezvăluie aspirarea spre perfecțiune spirituală a personajului Serafim, care vrea să cânte oamenilor nu pentru bani, ci pentru plăcere: „Dacă eu aș cânta, n-aș lua nici o para... Ce bucurie mai mare poți să ai tu, când vezi: tu cânți, alții horesc și se veselesc și iese ca și cum tu cânți și horești dimpreună cu dânșii, nu-i așa? Eh, de-aș putea eu cânta...” [304, p. 16]. Referindu-se la același fragment cercetătoarea A. Ghilaș menționează: „Cuvintele personajului reînvie în memorie o imagine a horei, tradiție frumoasă uitată, și totodată exprimă un principiu etic popular – colectivismul, coparticiparea la viața spirituală a aproapelui tău prin intermediul creației populare” [193, p. 333].

Corelat cu miticul bour din legenda despre descălecatul Moldovei, bouțul Apis devine un simbol mitologic. Boul este considerat animalul sfânt la multe popoare de agricultori. Românii îl consideră „animal plăcut lui Dumnezeu” [180, p. 23], este asociat cu bunătatea, blândețea, calmul, truda și sacrificiul. „Boul alb e un simbol solar, fiind pus în același timp în legătură cu ploaia fecundă a cerului și cu fulgerele sau tunetele, dar și cu stihia htoniană, cu brazdele arate, cu belșugul pământului. E un animal psihopomp, de unde prezența lui în riturile de înmormântare; de obicei, carul mortuar era tras de boi. Apare în multe rituri agrare ale românilor cu funcții fecundatoare și apotropaice (cf. *Plugușorul, Înstruțarea bouului* etc.). Boul este emblema Sf. Evanghelist Luca” [180, p. 23], dar și a animalelor care cu suflarea lor l-au încălzit pe pruncul Iisus în iesle. Din grecește *Apis* – înseamnă „bou sfânt”; la egiptenii antici era una din

zeitățile principale. Era considerat sfânt dacă avea următoarele semne – bot negru, pată albă în frunte [359, p. 39]. Aceleași semne le are și bouțul Apis. Pentru personajul Serafim, animalul are importanță enormă. E sufletul acestuia rătăcit, singuratic, „fără mamă, fără tată”, frumosul la care aspiră, nu în zadar, când se pornește la iarmaroc să-l vândă, se răzgândește și îl lasă în codru ca să devină acel legendar și mitic Bour, care a stat de secole în centrul stemei Moldovei. La o altă extremă, cea a basmului fantastic, Boul bălan este prietenul lui Făt-Frumos, care îl apără în momentele grele ale traseului de inițiere și-i asigură existența chiar și după moarte [182]. O interpretare din perspectivă mitologică a respectivului personaj ne propune și cercetătoarea Olesea Gârlea: „Zeitatea egipteană Apis, numele bouțului lui Serafim, se identifică în mitologia egipteană cu zeul fertilității care a luat chipul unui bou, acesta e reprezentat în negru cu nuanțe albe, știm că bouțul lui Serafim e «Alb» (Bălan) de unde și antiteza Apis-Bălan. Zeul Apis era atribuit ritualului morții, acesta micșora numărul de chinuri pe care muribundul trebuia să le aibă și era considerat vițelul lui Osiris. Moartea lui Apis era considerată nefericire, el era balsamat și păstrat în cavoul Serapeum lângă Memfis. Vasile Vasilache preia o perspectivă dublă asupra imaginii bouțului, una de natură păgână atribuită mitului despre Apis, cealaltă de natură creștină, istorico-folclorică conform căreia bouțul reprezintă simbolul stemei țării și amintește de mitul descălecării lui Dragoș” [191, p. 107].

Alte surse etnologice confirmă faptul că boul, drept simbol al fecundității la egipteni [214, p. 50], cunoaște aceeași semnificație și la români, fiind utilizat ca element primordial în ritual de fertilitate „ferecatul” („împănatul” sau „înstruțarea”) bouului, practicat în preajma solstițiului de vară. Împodobit în zori, în afara satului, cu un covor pe spate și o cunună de flori de sânziene în coarne, ghirlande de flori, clopoței, betele, boul „înstruțat” era purtat pe ulițele satului de o ceată de feciori mascați în costume vegetale. Intrând în curtea gospodarului efectuau un dans, iar boul era stropit cu apă. Scopul era dictat de credința în puterea magică a ritualului de a asigura fertilitate lanurilor de grâu și altor culturi, pășunilor și fânețelor [16, p. 71]. Ca mediant între „cultură și natură (în ipostaza ei «domestică» totuși), între uman și sacral, între dorințele oamenilor și puterile germinative ale firii” boul reprezintă un „operator ceremonial” care prin „truda lui, asigură dobândirea unei recolte bogate” [142, p. 6].

Natura și satul – elemente ale *bonus pastor*, la Vasilache sunt subversiv deturnate, ceea ce semnifică ideea surpării tradiționalului în societatea sovietizată. Vatra casei bătrânei Ileana e și ea prăbușită, ruptă de casă. Imaginea mamei, a bătrânei Ileana, invocă simbolul mamei-natură și a mamei păstrătoare, ocrotitoare a vetrei părințești. Întrebarea „Oare ce-ar zice, mama, dacă ar afla?” reprezintă, de fapt, apelul la trecut, la tradiție. Pentru Serafim, mama e focul din vatră, ocrotitoare și apărătoarea acestuia. Întâlnirea cu bătrâna Ileana Râpoaica, ajungând în satul Necununați (numit Bortari până a se prăbuși dealul), îl derutează pe protagonistul romanului.

Adresându-i-se la un moment dat ca unei mame, Serafim vede în ea persoana dragă de care s-a despărțit ca „frunza de pom”, cu atât mai mult că mama lui Serafim purta același nume *Ileana*. Momentul respectiv poate fi interpretat și din altă perspectivă. În tradiția populară românească, mama este de fapt generatoarea omenirii. Nu în zadar întâlnim chiar în basmele folclorice adresarea la o ființă de sex feminin, în etate, care este însoțită și de cuvântul *mamă*, *mumă* sau *sfântă*, de ex.: Muma-Pădurii, Muma-Pământului, Maica Domnului, Sfânta Vinere, Sfânta Duminică etc. „Numele personajului Ileana, mama lui Serafim, [dar și a bătrânei din văgăuna Necununaților – n. n.] ne explică cercetătoarea Olesea Gârlea, nu este altceva decât transcrierea contextualizată a numelui mitologic al frumuseții feminine absolute: *Elena*. Ileana este autoritatea tutelară a universului cosmic, zeița feminină și maternă a locului” [191, p. 108].

Bătrâna Ileana Râpoaica, oarbă la bătrânețe, anunță un adevăr, care ar putea fi numit universal: „Un izvor, o pădure și duhul lor îți mai întoarce ca amintire pe limbă gustul verdelui și sângelui” [304, p. 191]. Gustul verdelui, ca metaforă des valorificată de poeții contemporani, „culminează cu un simbol universal de origine folclorică și face referință la un complex de imagini artistice tradiționale”, ne explică T. Butnaru. „După spusele criticului român G. Drăgan, verdele «întruchipează umanul, speranța, vitalitatea, nemurirea, principiul feminin (fertilul protector)». Conceput ca «emblemă a salvării, a luminii spirituale», verdele e omniprezent pentru a materializa conceptul popular despre vitalitatea spirituală a neamului. Verdele este modul de integrare în spațiul universului, a unei filosofii existențiale determinată de ritmul mișcării” [74, p. 37-38]. Cât privește gustul sângelui, acesta e considerat din cele mai vechi timpuri „drept substanță a vieții, vehicul al vieții și simbol al vieții” [180, p. 164] din care răsar toate ființele. Sângele simbolizează alianța și înrudirea, patrimoniul comun al neamului. Prin urmare, și expresiile: rudă de sânge, de același sânge, sângele apă nu se face, sângele nevinovat cere răzbunare, sânge cu sânge nu se spală etc., dar și ritualul înfrățirii prin schimbul de sânge, reprezintă unicitatea și integritatea unui popor, dar și lupta în numele dreptății.

Bătrâna Ileana Râpoaica este păstrătoarea cântecului pitpalacului, adică al elementului mistic al culturii mitico-folclorice, este „cântul copilăriei noastre” pe care îl caută cu atâta înverșunare Serafim, după ce rămâne singur, fiind părăsit de Zamfira. Etimologic „pitpalac” este un nume de origine expresivă, generat din onomatopeea produsă de glasul păsării. Etnograful S. Fl. Marian face o investigație a păsărilor poporului român și menționează că pitpalacul sau prepelița, sub diversele sale denumiri: *pipalacă*, *taptalagă*, *teptalacă*, *poternică*, *pitpediche*, *prepelicioară*, *petruniclia* etc. Sunt „formate de la strigătului acestei paseri, care când cântă, începe totdeauna cu «vaă, vaă» și sfârșește cu «pitpidicū» séū «pitpalacū»” [225, p. 222]. Limbajul păsărilor în mitologie, ocultism este folosit ca mijloc de comunicare cu inițiații: „Ca divinități cu funcții multiple sau ca încarnări ale spiritelor tutelare, păsările mitice cunosc



secretele celor trei lumi, ceea ce a făcut să se nască mitologemul «cunoașterii limbii păsărilor». Această știință este dată eroilor din basm, inițiaților și înțelepților, precum era regele Solomon” [180, p. 130]. Invocarea glasului pitpalacului face referință și la universul basmic, unde păsările sunt înțelese sau prin anumite practici se poate obține acest dar, de a vorbi în limba păsărilor. Din text mai surprindem și transcenderea în lumea pitpalacului prin rugămintea Râpoaicei de a i se lua viața. Asociat cu păsările de noapte care cântă spre chindii, pitpalacul obține și semnificații ale „prevestirii destinului implacabil și morții”: „de dorul unui pitpalac se va fi năruit și dealul Râpoaicei”. Mătușa Ileana e cea care, conform practicii ornitomanției, descifrează viitorul după strigătele păsărilor și tot ea e cea care păstrează cântarea lor: „– Unde dormi matală, mamă Ileană? – Face toropit Serafim. [...] – Eu? Să dorm? Cântarea cine s-o vegheze? – Cântarea? Ce fel de cântare? – A *pitpalacului*, omule. Cea a veșniciei... Știi tu, copile, că nu ceasornicul măsoară vremea? *Ceasornicul* numa’ a *micnicit* omul, de nu-și vede fapta decât în ceasornic! [...] Da pitpalacul îi dă cuprindere...” [304, p. 193]. Astfel, lipsa cântecului sugerează prăbușirea lumii, a satului dintre văgăuni – Bortari (sau Necununații Vechi). Credința românească îi acordă pitpalacului și o semnificație divină: „Un pitpalac să se țină închis în colivie numai trei ani, apoi să i se dea drumul, căci ținându-l mai mult, se face un păcat, care nu va fi iertat de Dumnezeu” [238, p. 66]. Raportată la contextul romanesc, credința respectivă invocă căderea divinului în fața lumii transcendente reprezentată prin satul alunecat. Pe de altă parte, etnologul Mihai Coman dezvăluie și semnificația unor păsări sortite să trăiască răzleț, din cauza că au supărat-o pe Maica Domnului [143, p. 103]. Prin analogie, cei din Necununații Vechi sunt niște blestemați, sortiți să trăiască izolați de restul lumii („pătimași smintiți și în afară de lege”). Prin urmare, lumea abisală, reprezentată veridic de câteva simboluri: Ileana Râpoaica, câinele Saramei, pitpalacul, iau rezonanțe fantastice în ochii lui Serafim: apa neînceptă îl mustră, cuptoarele iau înfățișarea unor poarce-scroafe. În cele din urmă, prozatorul reușește să creeze o imagine a unei lumi de hotar, de transcendere, a unui purgatoriu, nu în zadar Serafim își părăsește bouțul anume aici, cu aspirație că acesta va sălbătăci și va deveni miticul bour: „drept ființare de ființă în coclaurile pitpalacului cântând”. Nu întâmplător și ceilalți săteni, oricine din Sansarana (Necununații Noi) când vrea „să se lepede de vreo jivină, se duce în văgăună și le dă drumul acolo”. Cercetătoarea Olesea Gârlea surprinde între transformările survenite o ipostază demitizantă a lumii: „Viziunea spațială a Necununaților (vechea denumire a satului) este asociată cu infernul demitologizat, Sansarana (noua denumire a satului, cuvânt sanscrit care în traducere semnifică lumea de dincolo) este un loc al răului, părăsit, descompus în linii, forme, culori, mișcări. Universul satului este populat de lucruri distruse: rămășițe de case, resturi de acareturi, cuptoare fără foc; toate sunt împietrite de veacuri sub povara blestemului unui cutremur, până și osemintele din cimitir ies la suprafața acestui spațiu în destrămare” [191, p. 107].

În structura narativă a romanului sunt întrețesute plastic povestiri simple, anecdote, legende. Criticul Andrei Hropotinschi menționează că V. Vasilache, utilizându-le, și-a încadrat narațiunea în rândul brașoavelor, numite la ruși, *небылица в лицах*” adică un fel de „poveste cu cocoșul roșu” [203, p. 233]. De exemplu, prin vocea vioristului Zaharia, aflăm o expunere în cheia *pidosniciilor* folclorice, a *vorbelor de-a îndoaselea* sau a *textelor cu conținut „pe dos”* din folclorul copiilor. Celelalte elemente: istoria apariției lui Anghel; o întâmplare-anecdotă din viața preotului Dumitru de 138 kg, care l-a înjurat pe Dumnezeu; legenda satului Necununați; istoria vieții Ilenei Râpoaica; salvarea steagului românesc de către calul Diogen etc. – Reprezintă povestiri simple.

În textul său V. Vasilache surprinde iscusința limbii vorbite cu repetări de cuvinte, de silabe ca în frământările de limbă, numărătorile copiilor, dar și descântece: „la umbra nucului, baftă buricului, negru-tărcățel, curat ca un cățel” [304, p. 68]; „Cir-știr, cotcodac,/ Iaca, de acuma tac” [304, p. 69]; „cireadă-ogradă, plină de bostani gălbii-sălcii” [304, p. 68]; „ograda asta pustie-sălcie” [304, p. 66]; „zăvoare-prinsoare, cosoare-mosoare-răzoare” [304, p. 67]; „Holcaholcaholcăiești”, „Hacacilea, hacaia” [304, p. 26]; „se făcu mic-mic, chitic, de colo însă venea acel taur-maur, rocote-clocote, pârâind-scrâșnind șenile-lanțuri prin haturi-suhaturi, surpături-dărmături, pământ viu, iar din colnic fășnea rachetă – un otic” [304, p. 71]; „c-am zis, c-ai zis, c-a zice” [304, p. 107] etc. Vom elucidă cele expuse prin prezentarea unor exemple din folclorul copiilor: „– Ce-pe ma-pi-i-pi fa-pa-ci-pi? (Ce mai faci?)/ – Bi-pi-ne-pi (Bine)” [187, p. 90]; „– Ver-ce ver-mai ver-fa-ver-ci? (Ce mai faci?)/ – Ver-bi-ver-ne! (Bine!)” [187, p. 90]; „Tot am zis ș-am zis, c-oi zice,/ Dar de zis eu n-am mai zis./ Nici n-am zis, nici n-oi mai zice,/ C-am să zic, c-am zis, c-oi zice” [187, p. 91]; „Una lia,/ Castalia,/ Castapana,/ Porumbana,/ Chirci,/ Virci,/ Odâr,/ Codâr,/ Modâr,/ Sfâr!” [187, p. 103] etc.

Oralitatea povestirii este susținută și de mulțimea de interjecții și onomatopee, adresări populare folosite în textul romanului: „Bre-bre-bre-e-e-e! C-am uitat, bre, ca di când lumea”, „Și deodată, popâc!” [304, p. 25]; „Pfe, ce duhoare!”, „Aracan, aracan! Mai nu te-a uci-i-is...”, „Vă-le-leu, ce aud eu?”, „Ei, iaca, na-ți-o!” [304, p. 20]; „Cucu... Crângu-u... Ruga-a! Cucu... Ruguu... Ruga-a-a-a!” [304, p. 52]; „Zâzania, ca gângania e: bzzz-â-zzzz...” [304, p. 76] etc.

Apropierea de oralitatea creației populare este realizată și prin intermediul expresiilor paremiologice. Spre deosebire de I. C. Ciobanu, care a avut de asemenea o predilecție pentru genul aforistic, V. Vasilache, dar și I. Druță, sunt mai prudenți în valorificarea speciei respective: „ei apelează la expresii idiomatice mai rar, însă întotdeauna le pun în gura unor personaje care le folosesc în mod pe deplin adecvat cu vârsta, cu ocupația, cu nivelul lor de conștiință, cu împrejurările în care se desfășoară acțiunea respectivă” [104, p. 216].

Totalitatea de componente folclorice: personificarea animalelor prin înzestrarea acestora

cu cuget și grai; prezența unor formule spațiale, ca în basmele populare; apariția misterioasă pe lume a lui Serafim, asemeni eroilor din povești; o serie de legende; toponimia explicată prin legendele respective: Ponoare, Valea Ilenei, Cinci Movili, Trei Fântâni, Necununați; numeroasele credințe și superstiții populare; visuri; obiceiuri (*ieșitul flăcăului la horă, plătirea muzicanților, scoaterea fetelor la joc, sărbătorirea hramului, a sfinților*) etc. – transfigurate estetic în structura prozei, îi ajută scriitorului să creeze o operă modernă, inedită, cu substrat de epos mitico-popular.

### 3.5. Valențe folclorice în proza lui Dumitru Matcovschi

Anii '60 ai secolului al XX-lea marchează începutul relației profunde a folclorului cu literatura, astfel, scriitorii după experiența de transfigurare estetică a creației populare în poezie se orientează spre intertextualizarea ei în proză. Unul dintre prozatorii Republicii Moldova care a dezvoltat o adevărată artă din procedura de transfigurare a elementului folcloric în scrierile sale este Dumitru Matcovschi. Momentul a fost elucidat de noi și în articolul *Rădăcini etnofolclorice în proza lui Dumitru Matcovschi* [134]. În tendința sa de a se confirma ca prozator lirico-rapsodic, scriitorul a asimilat elementele etnofolclorice și în proză, apelând la baladă și cântec liric, la motive și simboluri folclorice, pentru a scoate în relief unele momente și situații narative, la tradiții populare pentru a plăsmui personaje deținătoare de înțelepciune seculară a strămoșilor, păstrătoare de credințe și obiceiuri, de valori eterne umane. Interferența prozei matcovschiene cu folclorul a fost consemnată de criticul literar M. Cimpoi: „Legătura cu folclorul este una consangvinică, ca la cei mai reprezentativi poeți basarabeni, configurând un program etic și estetic care presupune cultul rădăcinilor, originilor, solului, casei, pragului și vetrei. Satul este un univers rotund, o cetate morală – o *axis mundi*, care sacralizează întregul univers” [90, p. 212]. Exegetul I. Ciocanu evidențiază că: „în străduința lor de a exprima realitatea specifică a satului, scriitorii apelează neapărat la mijloace și procedee din creația orală a sătenilor, la felul de a folosi resursele lingvistice, specifice oamenilor de la sat, la alte particularități ale manifestării personajelor plăsmuite de scriitori pe baza contemplării și studierii exponenților populației rurale” [102, p. 321].

Scriitorul a rămas fidel vocației sale de poet creând o proză cu desăvârșire lirică. Particularitatea lirică și-a însușit-o din graiul omului de la țară, din cântecul folcloric interpretat la fluier sau vocal, din credințele și tradițiile respectate cu tenacitate de poporul român, din atmosfera vieții rurale.

Motivul *casei părintești*, al *focului din vatră*, continuitatea dintre generații, păstrarea rădăcinilor și a satului-*axis mundi* sunt reflectate în romanele lui D. Matcovschi: *Duda, Bătuta, Toamna porumbeilor albi* și *Focul din vatră*. Prozatorul valorifică cu perseverență experiența *povestirii simple*, a *amintirilor*, iar *visele profetice*, *presimțirile* îl ajută la redarea unui pitoresc

fabulos și a unei atmosfere stranii, singulare.

Transfigurarea folclorului în romanele lui Matcovschi se produce selectiv, putem constata diferențe în ce privește intensitatea și calitatea transfigurării estetice a acestuia. Esențială pare a fi asimilarea tezaurului folcloric în *Toamna porumbeilor albi*. Titlul romanului e unul eminamente simbolic: toamna „este faza maturității sau vârstei mijlocii din viața omului; coaptă și matură, ea este perioada temperată între tinerețe și bătrânețe” [100, p. 143], „toamna frumosului și a aspirației spre înalt” [57, p. 466], e „epoca rodului agonisit de Lisandru Povară și care urmează să fie dăruit: omenia, grija pentru aproapele, bunătatea originală” [106, p. 362]. Subiectele prozei matcovschiene câștigă prin îmbinarea reușită a motivelor folclorice: pământul, casa părintească, focul, drumul, pasărea, arborele, apa etc. Continuând linia poetică de omagiere a *pământului*, D. Matcovschi în romanele sale îl invocă cu sensul de „baștină a pământenilor” [62, p. 74], străduindu-se să-i valorifice elementele constitutive. Astfel în romanul *Bătuta* piatra, de pe care Boblev sare în apă, imaginea zarzărului crescut între ruinele unei case, arderea pădurii, flăcările mistuitoare îi provoacă lui Pavel Iaconi diverse stări sufletești, determinându-l să-și aducă aminte de casa părintească, de Duda, părinți, Magdalena. Dorul de iarbă și plimbarea prin ea îl fac pe Sârbu (*Bătuta*) să se transfere cu gândul în satul său, să reflecteze asupra faptului ce-ar face vitele din colhoz la vederea acestei ierbi, ce face tata, cât grâu scot la hectar cei de-acasă etc. [227, p. 245].

Motivul *drumului* valorificat cu multă grijă de scriitorii din Republica Moldova, este prezent și la Matcovschi. Drumul eroului din basme duce peste mări și țări, peste ape întunecate, este unul cu diverse obstacole și popasuri. Prozatorul îi găsește aplicarea ca drum de inițiere, devenire, revenire. Personajul Valentin Povară a urmat un drum greu de treizeci de ani până a reveni la origini. A studiat, a lucrat, ar fi trebuit să se însoare de câteva ori și numai moartea tatălui său l-a readus la baștină. Pavel din romanul *Bătuta* de asemenea și-a făcut studiile, s-a însurat, a făcut armata peste hotare. Toate acestea l-au călit, l-au format și, deși a rămas militar în armată, gândul i-a fost împletit cu dor pentru satul de baștină – Duda, pentru casa părintească: „să plouă ca la Duda, ca la Moldova, să plouă cu dor de casă, cu dor de casă, cu dor de casă, cu dor de casă...” [227, p. 287].

Motivul *drumului* uneori coincide cu cel al revenirii la sat (a lui Valentin Povară, Grigore Ciobanu) – „drumul spre vatră, afirmă E. Botezatu, nu are o semnificație redusă și unilaterală: e drumul continuității, al autoexamenului de viață și de creație” [62, p. 79]. Cercetătoarea găsește o denumire adecvată drumului ca motiv în creația lui D. Matcovschi – „legătura spațială sat-oraș” [62, p. 80].

Un alt motiv este cel al *pietrei*. Unii dintre poeții Republicii Moldova (A. Codru ș. a.) au valorificat poetic acest element, creându-i un adevărat cult. În tradiția populară piatra apare cu

diverse semnificații în povești, cântece istorice, balade, cântecele lirice. „Legătura mito-simbolică dintre piatră și naștere e susținută în basm și legendă prin diferite transformări ale eroilor și eroinelor în pietre” [180, p. 140]. Drept exemplu, în legenda babei Odochia, personajul principal la începutul lunii martie își ia turma de oi și capre și pleacă la munte, din cauza vântului și frigului baba Odochia și turma ei îngheață, metamorfozându-se în piatră [19, p. 109–110].

Prozatorul preia din folclor semnificațiile motivului, iar uneori chiar depășește, creând altele noi. Personajul Grigore Rusan din *Focul din vatră*, a prins rădăcini adânci în Duda. Rădăcini adânci, crescute-n piatră, în stâncă, pentru că Duda [...] e așezată între pietre, între stânci” [229, p. 25]. Aici intuim în piatră simbolul statorniciei, tăriei, permanenței. Stâncile fac din Duda o localitate pitorească. Fără ele ar fi un sat obișnuit, neinteresant, iar datorită lor pare a fi „o cetate din Grecia antică, crescută piatră-n piatră, albă, secetoasă, extraordinară” [229, p. 26]. Semnificația *piatră-tăcere* o depistăm în următorul exemplu: când dorești să împărtășești o bucurie sau durere unui om și acesta te ascultă, dar tace „ca o mireasă în ziua nunții, ca o stană tace. [...] Poate de aceea și nu-i sunt dragi lui Grigore stâncile Dudei – de la stânci, crede el, s-a învățat lumea a tăcea și dacă n-ar fi stâncile lumea ar fi alta” [229, p. 29–30]. Tăcerea este un preludiv al deschiderii spre revelație. Conform tradițiilor populare, înainte de zămislirea lumii, universul era cuprins de tăcere și în tăcere va avea loc și sfârșitul veacurilor. Dumnezeu ajunge în sufletul acelor în care domnește liniștea spirituală. Și refugiul lui Pavel din *Bătuta* „într-o lume necunoscută, sau poate cunoscută, într-o lume departe și luminoasă” sunt marcate de pecetea tăcerii [227, p. 253].

*Piatra-despărțire* e vinovată atunci când pe Grigore îl părăsește soția: „Pietrele estea sunt vinovate, [...], pietrele și numai pietrele” [229, p. 155].

Motivul *păsării* ocupă un loc important în proza lui D. Matcovschi. Vom preciza, de la bun început, că în folclorul românesc pasărea are diverse semnificații: „Simbol arhetipal al elevației, al năzuinței de ridicare spre valorile absolute ale cerului și metafora constantă și universală a sufletului” [180, p. 129–130]. Ea reprezintă agentul de legătură dintre mediul ceresc și cel terestru, dintre cele două tărâmuri: „de aici” și „de dincolo”. O altă semnificație ar fi spiritul și inteligența. În romanul *Toamna porumbeilor albi*, porumbeii lui badea Lisandru sunt purtătorii spiritului și inteligenței bătrânului. Făcând rost de acestea la bătrânețe, eroul s-a simțit împlinit, viața lui a dobândit un rost doar grație acestor păsări.

Printre semnificațiile acestui motiv îl întâlnim pe cel al metamorfozei. Credințele totemice de prefacere a omului în pasăre după moarte, păstrate în colindele românești despre transformarea unor sfinți în păsări [65, p. 213], este consemnat și în proza matcovschiiană. După moartea lui badea Lisandru Povară (*Toamna porumbeilor albi*), „un hulub alb ca bulgărul de zăpadă se oprește în vârful prăsadului, și, cum se oprește, prăsadul începe să crească văzând cu

ochii, pe urmă înflorește, pe urmă floarea de prasad prinde să ningă, și ninge frumos, ca într-o poveste bătrână” [230, p. 216]. Hulubul alb simbolizează sufletul mortului, deoarece toată viața badea Lisandru a visat la aceste păsări, bătrânețea și-a mângâiat-o crescându-le și îngrijindu-le. E o aluzie și la creștinism unde porumbelul e întruchiparea Duhului Sfânt, simbolul purității morale, inima celor drepți.

Aceste păsări frumoase și grațioase reprezintă pentru badea Lisandru ființe sfinte, salvatoare ale vieții, o permanență a sufletului omenesc: „Am scăpat viu la Königsberg numai datorită hulubilor, m-am jucat cu ei și am întârziat la masă, dacă nu întârziam, mă îngropa de tot mina cea nemțească...” [230, p. 33].

Albul porumbeilor e culoarea purității sufletești, a inocenței: „Albul echivalează cu puritatea imaculată a simțirii și cugetării, de vreme ce până și hulubii deplâng în felul lor dispariția fizică a personajului principal” [105, p. 322].

Motivul *păsării* îl găsim bine conturat și în romanul *Bătuta*. Pavel Iaconi, personajul principal se simte supravegheat de o pasăre sacră: „Se vede că nu-i pasăre obișnuită, odată ce nu m-a încolțit, se vede că-i o pasăre sfântă” [227, p. 258]. Alteori depistăm metamorfoza personajului principal: „Se vedea fir de nisip pe mal aurit de mare, fir de iarbă în mijloc verde de câmpie, verde frunză la margine de pădure sau în miez de pădure, se vedea pasăre zburătoare în stol de păsări zburătoare, fluturând din aripi și ținând cale în neunde sau într-un unde prea puțin cunoscut, însă ispititor” [227, p. 40]. Semnificația *pasăre-om* o găsim și în *Focul din vatră*: „O vedea pe Dumitra pasăre zburând pe deasupra pădurii, altă pasăre strigând cu care să se întreaacă la cântec. Pasărea strigată venea tot atunci, de peste mări și țări, venea sau poate de undeva de mai aproape, în tot cazul venea și-i făcea tovărășie din zori în sară” [229, p. 122]. Îmbinarea de cuvinte „peste mări și țări”, venită din folclor, precum și metamorfoza imaginară a personajului Dumitra sporesc atmosfera de fantastic din episodul romanului, dezvăluind tangențe cu discursul narativ din basmul folcloric.

În cultura românească imaginea rândunicii este asociată cu sacralitatea. Rândunica de sub streășină, barza de pe acoperiș și șarpele de casă alcătuiesc un fel de „spirite tutelare ale casei” [283, p. 534]. Sosirea rândunecilor „e așteptată la Buna-Vestire, deși timpul e încă destul de rece. Poporul crede că «dacî fași an de an rândunica cuib la casî, apu șeea-i [casă] cu noroc; așa spun bătrânii» (AF, 1988, ms. 397, f. 80; *Tocmagiu – Grigoriopol; inf. Marta N. Ursu, 55 ani; culeg. E. Junghietu*). [...] Cei mai mulți, chiar și cei necredincioși, sunt convinși că este un mare păcat să strici cuibul unei rândunele, pentru că «tari greu fași cuibul, sî chinuiești [...]; târâi lutu cu gura» (AF, 1988, ms. 397, f. 19; *Tocmagiu – Grigoriopol; inf. Zinovia D. Rotaru, 62 ani; culeg. E. Junghietu*). Se zice că rândunica (și cucostârcul) se răzbună pentru cuibul stricat: «Ti blastâmî și toatî casa ț-o măscărește cu glod» (AF, 1988, ms. 397, f. 80; *Tocmagiu – Grigoriopol; inf.*

*Marta N. Ursu, 55 ani; culeg. E. Junghietu*)” [29, p. 50-51]. „La români, rândunica este mesagera binelui, a fericirii și speranței, simbol al renașterii, dimineții, răsăritului soarelui, al confortului familial. Ca orice simbol al vieții și mijlocitor între lumea de aici și cea de dincolo, are anumite asociații cu moartea” [94, p. 155–156]. Din acest motiv plecarea rândunicii și părăsirea cuibului sunt văzute ca semne rele, ca un blestem, fapt care se adevărește prin moartea ulterioară a eroinei Vera Ciobanu (*Focul din vatră*): „«Da rândunica ceea care avea cuib sub streșină la noi, mai este ori nu mai este?» – «Cuibul este. – A răspuns Grigore. – Dar ea nu-i, a zburat în țările calde, că-i toamnă de-a binelea». – «Rău dacă a zburat, anul trecut a stat toată iarna cu mine, eram eu acasă, nu se mai ducea nicăieri, deschideam fereastra la cămară și ea intra în cămară când îi era frig...»” [229, p. 10].

Liliacul, simbol al păsărilor de noapte, se abate asupra lui Grigore Rusan (*Focul din vatră*) ca o nenorocire: „Pasăre de noapte necurată liliacul. Pasăre de noapte văduvită de cântec. Mama lui Grigore spunea odată că liliacul șoarece a fost la început și i-au crescut aripi de aceea că a mâncat pască sfințită. Un bun interzis” [229, p. 162]. Matcovschi apelează la imaginea ei pentru a evidenția tragismul situației, dar concomitent dezvăluind și un alt sens, cel al fecundității, al păcatului: liliacul „zboară încolo și-ncoace, pe de asupra lui Grigore și Adrianei, zboară până la drum și se întoarce înapoi, și din nou zboară până la drum, și iară se întoarce...” [229, p. 160]. „Ca singura pasăre înzestrată cu mamele, a fost asociată fecundității, aflându-se la vechii greci în preajma zeiței Artemis. Ambiguitatea liliacului este evidentă și în tradiția românească, unde apare ca încarnare a sufletelor morților. În această ipostază poate fi apărător al casei (era răstignit pe porți în scopuri apotropaice, iar îngropat sub prag aducea noroc), dar și un demon cu înclinații vampirice (suge sângele oamenilor) sau agresive (poate să se încâlcească în părul oamenilor de nu-l mai poate scoate nimeni). Nu este străin nici de sfera eroticului despre care a vorbit cândva Pliniu, considerând sângele acestui animal drept afrodisiac puternic” [180, p. 91].

Din tot spectrul de elemente ale pământului *flora* s-a bucurat întotdeauna de preferințele autorului anonim. Ca rezultat majoritatea cântecelor folclorice încep cu tradiționalul „frunză (foaie) verde”, iar celălalt element care definește o plantă oarecare: sulfină, bujor, busuioc, iasomie, liliac etc., reprezintă starea sufletească a interpretului popular. În proza lui Matcovschi se observă o esențială predilecție pentru motivul și simbolul *arborelui*, acesta căpătând semnificații legate de *imaginea baștinii* (zarzărul pentru Pavel din romanul *Bătuta*, nucul pentru Valentin din *Toamna porumbeilor albi*), *generozitate* (mărul pentru Sârbu din *Bătuta*, prășadul pentru Badea Lisandru din *Toamna porumbeilor albi*), *rezistență în fața vitregiilor naturii* (puiul de mesteacăn și mesteacănul bătrân, brazii din *Bătuta*), *prietenie și ocrotire* (nucul din *Toamna porumbeilor albi*), *memorie, pomenire* (nucul de la mormântul eroilor din *Toamna porumbeilor*

*albi*), *osmoza arbore-om* (Grigore Ciobanu din *Focul din vatră* se vedea un pom crescut din pământ fără rădăcini, rămas să înfrunte vânturile). Prăsadul lui badea Lisandru reprezintă anotimpurile vieții lui, circuitul vital al acestuia îi dăruie mireasmă, rod, umbră, fericire. Scriitorul Matcovschi apelează la semnificațiile etice ale arborilor: „împlântându-și în pământ adânc rădăcinile viguroase, ei întruchipează legământul”; „oferindu-și umbra și fructele, arborii semnifică generozitatea”; și având verticalitate simbolizează „setea de înalt, trăirea demnă” [62, p. 103].

Motivul *pădurii*, simbol al colectivității, este valorificat în romanul *Bătuta*. Deși acest motiv însumează în sine diverse semnificații, Matcovschi transfigurează în narațiune imaginea pădurii de brazi arse cu sensul de prietenie, solidaritate și ajutor al omului în fața vitregiilor naturii; de sfârșit, deziluzie, dar și rezistență, eternitate.

*Apa* și elementele ei: *izvorul, râul, marea, fântâna, ploaia* etc. Ocupă, de asemenea, un loc important în proza matcovschiană. În *Bătuta* marea apare ca devoratoare de vieți omenești, în *Focul din vatră* împărtășește zbuciumul sufletesc al naratorului, provocându-i aduceri aminte de copilărie, Duda, Nistru. Râul înghite viața lui Nichita-Filaret din *Focul din vatră*, a lui Imanuil din *Toamna porumbeilor albi*, inundă Duda, dezvăluindu-și semnificația de stihie ucigătoare; fiind legat de curgere, simbolizează trecerea timpului. Fântâna cu apă cristalină semnifică germenii vieții, potolitor al setei, rodul și mândria gospodarului (*Toamna porumbeilor albi*).

În subiectele romanelor matcovschiene apar întrețesute crâmpie de cântece folclorice, bocete, povești, povestiri simple, amintiri, vise etc., ajutându-l la crearea atmosferei adecvate. Pentru a evidenția suferința în cazul decesului unui om, utilizează bocetele, pentru a prezenta tristețea și zbuciumul din suflet apelează la cântecul de jale, în susținerea atmosferei de nuntă și veselie aduce cântecele de petrecere, iar ambianța de evocare a războiului e întregită de *Balada lui Petre Mareșalu* etc.

D. Matcovchi e un admirator al naturii, poet al peisajului. În conturarea atmosferei pitorești prozatorul recurge la cântecul *Nistrule, pe malul tău*, prin care desăvârșește imaginea plaiului natal din romanul *Duda*.

Matcovschi e prozatorul creator de chipuri înțelepte: badea Lisandru și mătușa Ioana, badea Nicolai și mătușa Serafima, tușa Vera – personaje păstrătoare ale credințelor și tradițiilor populare, ale valorilor perene. „Cultul rădăcinilor, originilor, solului, casei, pragului, vetrei” este evocat prin permanentul dor de casă a lui Sârbu, Pavel (*Bătuta*), aflați în străinătate; a lui Valentin (*Toamna porumbeilor albi*) aflat la oraș; a lui Grigore Ciobanu (*Focul din vatră*), fiul rătăcitor ce revine în sat după moartea mamei; a tușei Vera (*Focul din vatră*) aflată la spital, care ca o adevărată țărancă nu vroia să moară departe de casă, de sat, de oamenii dragi. Fire sensibilă, superioară spiritual, badea Lisandru Povară (*Toamna porumbeilor albi*) are câteva lucruri la care



ține cu pasiune: prășadul, nukul, via și hulubii. Asemeni eroului liric din cântecele folclorice, bătrânul se simte legat de ele, de lumea ce-l înconjoară. Fimca (*Focul din vatră*) moare de dorul cântecului, de aceea pelerinează pentru a culege și învăța cântece vechi, care de mult nu se mai zic. În pofida faptului că Matcovschi ni-l prezintă ca pe un personaj lipsit de caracter, Fimca este totuși cel care râvnește spre un ideal, cel de păstrare și valorificare a tezaurului popular.

Proza lui Matcovschi vădește și legătură cu ritualurile de trecere: nunta lui Pavel cu Magdalena (*Bătuta*), a lui Grigore Ciobanu cu Elena (*Focul din vatră*), a lui Grigore Rusan cu Dumitra (*Focul din vatră*), înmormântările lui badea Lisandru (*Toamna porumbeilor albi*), a tușei Vera, a Elenei (*Focul din vatră*) – cu respectarea tradiției de îngrijire a celui decedat.

În contextul operelor cu filon profund folcloric, proza lui D. Matcovschi se înscrie în rândul celor influențate de baladesc prin atmosferă și textele propriu-zise sau compuse în stilul autorului anonim. Temele baladești valorificate de prozator se înscriu în următoarele tipare: înfruntarea vitregiilor naturii și a destinului uman, dragostea și căutarea, păsările prevestitoare de rele, visele profetice, metamorfozele, rezistența casei părintești etc. E cert că apelarea la folclor are loc mai mult la scriitorii „cu o sensibilitate de tip «rustic»” [62, p. 57].

### **3.6. Recontextualizarea modernă a elementelor folclorice în proza lui Vlad Ioviță**

Asemenea prozelor lui D. Matcovschi și I. Druță, cea a lui V. Ioviță se caracterizează printr-un vădit suflu lirico-baladesc, acesta datorându-se, cu predilecție, valorificării constituentului etnofolcloric, mizând pe „elementul liric și mitopoezia folclorică” [297, p. 94]. În studiul *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* criticul M. Cimpoi subliniază această orientare spre „culoarea locală (*genius loci*), care le dă basarabenilor [scriitorilor – n. n.], în cel mai înalt grad, certitudinea că există ca neam și că se pot impune lumii ca atare. Sfătoșenia de tip crengian, ca modalitate fundamentală de pitoresc românesc, n-a dispărut în contextul prozei basarabene, continuând să fie viabilă până în ceasul de față” [92, p. 362]. *Pitorescul și culoarea locală* apar conturate și la Vlad Ioviță – „cultivatorul de formule narrative moderne”, acestea determinând modul de gândire „a intelectualului basarabean, care ține ferm la tradiție, la obiceiurile populare” [92, p. 362], dar care fructifică și formele narrative moderne.

Interviewat în 1976 de Serafim Saca referitor la romanul contemporan, prozatorul pune în evidență calitatea exprimării laconice cultivată din textele folclorice: „Capodoperele noastre populare, bunăoară, sunt un exemplu în acest sens. Și pe bună dreptate. Durerea, oricât ar fi de mare, gândul, oricât ar fi de înaripat și profund, și chiar situația epică, oricât de epică ar fi ea, nu are nevoie de tone de cuvinte și spații nelimitate pentru a se întrupa artistic” [286, p. 42-43]. Invocând lipsa unei expresii mai largi narrative, a unei construcții literare de ansamblu, a structurii românești, insistă asupra unei concepții personalizate de tip *geografie mentală*, predeterminată de absența eposului în ansamblul creațiilor folclorice românești din Republica

Moldova, stipulând *un orizont de casă mare*: „Și fiindcă ne-am născut și trăim într-un peisaj cu orizont de *casă mare*, ca să-i zic așa, imaginația noastră artistică sapă în sus și în jos, în jos și în sus” [286, p. 43].

Scriitorul evită să se conformeze ideologizărilor deznaționalizante, creând un personaj crescut în mediu rural care acționează în concordanță cu tradiția pământului strămoșesc. Țăranii lui Ioviță se „înfruptă” din tezaurul folcloric, în proză fiind întrețesute segmente de cântec liric, baladă, bocet, blestem, poveste, ghicitoare, joc pentru copii etc. Cercetătoarea Viorica Stamati-Zaharia, investigând opera prozatorului, observă că nuvelele lui V. Ioviță, rezistând în fața sistemului și ideologiei timpului, „se dezvăluie ca o adevărată rezervă de frumusețe literară, ca un cântec de jale, de o sofisticată simplitate, dedicată satului basarabean, a cărui organicitate tradițională a fost supusă degradării și desfigurării de un regim funciar antirural și antițărănesc” [287, p. 18].

În articolul nostru *Elemente de folclor în proza lui Vlad Ioviță* [128] am prezentat ample forme de recontextualizare a constituentelor etnofolclorice în țesătura narativă a nuvelor scriitorului, unde am relevat faptul că autorul, cunoscând valorile tezaurului cultural imaterial, a insistat să resuscite formulele eposului popular, demonstrând predispoziția poetică pentru legendă, baladă, cântec istoric și epos eroic.

Motivele și simbolurile etnofolclorice, fiind transfigurate în țesătura nuvelor, au devenit, din perspectivă valorică, literare. Vom lua drept reper următoarele elemente folclorice redimensionate modern: casa părintească (*Râsul și plânsul vinului, Magdalena, Un hectar de umbră pentru Sahara*); vegetalul [prăsadul din fața casei bătrânului Căprian – cei șapte feciori ai personajului principal, când pleacă la război, își iau rămas bun, dorindu-i tatălui „zilele și sănătatea pomului” (*Râsul și plânsul vinului*); plopul – identificat cu omul Dumitru (*Ce înalți sunt plopii*); cireșul, zarzărul, dudul, nucul, vișinul – ca promotori ai vitalității (*Magdalena, De ale toamnei*); floarea-soarelui (*Năzdrăvanii*); floarea morții (*Magdalena*); grâul și iarba (*Fântânarul*) etc.]; apa, fluviul, fântâna (*Fântânarul, Un hectar de umbră pentru Sahara, Magdalena*); șarpele, balaurul (*Fântânarul, Un hectar de umbră pentru Sahara*); furnica, albina, fluturile – ca simbol al morții, al finalului tragic (*Magdalena*) etc. [208; 207].

Peisajul evocat de Ioviță e asemănător celor din baladele și poveștile populare. În nuvele întâlnim fântâni la răscruci de drumuri, care trebuie îngrijite; păduri situate între sate, râuri cu ape imense, care se revarsă inundând localități, înghițind biserici, case și insule (*Un hectar de umbră pentru Sahara*); drumuri inițiatice cu personaje în căutare de soluții existențiale; arbori roditori, animale specifice narațiunilor folclorice: lilieci, șerpi, șopârle, broaște, balauri (*Fântânarul, Un hectar de umbră pentru Sahara*); personaje biblice, dar și fantastice: Dumnezeu, Sfântul Petru, Toma Necredinciosul, îngerii, draci etc. (*Se caută un paznic*).

De convenționalul prozei populare ține și lupta omului cu stihiiile naturii: *focul, apa, seceta* (care au întruchipări fantastice în folclor), precum și cu forțele răului social. Personajele din *Un hectar de umbră pentru Sahara* luptă cu revărsările Nistrului, țăranii din *Râsul și plânsul vinului, Magdalena, Un hectar de umbră pentru Sahara* – cu stihiiile războiului și consecințele acestuia, cu seceta și foamea etc. În nuvela *Se caută un paznic*, la baza căreia se află un bogat material folcloric din poveștile fantastice, personajele înfruntă seceta și inundațiile. Critica literară din Republica Moldova a consemnat de nenumărate ori existența unui mesaj subtextual subversiv în nuvelă, făcând analogie cu situația socială din țară, unde raiul și iadul din nuvelă întruchipează regimul și ideologia comunistă. Deși, aparent, se observă o redimensionare a schemei stereotipe narative, lupta dintre bine și rău este păstrată în structura narativă modernă. Pe de altă parte, din punct vedere al morfologiei basmului, în nuvelă este invocat și traseul de inițiere a personajului principal impus să aleagă viața veșnică și fără de păcat. Exegeța Ana Maria Plămădeală descoperă referința intertextuală la unul dintre miturile de fond ale spiritualității românești *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*: „Lui Ivan Turbincă, ca și lui Făt-Frumos, i se deschide calea de a beneficia de veșnica tinerețe și nemurire, dacă el va răspunde ispitei de a trăi în paradis, însă, la fel ca și Făt-Frumos, mistuit de nostalgia vetrelor părăsite, el anihilează paradigma existenței paradisiace pentru a-și urma predestinarea umană” [88, p. 121]. E elogiarea veșnicei condiții umane de revenire la baștină, la origini, la vatra strămoșească. Victoria asupra Morții îi inspiră personajului principal „invincibila credință în circuitul ireversibil al vieții” [88, p. 123], iar revenirea la spațiul terestru obișnuit – restabilirea ordinii firești a lucrurilor.

Interferența folclorului cu literatura o găsim și în reflectările etnografice ale traiului țăranului: lucrul în câmp (*De ale toamnei, Năzdrăvanii*), în jurul casei (*Un hectar de umbră pentru Sahara, Râsul și plânsul vinului*), săpatul fântânilor (*Fântânarul*), descrierea casei părintești, a porții (*Magdalena*), pescuitul, păstoritul (*Un hectar de umbră pentru Sahara*) etc.

Spre deosebire de eroii din operele lui Druță și Matcovschi, cei ai lui Ioviță par să cânte mai puțin, deși întâlnim rapsozi și aici: în nuvela *Fântânarul* un omulean zice în cârciumă un cântec de leagăn: „*Liu, liu, liu, nani, nani, / Liu, liu, liu, puiu mamii. [...] / A, a, a, pui de șoim, / Eu te legăn, tu n-ai somn*” [208, p. 42-43]; care trece treptat într-un cântec de război, creat în stil folcloric: „*Crește iarbă și cu grâu, / Și nu-i iarbă și cu grâu, / Numai sânge pân-la brâu. [...] / În sângele soldatului / Bate pieptul calului. / Bate vântul papura / Și pornește tabăra, – [...] / Tabăra de soldăței / Mult îs nalți și subțirei / Și la piept cu năsturei / Să treacă glonții prin ei*” [208, p. 43-44]. În continuare „se revarsă din zare în zare” cântecul plugarului „care nu mai avea să are niciodată”: „*Haina mea, minune mare, / Pleacă singură să are / Ară haina fără mine / Printre boi abia se ține, / [...] O bate vântul între boi / Și-o întoarce înapoi / Vine haina înspre mine / Să’*

*mbrace oase străine./ [...] Mi-aș răsuci o țigară,/ Caut haina-n buzunare,/ Dau de pământ și grăunțe/ Cu frunze-ncolțite, mărunte./ [...] De m-ai vedea, bătrână mamă,/ Îmi crește grâul în haină”* [208, p. 53].

Ca o eventuală explicație a utilizării în țesătura narativă a nuvelei a acestor versuri plăsmuite în manieră folclorică, prozatorul aduce în lumină următorul detaliu: vântul „începu să fluture haina cadavrului întins pe țarină”, iar „din bocanii mortului răsăriseră fire de iarbă”. Firele de iarbă în mentalitatea folclorică, dar și în cazul de față reprezintă veșnicia. Comparând acest moment cu un altul din finalul nuvelei *Toiagul păstoriei* de Ion Druță, unde deasupra mormântului păstorului din vârful dealului, de asemenea, răsărise iarbă, observăm o analogie și continuitate a ideii de nemurire în formulă arhetipală: „Păstorul parcă s-ar topi în natură, devenind o parte a ei (pâlc de iarbă verde), el se contopește cu natura ce sugerează Dăinuirea, Amintirea vie” [100, p. 74].

Iarba (ca element al regnului vegetal) și omul (al sistemului antropologic) creează o comuniune între vitalitatea vegetală și cea umană. Raportată fiind la ciclul funebru, această viziune osmotică dezvăluie o idee fundamentală: „transformarea esenței energetice, păstrătoare a vitalului, indiferent de manifestarea concretă, aduce de fapt o echilibrare în registrul cosmic” [144, p. 104]. Așadar, trecerea vitalității umanului în cea a vegetalului menține, de fapt, stabilitatea în univers. Într-un text de bocet din folclorul românesc dezvăluim aceeași semnificație transfigurată de prozator: „*Dragii noștri ochișori/ Cum or crește pomișori,/ Dragile noastre mânuși,/ Cum erau de hărnicuți/ Și cum s-or face ierbuți*” (Arhiva de folclor, Institutul de Etnografie și Folclor (București), text de fonogramă 1187) [144, p. 104].

În anii postbelici poate fi observată manifestarea unui impuls esențial spre transfigurarea estetică a atmosferei de baladă în literatura din Republica Moldova. Nuvelele *Râsul și plânsul vinului*, *Păienjeniș*, *Raiul lui Vistian Pogor*, *Un hectar de umbră pentru Sahara* sunt veritabile subiecte baladești. Așteptarea feciorilor mobilizați la război de către bătrânul Căprian (*Râsul și plânsul vinului*) ține de sistemul tematic folcloric. Atmosfera de baladă și basm e conturată și de rugăciunile către cele patru zări ale lumii: *Apus*, *Răsărit*, *Miază-Noapte* și *Miază-Zi*, ca să-i întoarcă feciorii. Credința populară românească dezvăluie astfel de personaje alegorice mitologice capabile să soluționeze neliniștile omului simplu. Cele patru stări ale timpului mitic prin care trece Soarele în fiecare zi marchează momente de maximă sacralitate, „fiind ipostaza temporală a rupturii, a dezechilibrului din continuumul noapte-zi” [243, p. 10], din care considerente și recurge personajul nuvelei la ajutorul acestora. Ca urmare a ineficienței rugăciunilor, bătrânul Căprian blestemă zările lumii și se închide în casă ca într-un mormânt. Imprecațiile, ca reflecții ale durerii și nenorocirii din sufletul personajului principal, sporesc atmosfera dramatică a războiului evocat în nuvelă.

În *Năzdrăvanii* blestemul obține o altă finalitate. Istina, arsă de gelozie, blestemă mâna soțului său să se usuce. Sub influența ochiului rău al soției și al blestemului, Zaharia pierde funcționalitatea mâinii. Când acesta, în cele din urmă, o părăsește, Istina iarăși îl blestemă: „Du-te, dar să ți se întoarcă doar numele” [208, p. 119]. Și, într-adevăr, li s-au întors doar numele, Zaharia și Paulina (noua iubită) rămânând să trăiască în stepă.

În nuvela *Păienjeniș*, care ar putea fi intitulată *Balada celor doi deținuți*, tragicul se anunță inițial prin imaginea ghimpilor negri și ruginiți – asemănați cu o puderie de păianjeni. În cultura europeană semnificațiile nefaste ale păianjenului derivă din perceperea că această insectă creează concurență operei divine. În mitologia românească țesătorul demiurgic este Dumnezeu, iar păianjenul este atribuit divinităților demonice, malefice: „Paingănul e rău, pe dânsul să-l omori, că Dumnezeu, când a urzit lumea și a făcut pe Sf. Soare, pe Domnul Hristos, ca să aibă oamenii lumină, paingănul s-a apucat și a urzit pânza pe sus, prin copaci, doar n-ar vedea oamenii, ar fi întuneric și n-ar fi lume. Atunci Dumnezeu a făcut vântul – până atunci încă nu fusese vânt – ca să rupă pânza lui, s-o curățe” [241, p. 332]. Conotația nefastă o sesizăm și în pânza-capcană a acestei arahnide în care se prind insectele. „De aici, pesemne, derivă asocierile păianjenului și pânzei sale cu destinul implacabil și cu vrăjitoria” [180, p. 133].

O atmosferă de baladă depistăm și în nuvela *Fântânarul*, unde subiectul dezvăluie persecutarea oamenilor nevinovați, care încercau să fugă din lagărele morții ale regimului dictatorial sovietic. Impresionant și foarte sugestiv e finalul. După ce reușește să scape cu viață, fiind doar rănit, Aristide, fântânarul, revine la esență, la munca lui sacră de a săpa fântâni și a dării celor însetați licoarea vie. E materializarea aspirației Meșterului spre absolut, spre Creație. Prin jertfirea celorlalți fântânari (uciși de esesoviști) în numele creației are loc transfigurarea mitului Creatorului, care presupune: „dăruire, legăturile reale și transcendente ale omului cu pământul și cu cosmosul, statornicia neamului nostru, înălțarea prin coborâre (motiv rar întâlnit), rostul omului în viață” [88, p. 58] etc.

În nuvela cinematografică *Dimitrie Vodă Cantemir* vedem transstilizarea formulei folclorice a legendei. Figura voievodului e învăluită într-o aură fabuloasă de erou național pregătit de a scoate Țara Moldovei de sub jugul Porții Otomane. Eșecul suferit, în urma luptei cu turcii, nu-i știrbește cu nimic măreția personalității, ba chiar i-o sporește, transformându-l într-un martir al neamului.

Haiducia, ca temă a numeroaselor creații folclorice românești, apare reflectată în *Raiul lui Vistian Pogor*. Sfârșitul tragic al haiducului Vistian e anunțat de păsările prevestitoare ale morții. Bufnița (cucuveaua), ca simbol al morții, și mierla, ca simbol al vieții, sunt proiecții alegorice în nuvelă, semnificând vânătorii-poterași și haiducul. Răpunerea mierlei de către bufniță, prevestește sfârșitul tragic al personajului principal. Rămâne să trăiască doar amintirea eroului

legendar, precum și puiul de mierlă căzut din cuib.

Despotismul soțului, ca temă folclorică, este valorificat în nuvela *Pază cu primejdie*. Personajul principal, după numeroase izbucniri de gelozie și încercări de a priva libertatea soției, o omoară fără să-și dea seama. În cele din urmă, pierde capacitatea de a judeca rațional și înnebunește.

Prozatorul V. Ioviță, fiind atras de fantasticul și misticul creațiilor folclorice, transpune în țesătura nuvelor sale și visele profetice. Personajul Chiril Mifodievi, din nuvela *Sirena*, visează o sirenă. Inițial nu poate înțelege care este semnificația acesteia și purcede la tălmăcirea visului, parcurgându-i toate detaliile. Abia în final descoperă că visul i-a prezis moartea fiicei, pe care nici n-a cunoscut-o, iar sirena era întruchiparea fiicei înecate. Există o credință în cultura populară că sufletele celor care mor năprasnic – înecați, asfixiați, electrocuțați, arși – se transformă în strigoi, vârcolaci, sirene etc., adică în duhuri ale tărâmului „de dincolo” și nu se potolesc până când trupul lor nu este predat pământului cu toate rânduielele ce se cuvin celor decedați. Visele, din punct de vedere folcloristic, reprezintă elemente ale moștenirii culturale ale umanității, fiind transmise din generație în generație sau prin intermediul unor lucrări care le au drept subiect. Interpretarea viselor se face în funcție de cultura spirituală a fiecărui popor, de experiența în acest domeniu, din care considerente și orizontul simbolistic diferă.

În nuvela *Se caută un paznic* este valorificat motivul biblic *Căderea adamică*. Personajul Ivan și îngerita se înfruptă din mărul interzis, în acest fel săvârșind păcatul. Motivul e redimensionat parabolic, prozatorul satirizează momentul prin impunerea celorlalte personaje: sfinți, îngeri să păcătuiască, să mănânce din mărul cunoașterii binelui și răului. Introducerea personajului intertextual biblic Sfântului Toma, numit în popor și Toma Necredinciosul, într-o postură de personaj care nu crede nici chiar dacă vede sau pipăie, sporește și mai mult registrul satiric al nuvelei: „Eroii dialoghează despre Ivan, despre Michiduță, despre «îngerita» însărcinată. Toma Necredinciosul e menit să facă poanta acestor dialoguri” [201, p. 115]. Demitizarea intenționată a mitului „pretinsei existențe paradisiace a omului în sânul proclamatei «armonii multilaterale»” [88, p. 124] este confirmată de episodul coborârii lui Ivan din rai împreună cu îngerita și Michiduță. În sistemul de credințe și superstiții ale poporului român, căderea îngerilor constituie „o epifanie a sacrului” [180, p. 81]. Pe de altă parte, autorul anonim crede că fiecare om are doi îngeri: unul bun și altul rău (drac). De unde, presupunem că cele două personaje: îngerita și Michiduță, sunt proiecții ale umanului, în fiecare om coexistând echilibrat diametrala fastă și diametrala malefică. Prin urmare, drumul de inițiere a personajului principal se încheie cu restabilirea condiției umane prin recuperarea sinelui.

Vlad Ioviță e prozatorul care nu abstractizează viața de la țară. În operele scriitorului observăm și evocări ale unor ritualuri de familie. Bunăoară, în nuvela *Fântânarul*, pe lângă

descrierea cu detalii etnografice a înmormântării, apelează și la poezia respectivă. Cunoscuta practică a bocitoarelor în cadrul procesiunii mortuare este completată de versurile de bocet: „Bucură-te, țintirime,/ Mândră floare merge-n tine./ Dar nu merge să-nflorească,/ Ci merge să putrezească./ [...] Pământule, lut viclean,/ La astă casă dușman,/ Că nu te ții de cuvânt,/ Să primești numai un rând,/ Că primești prea bucuros/ Tot ce-i mândru și frumos” [208, p. 50-51]. Având o viziune cinematografică, autorul intervine cu diverse comentarii pe parcursul jelierii defunctului, reușind să închege scenariul acestui ritual prin respectarea veridicității elementelor de detaliu.

O situație similară descoperim și în nuvela *Magdalena*. Personajul Nani e măcinat de vorbele surorii sale Maga, care observă pe fața acestuia umbra Morții: „– Ai o umbră pe față. [...] Umbra asta nu se spală. – Cântă ea. – Că nu se vede. [...] Asta-i urma Morții, băiete. Gătește-te, ți-o venit și ție ceasul” [208, p. 348]. Apoi ca să-l convingă de veridicitatea celor afirmate adaugă: „Moartea ta e frumoasă, [...]. Și tânără. E ca o zână” [208, p. 348]. Cuvintele surorii îl îndreaptă spre Nistru, acolo o va întâlni pe Magdalena, „zâna” cea tânără și frumoasă. Ca să sporească și mai mult insolitul frământărilor, dar și atmosfera unui deznodământ tragic, prozatorul recurge la simbolul fluturelui negru (valorificat și de Ion Druță în *Povara bunătații noastre* în episodul *Fluturi negri* care descrie sfârșitul lui Onache Cărăbuș [170, p. 368]). În credința populară fluturele de noapte (striga) e întruchiparea strigoiului, vampirului, moroiului. E mesagerul morții, al lumii „de dincolo”. Pe de altă parte, o legendă cosmogonică dezvăluie în imaginea fluturelui prima înfățișare a lui Dumnezeu: „Dintru-ntâi și-ntâi era numai apă și întuneric. Pe apă plutea o grămăjoară de spumă, iar în spuma cea era un vierme și un fluture. Fluturele a lepădat aripile și s-a făcut om, Dumnezeu, așa de frumos. Da’ din vierme s-a făcut o altă dihanie, el, negru, cu coadă și coarne: Necuratul” [141, p. 158]. Investit cu puteri ale stihilor imateriale, fluturele capătă valori mitologice, demiurgice chiar. În nuvelă îi șoptește lui Nani că nu va putea să înece umbra Morții (a Magdalenei), deoarece e grea, e ca de plumb, și chiar dacă ar izbuti să o ridice, tot nu se va duce la fund, nu se va topi, soluția ar fi să se împace cu ideea finalului inevitabil și să aștepte. Convins, Nani începe pregătirile de înmormântare: invită lumea, se spală, își îmbracă un costum negru, o pălărie neagră și un baston de asemenea de culoare neagră, comandă sicriu și își caută bocitoare. Deprimat, urmărit de umbra fratelui său Iacob, căruia îi furase identitatea, Nani se sinucide. Reușita scriitorului constă nu doar în detaliile etnografice plasate în țesătura prozei, cât în recontextualizarea acelor motive și simboluri etnofolclorice care potențează starea tensionantă și mesajul profund tragic.

Evaluată de către critica literară drept una dintre cele mai bune nuvele ale prozatorului Vlad Ioviță [88, p. 22], *Un hectar de umbră pentru Sahara* dezvăluie intenția autorului de a transfigura estetic fabulosul și inefabilul practicilor magice. Unul din elementele esențiale îl

constituie baba Fevronia, descântătoarea și vraciul satului care are puteri premonitории și abilități de a trata influențele nefaste ale magiei negre. *Orizontul* epic este completat și de o serie de credințe și superstiții pe care autorul le transfigurează cu iscusință și care vor servi drept explicații pentru evenimentele ulterioare. Bunăoară, Simion nu reușește să-și salveze vaca de mușcătura unui șarpe, deoarece în timp ce alerga spre baba Fevronia cu o crenguță de nuc (simbol al demonicului și funestului, dar și al fecundității) a privit în urmă și a vorbit cu Tănase. „Cel cu animalul vătămat trebuia să rupă o crenguță de nuc și să alerge încolo. Dar pe drum, doamne ferește, să se uite înapoi ori să intre în vorbă cu cineva. Ajuns la babă, [...] îi înmâna crenguța și-i spunea unde zace dobitocul. Baba lua crenguța și intra în casă. Nu zăbavă ieșea cu oleacă de fiertură, pe care i-o dădea celui venit să-o bea. Acela bea fiertura și se întorcea la fuga înapoi. Spre mare lui uimire și bucurie găsea animalul fără umflătură, fără urmă de rană” [208, p. 385]. Nerespectarea interdicțiilor, a lucrurilor „tabu”, a generat refuzul contracarării acțiunii malefice a mușcăturii de șarpe de către baba Fevronia, ceea ce a rezultat moartea animalului. În practica magică a descântătoarelor există o serie de interdicții, obiecte de cult (alun, apă curată, ploaie, fier, cal etc.), dar și invocația respectivă (descântecul „de șarpe”) care ajută la anihilarea urmărilor nefaste. Teama că a pierdut vaca îl îmbolnăvește pe Simion, apoi frica în fața mâniei tatălui întors de la război îl face să părăsească casa părintească. La maturitate Simion revine la baba Fevronia ca să-l trateze de boala incurabilă de picioare. Doftoroaia îi mărturisește că suferința i se trage dintr-o frică mare, taina căreia o poate ști doar cel bolnav. Reevaluând detaliile temporale ale biografiei sale, Simion intuiește că unul din motivele bolii sale s-ar trage dintr-o privire (farmec, deochi) a șerpoaicei de pe insula unde își păștea vaca: „Băiatul se răsuci încet pe călcâie în direcția de unde venise raza privirii... și o văzu. Sprijinită în coadă, șerpoaica stătea pe un dâmb de nisip, la vreo zece pași de el, peste o băltoacă, și-l privea fix, cu ochi mari, dilatați de vrajă. Corpul ei îmbrăcat în solzi de aur emana în jur un nimb de lumină. Capul mic îi era sculptat în aer parcă. Limba ieșită din gură puncta văzduhul cu semne. Ce spunea?

Băiatul încremenise și el, vrăjit, paralizat. Pierduse graiul. Nu putea face un pas, o mișcare. Sângele înghețase în el, tot. Și voința. Șarpele nu era un șarpe obișnuit. Era mai mult decât o reptilă. Și nu era șarpe, ci șerpoaică. Da, fiindcă citi în ochii ei ceva asemănător cu ruga, cu patima, cu focul mistuitor. La oameni acest foc dragoste se numește” [208, p. 389]. Situată la hotar, insula obține statutul unui habitat nefast: „ținut sălbatic, populat de fiare, strigoi și balauri” [208, p. 382] (chiar și personajului Simion lumea îi zicea „strigoiul de pe insulă”). Prin urmare și împânzirea acesteia cu șerpi nu este întâmplătoare. În tradiția folclorică românească șarpele este „o prezență temută și malefică; o dată pentru relele pe care mușcătura le aduce oamenilor; a doua oară pentru amenințarea de natură mitologică, pe care șarpele o reprezintă pentru umanitate și chiar, pentru binele și echilibrul lumii în general” [141, p. 208]. În mitologie șarpele pământean



are predispoziția de a se transforma în balaur cu puteri fabuloase. Plus la acestea șarpele este instituit și ca veghetor, paznic al pragului de transcendere din lumea „albă” în cea „neagră”. În epica arhaică străveche șarpele este cel care sughe viața voinicului, blestemat de mamă. În mitologie există și încrederea în harul metamorfozei la ingerarea mâncării preparate din această reptilă. Șarpele este asociat de multe ori cu laptele: „el fură laptele de la vaci, încolăcindu-se pe picioarele lor și sugându-l direct din uger; se hrănește, alături de copiii casei, cu laptele din blidul lor; șarpele fiert în lapte dă omnisciență; mușcătura de șarpe se vindecă prin lapte etc.” [141, p. 210]. Anume acest element l-a fascinat pe Ioviță. Pentru a îmblânzi viețuitoarele insulei (șerpilor), la îndemnul mamei, Simion: „trebuia să le toarne laptele într-un hârb, ca ei, șerpilor, să nu-i facă un rău lui, dar mai ales ei, vacii, să nu cumva să se dea la ugerul ei, s-o muște și s-o strice. Asta o învățase pe mamă-sa baba Fevronia din satul de peste Nistru. «Șarpele e ca omul, îi spuse ea, dacă îi dai, te cunoaște, te ține minte. [...] Hârbul cu lapte să-l pună chiar la intrarea în colibă, [...] ca șerpilor să știe cine îi miluiește, cine are grijă de ei»” [208, p. 381-382].

Spre finalul nuvelei Ioviță remodelează discursiv o altă credință populară cu valoare premonitoare, cea care anunță moartea lui Simion: „Când veneau apele mari, umflându-se înfricoșătoare, gata să iasă din maluri, să se reverse în grădini, să înece grădinile și satele, și tot ce li se nimerește în cale, Nistrul mugea din adâncuri ca un taur bolnav. «Rage Nistrul, zicea lumea atunci. Cere moarte de om. O să se înece careva» [208, p. 417].

Intenția scriitorului a fost de a motiva într-un fel destinul implacabil al personajului principal sortit să se înece în apele Nistrului, pe insula care l-a chemat mereu din peregrinări, aceasta reprezentând pentru critica literară universul îndepărtat al copilăriei [88, p. 9].

Motivul șarpelui-balaur îl găsim reflectat și în nuvela *Fântânarul*. Confruntat cu multitudinea de semnificații pe care o are șarpele în *Un hectar de umbră pentru Sahara*, aici imaginea acestuia pe colacul fântânii e de suprafață, reprezentând doar un pretext de la care pornește persecutarea personajului Aristide, nevoit să-l omoare cu arma pe care o fură de la jandarm.

Încercând să surprindem *orizontul folcloric* valorificat de prozator, am constat că V. Ioviță a asimilat, a preluat și, în cele din urmă, a transfigurat estetic o gamă diversă de elemente ale tezaurului etnofolcloric românesc, susținând în acest fel dezvoltarea modernizantă a procesului literar și contribuind la afirmarea identității noastre spirituale.

### **3.7. Dimensiunea folclorică a creației lui Spiridon Vangheli**

Revitalizarea tradițiilor naționale și universalizarea elementului folcloric în literatura postbelică din Republica Moldova a reprezentat pentru scriitorii autohtoni dezideratul forte în procesul de căutare și regăsire a valorilor, a drumului spre Itaca. Transferându-și protagoniștii într-o atmosferă rurală, creionând personaje simple, dar și ingenioase, așa cum le stă bine

țaranilor români a fi, prozator Spiridon Vangheli se apropie de nivelul de percepere a lumii de către copil, își instruește micul cititor prin glumă și ludic, astfel încât lecția subtextuală să-i reușească din plin. Modul de a o face e unul eminent psihologic, dar și moralist.

În articolul nostru *Dimensiunea folclorică a creației lui Spiridon Vangheli* [125] am demonstrat în baza exemplurilor identificate, că orientându-se spre un folclorism subtil și „de adâncime”, prozatorul transfigurează estetic elementele etnofolclorice, dezvăluind în creația sa amprenta gândirii și imaginii populare.

Unul din catalizatorii procesului de transfigurare estetică a folclorului de către Spiridon Vangheli îl descoperim în activitatea de salvagardare a patrimoniului cultural imaterial. Începând cu anii 1954 efectuează cercetări în localitățile Republicii Moldova înregistrând texte folclorice pe care le va utiliza ca material factologic în creația sa. Munca de teren culegătorul de folclor S. Vangheli a efectuat-o, în special, în zona codrilor, mai aproape de baștină (Bălți). În vizorul său au ajuns a fi identificate, documentate și cercetate 325 de creații folclorice de la 74 de informatori. A fost fascinat de cântecul liric, reușind să salvgardeze 267 de astfel de producții folclorice [81, p. 144-174]. Materialele sunt conservate în Arhiva de Folclor a Academiei de Științe a Moldovei (ms. 67a).

Apartenența la pleiada scriitorilor reveniți la izvoare, la rădăcini, „la Itaca”, ar fi un alt motiv care confirmă adevărul, acel de păstrare și menținere a continuității, de perpetuare a tradițiilor strămoșești. Micile povestioare abundă în învățăminte estetice: ce este bine și ce este rău, ce este frumos și ce este urât, care reprezintă, în esență, categorii convenționale ale prozei populare.

Exploatând orizontul folcloric, prozatorul apelează la elementele spațiale și temporale tradiționale. În procesul de lecturare descoperim sate cu denumiri folclorice: Trei Iezi (*Isprăvile lui Guguță*), Șapte Măguri (*Columb în Australia*), Turturica (*Steaua lui Ciuboțel*), Cucuieți, Cotcodaci (*Titirică*); dealuri sugestive: Dealul Morilor (*Isprăvile lui Guguță*), Dealul lui Cucoș (*Steaua lui Ciuboțel*), Dealul Căprii (*Titirică*); elemente recognoscibile ale cadrului rustic: Nistru, Răut, Marea Neagră, Bălți, Codrul, Pădurea, Izvorul, Primăvara, Mătușa Iarnă etc.

Afinitatea cu folclorul o găsim în reflectările etnografice ale traiului rural: munci agricole (*Cântarul, Macahonul*), activități casnice (*Spărgătorul de nuci, Măturătorii*), săpatul și îngrijitul fântânilor (*Bunelul, Fântâna cu agheasmă*), păstrarea tradițională a unei case mari (*Ileana Cosânzeana*), revenirea la casa părintească (*Casa părintească*), practica cizmăritului (*Cizmarul*), cositul (*Cosașul*), morăritul (*La moară, Piticul de la moară, Doi morari de-o șchioapă, Tu ești, mamă*), vânatul (*Vânătorul*) etc.

Un arhetip cultural, frecvent uzitat de scriitori este drumul. Drumul eroului folcloric este un drum al cunoașterii, inițierii, devenirii, transformării destinului. Aceste semnificații își găsesc

materializarea în basmul modern *Columb în Australia*. Pentru a aduce o căldare de apă, personajul Mihu ajunge pe un tărâm care în accepția lui pare a fi Australia (tărâmul necunoscut, de poveste). În momentul călătoriei sale este capturat de către o armată de iepuri, care declară război castei vânătorilor. Aceștia (iepurii) sunt înarmați, vorbesc și se pregătesc de luptă. Personificarea ca mecanism al reflectării fantastice a forțelor naturii e utilizată în basm cu scopul de a evoca neputința omului în fața acestora. Asemeni unui personaj din poveștile fantastice, Mihu este salvat din temniță de un iepure, drept răsplată pentru o faptă bună anterioară a eroului. Poposind la lacul Zânelor, este pus în situația de a-și păzi hainele pentru a nu fi furate de către făpturile mitologice. Găsirea drumului spre casă aparține, de asemenea, convenționalului de poveste. Acest moment se realizează prin intermediarul Cocostârcul Nas-Lung, fiul împăratului Țugui. După o pregetare convențională, momentul se declanșează imediat ce este chemat un văr de al lui Nas-Lung, ca fiind mai umblat și cunoscător al drumului spre satul de baștină al protagonistului. Mihu pare a fi o proiecție a voinicului din basmul popular *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* (cu excepția faptului că nu împărtășește același destin). Plecat după apă în Australia, personajul refuză să se întoarcă acasă fără licoarea vitală, de aceea cocostârcii îl ajută să-și finalizeze călătoria cu succes.

În numeroase texte ale creației populare orale, dar și în ritualurile tradiționale, întâlnim motivul *lemnului* în starea lui naturală, respectiv arbori de felurite specii, mulți fructiferi (măr, păr, dud, alun etc.), dar și specifici pădurilor (brad, tei, plop, salcie etc.), fiecare dintre ei având o predispoziție practică în concordanță cu ciclul existențial uman.

Spiridon Vangheli se lasă fascinat de semnificațiile ancestrale ale simbiozei dintre om și arbore. În *Pantolonia – țara piticilor* un personaj își găsește leacul în legarea propriu-zisă de pomul din ogradă cu o funie. După expirarea celor trei zile convenționale, piticul coboară jos perfect sănătos. Copiii lui Vangheli își găsesc alinare în brațele bunelului nuc (*Doi buneii*), a teiului din ogradă (*Teiul*), a mărilor din livadă (*Isprăvile lui Guguță*), a dudului de la poartă (*Titirică*). În nuvela *Mătușa cu doi brazi*, arborii veșnic verzi, constituie pentru bătrâna Nadea toiagul și mângâierea de la sfârșitul vieții. „Am doi băieți”, spune mătușa atunci când vin copiii să-i împodobească coniferii. În cultura românească bradul e una din cele mai frecvente variante ale Pomului vieții și ale Arborelui cosmic. E considerat copac-totem al protoromânilor. Simbolizând viața veșnică, tinerețea și vigoarea, mândria, curajul și verticalitatea (masculină), e prezent în ritul de nuntă (bradul mirelui) și de înmormântare, unde semnifică „tânărul nelumit” (neînșurat). Se crede că la nașterea unui prunc în munți apare un brad și se instaurează o osmoză durabilă între arbore și om. Moartea unuia din ei duce inevitabil la sfârșitul celui de al doilea. În literatura populară românească, dar și în a scriitorilor profesioniști, după cum putem observa, bradul e înconjurat de o adevărată aură poetică, fie în ipostaza de simbol al vieții, fie ca arbore

funebru sau ca simbol al tristeții [180, p. 24].

Un alt motiv folcloric prezent în proza lui Spiridon Vangheli este cel al *păsării*. Prozatorul reușește să reprezinte prin porumbeii personajului din miniatura *Prietenii lui Bujor* spiritul și inteligența copilului. Chiar și în *Isprăvile lui Guguță*, protagonistul povestioarelor găsește cel mai ingenios mod de a alina inimile și sufletele oamenilor. Drept mesaj din partea soțului plecat la armată, Guguță expediază unei femei un hulub de hârtie.

În una din miniaturile sale Spiridon Vangheli ne dezvăluie semnificația spirituală a porumbeilor, ca fiind păsări divine, aducătoare de pace și liniște (*Pasărea păcii*).

În cultura românească imaginea *rândunicii* legată de casă are semnificație sacră [141, p. 105]. De aceea, când primăvara nu revin la cuiburile lor șapte rândunici, doi cocostârci și o ciocârlie, personajele din *Steaua lui Ciuboțel*, leagă doliu la porțile caselor rămase fără păsări. Drept răsplată pentru bunătatea sufletească a lui Ciuboțel rândunicile aleg turnul lui pentru a-și dura cuiburile, astfel încât norocul și bunăstarea să nu-l părăsească niciodată.

Purtând aceleași conotații ca ale motivului analizat anterior, imaginea *cocostârcului* e prezentă aproape în toate lucrările vangheliene. În spiritul autorului dramei *Păsările tinereții noastre*, Ion Druță, Spiridon Vangheli le plasează în țesătura prozelor sale anume pentru a reda viața de la sat, liniștită și cuminte, legătura omului cu pământul, care i-a dăruit viață și l-a crescut. Cu o nostalgie în suflet mărturisește naratorul pierderea cu timpul a acestei legături: „Erau singurii cocostârci prin părțile celea. S-au rărit casele cu stuf și satele au rămas fără cocostârci” (*Păsările lui moș Petruț*). Revenirea ciclică la cuibul său semnifică regenerarea, iar aceasta simbolizează sosirea primăverii. Prin urmare, în *Păsările lui moș Petruț* bătrânul nu strică casa cea veche acoperită cu stuf, ci o lasă ca moștenire păsărilor pentru a avea an de an unde se întoarce. Cocostârcul reprezintă și grija copiilor față de părinții lor. În *Cocostârcii* cuplul ovipar își alege pentru cuib casa unor bătrâni, „care nu era cea mai frumoasă din sat”. Părăsiți de copii, bătrâna cu „obrazul încrețit și doi ochi să se uite spre poartă”, iar bătrânul cu „o cușmă de păr alb în cap și un toiag în mână”, își găsesc fericirea vieții în cele două păsări: „Când vedeau cocostârcii stând într-un picior pe acoperișul casei – parcă le venea inima la loc și casa li se părea plină” [303, p. 53]. Cocostârcul mai este considerat aducător de daruri și averi sau dătător de viață. Într-o legendă despre luptele moldovenilor cu turcii sesizăm această semnificație. După un timp îndelungat de asediere a cetății oștenii moldoveni au rămas fără mâncare, fără apă. Salvarea vine din partea acestei păsări care le aduce în cioc un strugure de poamă, astfel oștenii prind la puteri și câștigă bătălia.

O altă tangență cu orizontul folcloric o descoperim în exploatarea convenționalului de poveste. Menționăm că basmele folclorice rămân a fi mituri și din punct de vedere funcțional. De multe ori acestea explică apariția unor elemente de relief, a unor comportamente ale animalelor,

a ciclurilor calendaristice, sancționează cunoscute ritualuri și reguli de conduită, distrează și entuziasmează pe ascultător cu faptele pline de noblețe sau de șiretenie ale eroilor.

În proza lui Vangheli depistăm un spațiu al imaginarului, plăsmuit după cel folcloric (de poveste sau de baladă): realitatea poartă amprenta miraculosului, uneori aspirația eroului spre reprezentările spațiale invocă elemente de fantastic: are loc prelungirea cotidianului în imaginar. Personajele vangheliene, de exemplu, trăiesc povestea în lucrurile cele mai obișnuite (călătoria lui Guguță într-un butoi spre Marea Neagră și întâlnirea acestuia cu delfinii; călătoria lui Miha în Australia și descoperirea împărăției iepurilor și a cocostârcilor, călătoria Ghiocicăi în împărăția nourilor după ploaie; antropomorfizarea oamenilor de zăpadă în *Isprăvile lui Guguță* și *Steaua lui Ciuboțel*, descoperirea lumii fantastice din barba lui Moș Crăciun de către Guguță, magia cușmei ca rezultat al faptelor bune ale băiatului, metamorfoza treptată a oamenilor de zăpadă în Ghiocica, apoi în plante de floarea-soarelui (ca o redare animată a ciclului calendaristic), sporirea puterilor prin adormirea în leagăn a adulților și prin încălțarea papucilor celor maturi etc). Imaginația individuală se împletește cu cea colectivă în vederea reprezentărilor fantastice. Sunt personificate ființele necuvântătoare: flora și fauna vorbesc, se sfătuiesc, luptă; forțele naturii capătă trăsături umane: nourii se joacă, stelele coboară pe pământ în ospeție la Ciuboțel; părțile corpului uman se antropomorfizează (*Slugile lui Pintilie*, *Feciorii lui Ciuboțel*).

Prozatorul recurge la elementele de poveste pentru a trasa noi situații, tablouri, stări, scene și atitudini. Nu mimează, ci asimilează substanța basmului în sistemul personal de simboluri și viziuni. Eroii de poveste și baladă (Făt-Frumos, Ileana-Cosânzeana, Muma-Pădurii, Sătîlă, Flămânzilă, Dârdâilă, Buzilă, zâne, calul zburător, Soarele, Luna) devin proiecții ale unor stări sufletești și atitudini morale, ca imagini ale frumosului și urâtului, ale binelui și răului; preponderența numerologiei magico-simbolice: 3, 7, 9 (*denumiri de localități*: Trei Iezi, Șapte Măguri; *elemente spațiale*: peste nouă mări și țări; *stări sufletești*: în al nouălea cer de fericire; *suma obiectelor*: trei nouri, trei omuleți verzi, trei zile, șapte copeici, șaptezeci și șapte de sănii, băiatul cu trei ochi, nouă colăcei etc.) ș.a.

Dintre ființele năzdrăvane ale eposului folcloric (oaia năzdrăvană, câinele devotat) calul este cel mai des invocat (calul zburător, calul năzdrăvan care mănâncă jărat, murgul – prietenul haiducului). Pe lângă enunțarea conotațiilor tradiționale sunt vehiculate și semnificații noi. Pentru a reda mai plastic copilăria în fuziune cu imaginea tradițională a satului Spiridon Vangheli recurge la pasajul despre calul alb cu ochi albaștri (*Titirică*), care, în fond, devine prietenul de joacă al copiilor din satul Cucuieți. Personaj din sistemul mitologiei populare românești, calul s-a afirmat destul de ambivalent în concepția poporului. Prin urmare, aria semantică a credințelor îl consideră: „când binecuvântat, când blestemat, când curat, când spurcat, când util, când păgubos, când binevoitor și benefic, când răuvoitor, când malefic, când

năzdrăvan și fermecat, când banal și nă răvaș etc.” [141, p. 47]. Racordat de prozator la lumea copilăriei, calul alb devine o prestanță a luminii, a soarelui și reprezintă măreția și nemurirea [100, p. 23].

De convenționalul poveștii folclorice ține și apariția personajelor: mătușa Dalba, moș Dalbu și Ucu. Plăsmuiți din zăpadă de către protagonistul din *Steaua lui Ciuboțel* și antropomorfizați modelează registrul fabulos al operei.

Observăm și preluarea convențiilor privind formulele tipice de proză populară. Formula inițială: „Cică a fost odată demult, foarte demult” și formula finală: „Da Fulgu trăiește și azi în Cucuieți” marchează intrarea și ieșirea din fabulos. Atenționăm doar că naratorul inovează și introduce în formula inițială un element dubitativ, punând povestea pe seama spuselor altcuiva. „Cică”, adică se spune, fără a nega ca în basmul popular („a fost odată ca niciodată”), iar formula finală include o reflecție asupra realității sociale, alta decât în lumea basmului.

Folclorismul creațiilor vangheliene este evident și prin abundența de termeni și expresii populare, regionalisme fonetice sau lexicale: „*a face pe mortul în popușoi*”, „*a juca tananica*”, „*a avea orbul găinii*”, „*a face cu ou și oțet*”, „*a spune cai verzi pe păreți*”, „*a o face de oaie*”, „*a da tătarii*”, „*a adormi buștean*”, „*a-i face de petrecanie*”, „*hăisa cu vorba*”, „*cum-necum*”, „*harcea-parcea*” etc.

Din obiceiurile ciclului calendaristic este explorat, mai cu seamă, uratul la An Nou. Observăm împletite în țesătura prozei fragmente din poezia sărbătorilor de iarnă: „*S-a sculat badea Vasile/ Într-o joi dimineață,/ S-a dus la arat, la semănat./ Scoate-ți colăcelul/ Că îngheață băiețelul./ Hăi, hăiii!/ La anul și la mulți ani!*” [303, p. 96]; „*Sara asta din ia sară/ Tare-i bună și ușoară./ Cu trei fire de mătăasă/ Bine v-am găsit la masă!/ Și cu trei de busuioc/ Bine v-am găsit pe loc!/ Ian mai îndemnați, măi!/ Hăi, hăăăii!*” [303, p. 93. Pentru comparație a se vedea subcompartimentul *Plugușorul* în 186, p. 35-41].

Creând o proză pentru copii, scriitorul recurge și la asimilarea elementelor din folclorul copiilor. Astfel observăm preluarea unor poezii-formule dedicate fenomenelor naturii, faunei, florei, cimilituri, numărători: „*Nour, bour, îți dau iarbă,/ Scoate luna de sub barbă,/ Nour, bour, nu fi prost,/ Pune luna unde-a fost!*” [303, p. 252]; „*Unueli, buburuz,/ Ne-am ascuns într-un harbuz!*” [303, p. 260]; „*Nour, nour, împărat,/ Ce stai nour, încălțat?/ Nour, nour, mă ascultă?/ Hai, descălță-te desculț!/ Poartă-ți piciorușele/ Pe la toate ușile...*” [303, p. 239]; „*Un pai,/ Un susai,/ Hei, tractorule, ce stai?/ N-are timp nenea Isai!*” [303, p. 105]; „*Mie una,/ Ție două –/ Și-ți mai dau și-o coadă nouă!*” [303, p. 105]; „*Văjâieli/ Prin nuieli,/ Cotcodaci/ Prin copaci!*” [303, p. 78]; „*Nani, nani,/ Mâna mamei...*” [303, p. 76]; „*Lie, lie,/ Ciocârlie,/ Cântec dulce/ Din câmpie!*” [303, p. 22] etc. [A se vedea: 186, p. 49, 50, 79, 81-82 etc.]; crearea micropoveștilor (*Moși Crăciunii, Omul din cifra zero, Cum au dispărut piticii din sat*); a legendelor (*Pasărea*

*păcii, Cântărețul, Cetatea, Calul lui Mihai*); a anecdotelor (*Poftă mare!*) etc.

Scriitorul a încercat să se apropie de spiritul național, or, acest lucru ar fi fost imposibil fără materializarea poetică a etosului popular (deoarece, în fond, proza lui Vangheli e una cu un pronunțat caracter liric), fără valorificarea întregului potențial etico-moral al folclorului. Valoarea folclorismului lui S. Vangheli rezidă în libertatea creatoare, introducerea elementului personalizant, neabsorbit de cel folcloric, și reinterpretarea individuală în dependență de variatele preferințe etice și spirituale, de extinderea și nivelul osmozei cu folclorul, de specia valorificată, de finalitățile scripturale ale celui implicat în procesul de folclorizare.

### **3.8. Concluzii la capitolul 3:**

Capitolul dat a vizat abordarea aplicativă privind transfigurarea constituentelor etnofolclorice în operele literare ale prozatorilor români din Republica Moldova.

1. Analizate în parte și confruntate, prozele scriitorilor români din Republica Moldova dezvăluie individualitatea creatoare a autorilor, dar și aspectele comune în transfigurarea constituentelor etnofolclorice.

Scriitorul George Meniuc a asimilat până la transfigurare estetică o gamă diversă de elemente etnofolclorice. Împletind elementele folclorice, alegorice și cele biografice, prozatorul reușește să creeze o proză mitico-folclorică de efervescentă lirică, cu caracter ritualic autentic. Prozatorul este pasionat de interpretarea complexului de credințe tradiționale românești ce include teme și motive care respiră dintr-o tradiție universală.

2. Romancierul I. C. Ciobanu a valorificat din folclor momente ale experienței și înțelepciunii poporului, a preluat învățămintele ascunse în zicala și proverbul popular (segment explorat și de Vladimir Beșleagă, Vasile Vasilache, Ion Druță), a folosit pe larg elementul rustic pitoresc, a apelat nemijlocit la filozofia și etica populară, la descrierile etnografice a cadrului ritualic de performare a obiceiurilor populare de familie, calendaristice etc.; a surprins fundamentele spirituale ale poporului, legătura lui consangvină cu pământul și natura, valențele lui etice și morale, fiind apreciat de critica literară „pentru reproducerea fidelă a anumitor dimensiuni ale vieții satului moldovenesc” (M. Cimpoi).

3. Prozatorul V. Vasilache pe un fundal „cvasi-folcloric”, creează narațiuni moderne, cu elemente hipertextualizante, prin procedeul mimării naivității unui candid, a șireteniei țărănești, prin modelarea constantă și dezinvoltă a modalităților narative de sorginte folclorică, manifestând o atitudine subversivă prin abordarea alegorică și sugestiv-mitică a unor subiecte aparent absurde și „fataliste”.

4. D. Matcovschi pentru a reda peisajul liric, cadrul naturii de la țară ponderează atmosfera de poezie în proză prin elementele lirice și epico-lirice populare, creionând astfel o proză lirico-rapsodică de invocare a cultului rădăcinilor, al pământului, al casei, al focului din

vatră, al pragului, al părinților, al arborelui etc.

5. Vlad Ioviță este preocupat de valorificarea elementului liric și a poeziei mitofolclorice, a pitorescului și a *genius loci*, invocând un peisaj comun baladelor, poveștilor și legendelor populare, reflectând asupra existenței etnografice a țărânului, raționalizând complexul sistem de credințe și superstiții ale poporului român, prin dezvoltarea unei predilecții pentru fabulosul și inefabilul practicilor magice și prin exploatarea unor modalități discursive proprii patrimoniului cultural intangibil.

6. Spiridon Vangheli este atras în mod predilect de atmosfera de baladă, de basm, de legendă. Cultivând o proză pentru copii valorifică și din constituentele acestui domeniu spiritual destinat și creat de copii. Dimensiunile folclorismului lui S. Vangheli sunt puse în valoare de dezvoltarea creatoare a elementului personalizant, neasimilat de cel folcloric, și reconsiderarea individuală a unor constituente etnofolclorice în dependență de predilecțiile sale etice și spirituale, de proporțiile și nivelul interferenței cu folclorul, de specia valorizată, de orientările sale literare.

7. *Folclorismul* prozei în perioada literară 1960–1980 se caracterizează printr-o sinteză a diferitor elemente folclorice: lirica populară influențează romanul (D. Matcovschi, I. Druță); poemul valorifică eposul eroic, poezia existențialului familial este însușită de poezia lirică etc. Uneori chiar și în aceeași operă se substanțializează motive de cântec istoric și de bocet, poezie de ritual și baladă, blesteme și cântece de leagăn – simbioza fiind rezultatul măiestriei fiecărui scriitor de a transfigura sentimente și stări în variate forme.

8. Pe parcursul anilor, odată cu pătrunderea civilizației urbane în mediul rural, odată cu manifestarea unei destabilizări sociale, prozatorii apelează foarte des la simbol, la fapte și formule mitofolclorice, la convenționalul epicii populare, la atmosfera și cadrul rustic etc., care le oferă posibilitatea creării lumilor textuale opuse celor modernizante, supratehnologizante și care uneori descoperă subtexte subversive, în contradicție cu solicitările proletcultiste.



## CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI

În cercetarea de față ne-am axat pe investigarea fenomenului de transfigurare estetică a constituentelor etnofolclorice în proza celor mai reprezentativi scriitori români din Republica Moldova din perioada anilor 1960-1980, din considerentele resurecției procesului literar și a orientării acestuia spre valorificarea patrimoniului cultural național. Au fost elucidate caracteristicile de bază ale manifestării fenomenului de folclorism la această etapă de revenire la origini, de reconsiderare a valorii literaturii scrise debarasată de ideologii și cantonări politice.

Prezentul studiu propune o perspectivă folcloristică de investigare a diverselor modele de asimilare a elementelor etnofolclorice în țesătura epică a operelor literare, dictate nemijlocit de matricea spirituală a fiecărui scriitor în parte, de predilecțiile creative, de abilități, de cunoștințe și documentări în domeniul creației populare orale. Extinzând sfera observației analitice asupra perioadei literare în discuție, am constatat că explicarea și fundamentarea constituentelor etnofolclorice, din perspectiva folcloristicii și etnologiei ca discipline ale culturii populare, a reprezentat un obiectiv esențial pentru descifrarea mesajului dobândit în urma intertextualizării în cadrul operelor literare. Transformările survenite au fost dictate în mare măsură de modificările de context (a celui folcloric, autentic, în literar, neautentic) și de prezența laturii personale, individuale a scriitorului.

**Problema științifică soluționată** constă în reevaluarea istorico-teoretică a modalităților de preluare, recontextualizare, asimilare organică și transfigurare estetică a componentelor etnofolclorice în proza basarabeană din perioada 1960-1980, fapt care a contribuit la formularea unei originale perspective etnofolclorice de abordare a interferențelor folclorico-literare având ca efect reconceptualizarea noțiunilor fundamentale de *folclorism* și *constituente etnofolclorice* în vederea reinterpretării și aprecierii valorice obiective a prozei scriitorilor basarabeni din perioada indicată.

Examinarea interacțiunii *constituentelor etnofolclorice* și literaturii a adus o claritate în perceperea mecanismelor și a codului narativ care valorifică potențialul creativ folcloric.

1. Analizând diacronic procesul teoretizării acestei condiționări reciproce (creație colectivă—creație individuală), am descoperit un decalaj considerabil numeric de fundamentare teoretică între lucrările ce vizează pozițiile științei literaturii și cele ale folcloristicii. Mult mai complex și profund este întemeiat aspectul științifico-literar; cât privește cel folcloristic, acesta încă necesită o consolidare și sistematizare teoretică [132].

2. În cercetările de ultimă oră se constată o reconsiderare substanțială a fenomenului interacțiunii folclorului cu literatura cultă. Am observat că în primele decenii ale secolului al XX-lea, în studiile la temă, nu este abordat nici unul din aspectele prezentate (științifico-literar sau folcloristic), materialul folcloric preluat (motive, imagini, simboluri etc.) este doar

consemnat, în acest fel demonstrându-se faptul că un scriitor sau altul a utilizat în opera sa creația imaterială a poporului [130, 132].

3. În urma investigării interacțiunilor dintre creația populară orală și literatura scrisă, am ajuns la concluzia că la diferite etape ale evoluției fenomenului literar postbelic, modalitățile de implementare a tradițiilor literare clasice și folclorice au cunoscut o ramificare esențială, culminând cu procedeul transfigurării estetice a conținutului și formei folclorice [132].

4. Reconstituirea cadrului conceptual al constituentelor etnofolclorice [138] a contribuit la determinarea repertoriului elementelor care interrelaționează în contextul tradițional al folclorului, în acest fel facilitându-ne investigarea acestora în contextualitatea literaturii culte.

5. Referindu-ne la formele codului folcloric, am stabilit predilecția scriitorilor pentru următoarele componente: semne, simboluri-arhetipuri culturale, prototipuri structurale (ale sistemului interrelațional al epicii populare), limbaj și mijloace specifice de expresie, metafore, motive, imagini, clișee, grupuri de rime, formule magice, reprezentări mitice, un sistem de credințe și superstiții comportamentale, o succesiune a executării cutumelor, secvențelor obiceiurilor, o viziune de ansamblu asupra lumii și existenței umane etc. [123, 124, 125, 126].

6. În urma cercetării contextualității moderne narrative am constatat că se manifestă o distanțare a literaturii scrise de folclor în procesul transfigurării artistice a constituentelor etnofolclorice, se creează un nou sistem artistic sintetic în care funcționează variate fenomene de consolidare a canoanelor literare și de transformare sau neutralizare a sensului primar emoțional al componentelor creației populare prin procedee stilistico-artistice inedite de valorificare a tezaurului folcloric, folosirea metodelor estetico-folclorice, a contrastului semantico-emoțional al imaginilor și celui al asocierilor dintre formele poetice [127, 128].

7. Apelul frecvent la componentele folclorice în substanța narativă a textelor literare ale anilor 1960 demonstrează capacitatea scriitorilor de a rezista prin cultură, prin fenomenul conservării identității românești, în ciuda politicii de înstrăinare promovată de partid [130].

8. Investigând diversele manifestări ale folclorismului, prin relevarea unor aspecte concludente în comparație cu alte perioade, necesare dezvoltării unor noi paradigme de cercetare în consonanță cu cerințele actuale ale științei despre folclor, am constatat că fenomenul dat în spațiul sovietic se caracterizează printr-un grad sporit de reproducere a actelor ritualice în afara contextului local original, de imitare a motivelor proprii culturii populare, de definitivare a formei, de standardizare și uniformizare relativă a acesteia, de apariție a șabloanelor interpretative, de creare a faptelor de folclor în afara oricărei tradiții consolidate, de schimbare a conținutului, deoarece promovarea folclorului ca „bun de consum” era de a comunica un mesaj artistic, dar nu unul folcloric/tradițional [125, 129, 130, 133].

9. Cât privește manifestarea folclorismului în procesul literar din Republica Moldova, am

constatat că acesta obține treptat o nuanță subversivă evidențiată, deoarece scriitorii, spre deosebire de profesioniștii altor domenii ale artei, interpretează libertatea controlată în direcția compromiterii canoanelor puterii totalitariste, ajungând prin resurecția faptelor etnofolclorice profunde să sublinieze problemele identitare naționale, adoptând uneori o formă sugestiv-parabolică, aluziv-ironică [128, 137].

10. Din perspectivă estetică, anii '60 marchează inițierea dezinvolturii în crearea unor forme literare mai complexe și mai experimentate în urma relaționării cu folclorul. Se evidențiază noi individualități creatoare și modalități inedite de asimilare a constituentelor etnofolclorice, astfel încât *folclorismul* capătă un caracter estetic exponențial [130, 138].

11. Din perspectivă semiotică am depistat elementele etnofolclorice, determinând calitatea, cantitatea și funcționalitatea lor, inclusiv și în afara sistemului, deoarece într-o operă artistică *constituentele etnofolclorice* trebuie să fie investigate separat, iar cel mai relevant – din punct de vedere al metamorfozei, căreia se supun în interiorul sistemului literar concret [136].

12. În lucrare a fost examinat statutul constituentelor etnofolclorice în funcție de modificarea contextului autentic de manifestare tradițională și mutațiile survenite în urma intertextualizării lor în opera literară. A fost evaluată practica mitopoetică de revelare a eului creator ca o expresie a conștiinței auctoriale [124, 131, 134, 135].

13. Examinarea modalităților de intertextualizare a elementelor etnofolclorice a permis, de asemenea, elucidarea fenomenului de dezagregare a bunurilor spirituale și estetice în creația scriitorilor contemporani, a rolului noțiunilor generale semantice și a invariantelor tematice în structura poetică a lucrărilor artistice, condiția de sincronizare și universalizare a valorilor în contextul literar european [123, 130].

**Recomandări.** Rezultatele cercetării, care se concentrează în mare parte pe reconsiderarea valorică a fenomenului relaționării folclorului cu literatura scrisă prin identificarea modalităților interferenței creației populare cu procesul literar românesc, precum și a depistării și examinării funcționalității motivelor, simbolurilor, imaginilor folclorice în textele narrative ale prozatorilor anilor '60, pot fi utilizate la suplinirea unor cursuri universitare interdisciplinare de folclor, folcloristică, etnologie, teorie și istoria literaturii române contemporane, sugerând și noi subiecte de cercetare cum ar fi *constituentele etnofolclorice și relațiile ei cu postmodernitatea literară românească*. Rezultatele cercetării noastre se pot utiliza la întocmirea unor cursuri opționale pentru studenți, masteranzi, orientate pe investigarea funcționării complexe a practicilor intertextuale folclorice moderne. Teza ar putea constitui o contribuție consistentă pentru un studiu mai dezvoltat consacrat reconsiderării constituentelor etnofolclorice în contextul literaturii din Republica Moldova, incluzând și perioada postmodernă, la alcătuirea tezelor de licență/ master, elaborarea manualelor preuniversitare și universitare.

## BIBLIOGRAFIE

### În limba română:

1. AFAȘM, 1946, ms. 5, f. 68; Jävreni – Criuleni; inf. G. I. Crețu, 30 ani; culeg. M. C. Barcari.
2. AFAȘM, 1947, ms. 18, f. 34–35; Delacău – Grigoriopol; inf. E. Pogreban; culeg. V. Serbul.
3. AFAȘM, 1947, ms. 23, f. 54; Cocieri – Dubăsari; inf. Z. Popov, 45 ani; culeg. P. Crivițchi.
4. AFAȘM, 1947, ms. 23, f. 7; Cocieri – Dubăsari; inf. Ion N. Verlan, 72 ani; culeg. P. Crivițchi.
5. AFAȘM, 1947, ms. 7, f. 148; Doroțcaia – Dubăsari; inf. Gheorghe V. Ciobanu, 48 ani; culeg. M. Ipati.
6. AFAȘM, 1954, ms. 63, f. 91; Goian – Dubăsari; inf. Emilia V. Bronici, 24 ani; culeg. A. Novac
7. AFAȘM, 1961, ms. 138, f. 411; Doroțcaia – Dubăsari; inf. Irina I. Andronache, 22 ani; culeg. M. Savin, E. Bâtcă.
8. AFAȘM, 1973, ms. 254, f. 106; Tașlic – Grigoriopol; inf. Alexandra M. Popov, 52 ani; culeg. G. Botezatu, I. Filip, I. Gancea.
9. Arhiva culegătorului, 1966; Dinăuți – Hotin; inf. Anghelina Găinuță, 66 de ani, culeg. V. Bejenaru.
10. Arhiva culegătorului, 1997; Chișinău; inf. M. Iliuț, 42 ani; culeg. M. Cocieru.
11. Arhiva culegătorului, 2003; Cocieri – Dubăsari; inf. Ludmila Cușnariov, 61 ani; culeg. T. Colac.
12. Arhiva culegătorului, 2007; Bozieni-Hâncești; inf. Niță Maria, n. a. 1928; culeg. M. Cocieru.
13. Alexandru Ion T. Relația poezie română „cultă” – folclor în contemporaneitate. În: Imagini și permanente în etnologia românească. Chișinău: Știința, 1992, p. 30-36.
14. Alexandru Ion. Poezia română contemporană și folclorul. În: Anuarul Institutului de cercetări etnologice și dialectologice, seria A: Comunicări. București, 1961, p. 205-217.
15. Angelescu Silviu. Mitul și literatura. București: Univers, 1999. 158 p.
16. Antonescu Romulus Bogdan. Dicționar de simboluri și credințe tradiționale românești, 2009. Ediție digitală 2016. În: <http://cimec.ro/Etnografie/Antonescu-dictionar/Dictionar-de-Simboluri-Credinte-Traditionale-Romanesti-a-b.html> (vizitat la 11.05.2016).
17. Arhetipurile lui Jung. 10 mai 2013. În: <https://coltulcultural.wordpress.com/2013/05/10/arhetipurile-lui-jung/> (vizitat la 21.03.2016).

18. Auraș, păcuras: (din folclorul copiilor). Alcătuitor S. Vangheli. Chișinău: Literatura artistică, 1964. 51 p.; Ed. A 2-a. Chișinău: Lumina, 1976. 49 p.; Ed. A 3-a, Chișinău: Literatura artistică, 1990. 62 p.
19. Auzit-am din bătrâni: Legende moldovenești. Selecție și postfață de G. Botezatu. Chișinău: Literatura artistică, 1981. 160 p.
20. Axionova Lidia. Cântecul popular moldovenesc. Chișinău: Editura de Stat a Moldovei, 1958. 163 p.
21. Balázs Lajos. Folclor. Noțiuni generale despre folclor și poetica populară. Cluj Napoca: Scientia, 2003. 176 p.
22. Baldensperger Ferdinand. Literatura: creație, succes, durată. București: Univers, 1974. 312 p.
23. Bantoș Ana. Deschidere spre universalism. Literatura română din Basarabia postbelică. Chișinău: Tipografia Serbia, 2010. 345 p.
24. Bantoș Ana. Literatura română din Basarabia: între exilul și libertatea interioară. În: The 30th Annual Congress of the American Romanian Academy of Arts and Sciences (ARA). The Academy of Economic Studies of Moldova July 5-10, 2005: Proceedings. Chișinău: Central Publishing House, 2005, p. 810-812.
25. Băieșu Nicolae. Caloianul: geneza, aria de circulație, terminologia, funcția. În: Revista de etnologie, 2001, nr. 3, p. 144-161.
26. Băieșu Nicolae. Gheorghe Sion și folclorul. În: Știința, 1992, nr. 3, p. 12.
27. Băieșu Nicolae. Obiceiurile și folclorul sărbătorilor de iarnă (Tipologie. Corpus de texte etnografice și folclorice). Chișinău: Tipografia Centrală, 2014. Partea I, 836 p.
28. Băieșu Nicolae. Poezia populară moldovenească a obiceiurilor de Anul Nou. Chișinău: Știința, 1972. 236 p.
29. Băieșu Nicolae. Sărbători Domnești: (închinare Maicii Domnului și Mântuitorului). Studiu: Culegere de texte etnografice și folclorice. Vol. I. Chișinău: Cartea Moldovei, 2004. 448 p.
30. Bârlea Ovidiu. Istoria folcloristicii românești. Craiova: Aius PrintEd, 2010. 728 p.
31. Bârlea Ovidiu. Metoda de cercetare a folclorului. Alba Iulia: Reîntregirea, 2008. 340 p.
32. Bejenaru Ion. Folclor din Dinăuți. Chișinău: S. n., 2011. 356 p.
33. Berdan Lucia. Fețele destinului. Incursiuni în etnologia românească a riturilor de trecere. Iași: Editura Universității „Al. I. Cuza”, 1999. 227 p.
34. Bernea Ernest. Civilizația română sătească. București: Vreimea, 2006. 168 p.
35. Bernea Ernest. Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român. Ed. A 2-a. București: Humanitas, 2005. 327 p.

36. Bernea Ernest. Timpul la țăranul român: Contribuție la problema timpului în religie și magie. București: Tipografia „Bucovina” I. E. Torouțiu, 1941. 77 p.
37. Beșleagă Vladimir. Cumplite vremi. București: Litera-Internațional, Chișinău: Litera. 704 p.
38. Beșleagă Vladimir. Destine transnistriene. Chișinău: Prut Internațional, 2010. 396 p.
39. Beșleagă Vladimir. Drumul visurilor. În: Beșleagă Vladimir. La fântâna Leahului. Chișinău: Cartea moldovenească, 1963, p. 13-29.
40. Beșleagă Vladimir. Glas de frunze. În: Beșleagă Vladimir. La fântâna Leahului. Chișinău: Cartea moldovenească, 1963, p. 3-12.
41. Beșleagă Vladimir. Jurnal: 1986 – 1988. Chișinău: Prut Internațional, 2002. 402 p.
42. Beșleagă Vladimir. Puntea. În: Beșleagă Vladimir. La fântâna Leahului. Chișinău: Cartea moldovenească, 1963, p. 62-77.
43. Beșleagă Vladimir. Trei și un pod. În: Beșleagă Vladimir. La fântâna Leahului. Chișinău: Cartea moldovenească, 1963, p. 78-89.
44. Beșleagă Vladimir. Vacanța. În: Beșleagă Vladimir. La fântâna Leahului. Chișinău: Cartea moldovenească, 1963, p. 30-48.
45. Beșleagă Vladimir. Zbor frânt. Acasă. Chișinău: Literatura artistică, 1980. 550 p.
46. Beșleagă Vladimir. Zbor frânt. Ignat și Ana: Romane. Chișinău: Litera, 1997. 420 p.
47. Bilețchi Nicolae. Analize și sinteze critice. Chișinău: Elan Poligraf, 2007. 336 p.
48. Bilețchi Nicolae. Romanul și contemporaneitatea. Chișinău: Știința, 1984. 304 p.
49. Bilețchi Nicolae. Socialul în literatură: Avataruri și adevăruri. În: Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări: manual – studii pentru școala universitară și cea preuniversitară. Chișinău: Tipografia Centrală, 1998, p. 49-64.
50. Bilețchi Nicolae. Suportul muzical al epicului și dramaticului. În: Consemnări critice. Chișinău: Cartea moldovenească, 1976, p. 134-155.
51. Blaga Lucian. Elogiu satului românesc: discurs rostit la 5 iunie 1937 în ședință solemnă. În: Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului. București: Imprimeria Națională, 1937, p. 3-16. <http://foaienationala.ro/elogiu-satului-romnesc-lucian-blaga.html> (vizitat la 9. 11.2014).
52. Bogaci Gheorghe, Grecu Isac. Alexandru Donici: Opere. Chișinău: Lumina, 1966. 231 p.
53. Boldureanu Ioan. Cultură tradițională orală: Teme, concepte, categorii. Timișoara: Editura Marineasa, 2006. 99 p.
54. Botezatu Eliza. Cheile artei: Studiu asupra creației literare a lui George Meniuc. Ediție revăzută și completată. Chișinău: CEP USM, 2012. 195 p.
55. Botezatu Eliza. Descântecul și ruga. În: Botezatu Eliza. Poezia și folclorul: Puncte de joncțiune. Chișinău: Știința, 1987, p. 257-274.

56. Botezatu Eliza. Dialectica structurilor baladești. În: Botezatu Eliza. Poezia și folclorul: Puncte de joncțiune. Chișinău: Știința, 1987, p. 177-192.
57. Botezatu Eliza. Dumitru Matcovschi: între rapsodie și pamflet. În: Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări: manual – studii pentru școala universitară și cea preuniversitară. Chișinău: Tipografia Centrală, 1998, p. 456-470.
58. Botezatu Eliza. Fascinația cântecului popular. În: Botezatu Eliza. Poezia și folclorul: Puncte de joncțiune. Chișinău: Știința, 1987, p. 193-222.
59. Botezatu Eliza. Motive și modalități ale poveștii în circulația literară. În: Botezatu Eliza. Poezia și folclorul: Puncte de joncțiune. Chișinău: Știința, 1987, p. 161-176.
60. Botezatu Eliza. O formă a lirismului folcloric: cântecul de leagăn. În: Botezatu Eliza. Poezia și folclorul: Puncte de joncțiune. Chișinău: Știința, 1987, p. 222-257.
61. Botezatu Eliza. Poezia meditativă moldovenească. Chișinău: Literatura artistică, 1977. 196 p.
62. Botezatu Eliza. Poezia și folclorul: Puncte de joncțiune. Chișinău: Știința, 1987. 288 p.
63. Botezatu Eliza. Transpunerea poetică a blestemului. În: Botezatu Eliza. Poezia și folclorul: Puncte de joncțiune. Chișinău: Știința, 1987, p. 257-274.
64. Braga Corin. De la arhetip la anarhetip. Iași: Polirom, 2006. 320 p.
65. Brătulescu Monica. Colinda românească: Index tipologic și bibliografic al colindei. București: Minerva, 1981. 349 p.
66. Breazu George. Patrium Carmen: Contribuții la studiul muzicii românești. Craiova: Scrisul românesc, 1941. 748 p.
67. Burghiu Iacob. Lebăda roșie. Chișinău: Literatura artistică, 1981. 192 p.
68. Burlacu Alexandru. Refracții în clepsidră (eseuri). Iași: Tipo Moldova, 2013. 366 p.
69. Burlacu Alexandru. Vladimir Beșleagă: Po(i)etica romanului. Chișinău: Gunivas, 2009. 124 p.
70. Butnaru Leo. Pledoarie pentru veridicitate. În: Patrimoniu: Almanahul bibliofililor din Moldova. Vol. 1. Chișinău: Literatura artistică, 1987, p. 316-318.
71. Butnaru Tatiana. Orientări folclorice în poezia postbelică din Basarabia (anii 1960 – 1980). Chișinău: Universitatea de Stat din Tiraspol, 2004. 215 p.
72. Butnaru Tatiana. Poetica folclorizării în creația lui Grigore Vieru: Suport de curs. Chișinău: Universitatea de Stat din Tiraspol, 2011. 47 p.
73. Butnaru Tatiana. Stilizări folclorice în poezia contemporană: Articole și studii literare. Chișinău: Universitatea de Stat din Tiraspol, 2012. 110 p.
74. Butnaru Tatiana. Viziuni și semnificații mitico-folclorice în poezia contemporană (anii 1960-1980). Chișinău: S. n., 2011. 200 p.

75. Buzilă Varvara. Hotarul și semnele de hotar în satul tradițional. În: Buletin științific, Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală. Tom 14. Chișinău, 2004, p. 18-55.
76. Caracostea Dumitru. Critice literare. Vol. II. București: Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1944. 466 p.
77. Caracostea Dumitru. Poezia tradițională română: Balada poporană și doina. Vol. I. București: Editura pentru literatură, 1969. XXXVII + 418 p.
78. Caracostea Dumitru. Un examen de conștiință literară în 1915. În: Drum Drept, X. 1915, nr. 46, p. 731-734.
79. Caracostea Dumitru; Bârlea Ovidiu. Problemele tipologiei folclorice. București: Minerva, 1971. 356 p.
80. Cassian Maria Spiridon. O cale către România profundă. În: Chronos XXI: Platformă intelectuală a Democrației creștine: Civism, Atitudine și Responsabilitate, 2 decembrie 2012. <http://www.chronos21.ro/2012/12/o-cale-catre-romania-profunda/> (vizitat la 03.12.2015).
81. Căutătorii de perle folclorice (texte folclorice culese de scriitorii moldoveni contemporani). Selecție, alcătuire, îngrijirea textelor, cuvânt introductiv și glosar de E. V. Junghietu și S. G. Moraru. Chișinău: Știința, 1984. 214 p.
82. Cântece de luptă și biruință. Chișinău: Cartea moldovenească, 1963. 314 p.
83. Cântece norodnice vechi moldovenești. Sub îngrijirea lui L. Corneanu. Chișinău: Școala sovietică, 1956. 164 p.
84. Cântese norodnișe moldovenești. Adunate și orânduite de L. Barschi și L. Cornfeld. Tiraspol: Editura de Stat a Moldovei, 1940. 201 p.
85. Cântice. Culegere alcăt. și red. de I. Balțan, B. Istru, G. Meniuc, red. Muzic. de D. Gherșfeld și A. Gurov. Chișinău: ESM, 1950. 101 p.
86. Ciaușanu Gheorghe F. Superstițiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi și noi. București: Saeculum I. O., 2007. 335 p.
87. Cibotaru Simion. Scriitorul și timpul: Studiu monografic asupra creației lui Emilian Bucov. Chișinău: Literatura artistică, 1979. 303 p.
88. Cimpoi Mihai ș. a. Vlad Ioviță dincolo de timp. Studii. Chișinău: Cartea Moldovei, 2005. 152 p.
89. Cimpoi Mihai. Alte disocieri. Chișinău: Cartea moldovenească, 1971. 255 p.
90. Cimpoi Mihai. Istoria literaturii române din Basarabia. București: Litera Internațional, 2003. 520 p.
91. Cimpoi Mihai. Întoarcerea la izvoare. Chișinău: Literatura artistică, 1985. 186 p.



92. Cimpoi Mihai. O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia. Chișinău: Arc, 1997. 432 p.
93. Cimpoi Mihai. Un univers artistic. În: Maturitate: (culegere de studii literare și articole de critică). Alcătuire de S. Cibotaru, M. Cimpoi. Chișinău: Lumina, 1967, p. 299-314.
94. Cine-a zis doinu-doina. Alcătuitor E. Junghietu. Chișinău: Literatura artistică, 1981. 140 p.
95. Ciobanu Ion C. Codrii: Roman. Chișinău: Lumina, 1989. 350 p.
96. Ciobanu Ion C. Podgoreni: Roman. Chișinău: Literatura artistică, 1982. 512 p.
97. Ciobanu Ion C. Scrieri. Vol. 2. Chișinău: Literatura artistică, 1978. 612 p.
98. Ciobanu Ion C. Scrieri. Vol. 3. Chișinău: Literatura artistică, 1978. 678 p.
99. Ciobanu L. Harul poetic al cărturarului. În: Cultura. 1974, 14 decembrie, p. 10.
100. Ciobanu Maria, Negriu Dorina. Dicționar de motive și simboluri literare. Chișinău: S.n., 2005. 170 p.
101. Ciobanu-Tofan Alina. Spiritus loci. Variațiuni pe o temă: Studiu. Chișinău, Gunivas, 2001. 208 p.
102. Ciocanu Ion. Autenticitatea „ruralismului” în romanul „Povestea cu cucușul roșu” de V. Vasilache. În: Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări: manual – studii pentru școala universitară și cea preuniversitară. Chișinău: Tipografia Centrală, 1998, p. 319-326.
103. Ciocanu Ion. Cărțile din noi: Articole, eseuri, cronici literare. Chișinău: Pontos, 2011. 312 p.
104. Ciocanu Ion. Dialog continuu: Articole, eseuri. Chișinău: Literatura artistică, 1977. 268 p.
105. Ciocanu Ion. Dreptul la critică: Articole eseuri. Chișinău: Hyperion, 1990. 384 p.
106. Ciocanu Ion. Literatura română contemporană din Republica Moldova. Chișinău: Litera, 1998. 440 p.
107. Ciocanu Ion. Podurile vieții și ale creației. Studiu asupra creației literare a lui I. C. Ciobanu. Chișinău: Literatura artistică, 1978. 188 p.
108. Ciocanu Ion. Rigorile și splendorile prozei „rurale”: (Studiu asupra creației literare a lui Vasile Vasilache). Chișinău: Tipografia Centrală, 2000. 152 p.
109. Ciocanu Ion. Romanul „rural” postbelic în perspectivă estetică. Referat pentru obținerea titlului de doctor habilitat în filologie (în baza lucrărilor publicate). Chișinău, 2000. 45 p.
110. Ciocanu Ion. Spiritul autohton în nuvelistica anilor ‘60-’70. În: Philologia, 2015, nr. 3-4, p. 8-20.
111. Ciocanu Ion. Vocația aforisticului. În: Ciocanu Ion. Dialog continuu: articole, eseuri. Chișinău: Literatura artistică, 1977, p. 201-216.

112. Ciocanu Vasile. Constantin Stamatii și folclorul. În: Literatura moldovenească și folclorul. Chișinău: Știința, 1982, p. 143-159.
113. Ciocanu Vasile. Constantin Stamatii: Viața și opera. Chișinău: Știința, 1981. 158 p.
114. Ciocanu Vasile. Contribuții istorico-literare. București: Editura Fundației Culturale Române, 2001. 282 p.
115. Ciompec Gheorghe. Motivul creației în literatura română. București: Minerva, 1979. 312 p.
116. Ciopraga Constantin. Mihail Sadoveanu. Fascinația tiparelor originare. București: Eminescu, 1981. 424 p.
117. Ciopraga Constantin. Personalitatea literaturii române. Iași: Princeps Edit, 2011. 418 p.
118. Cirimpei Victor. Generatorii înveselirii folclorice. În: Cirimpei Victor. Comicul folcloric, literar, politic-național. Chișinău: S. n., 2013, p. 18-28.
119. Cirimpei Victor. Schiță de mitologie autohtonă. În: Creația populară (Curs teoretic de folclor românesc din Basarabia, Transnistria și Bucovina). Chișinău: Știința, 1991, p. 150-179.
120. Cirimpei Victor. Vladimir Beșleagă: naturaleța și comicul vorbirii populare. În: Cirimpei Victor. Comicul folcloric, literar, politic-național. Chișinău: Profesional Service, 2013, p. 215-231.
121. Ciubotaru Ion H. Obiceiuri funebre din Moldova în context național. Iași: Editura Universității „Al. I. Cuza”, 2014. 762 p.
122. Coatu Nicoleta. Metafora și discurs folcloric. În: Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor „C. Brailoiu”, 1992, tom. 3, p. 177-188.
123. Cocieru Mariana. Configurații intertextuale ale cântecului folcloric în proza română din Basarabia. În: „Educația artistică: realizările trecutului și provocările prezentului”, conferința științifică internațională (2015; Chișinău). Educația artistică: realizările trecutului și provocările prezentului: Conferința științifică internațională dedicată aniversării a 75 de ani de învățământ artistic din Republica Moldova, 25-26 noiemb. 2015: Rezumatele comunicărilor. Chișinău: S. n., 2015 (Tipogr. „Grafema Libris”), p. 88-89.
124. Cocieru Mariana. Dimensiunea artistică a elementelor primordiale ale universului în proza din Basarabia (1960-1980). În: Simpozionul Internațional „Grigore Bostan-75: Probleme actuale de filologie română”. Чернівці: «Місто», 2015, p. 75-95.
125. Cocieru Mariana. Dimensiunea folclorică a creației lui Spiridon Vangheli. În: Philologia, 2015, nr. 5-6, p. 63-72.
126. Cocieru Mariana. Dimensiuni ale spațiului folcloric în „proza rurală” din Basarabia în anii 1960-1980. În: Metaliteratură, 2015, nr. 3-4, p. 92-103.

127. Cocieru Mariana. Efim Junghietu și paremiile transsubstanțiate în proza basarabeană. În: *Folcloristul Efim Junghietu: (Din comunicările participanților la simpozionul științific în memoria lui E. Junghietu)*. Chișinău: „Grafema Libris” SRL, 2010, p. 25-34.
128. Cocieru Mariana. Elemente de folclor în proza lui Vlad Ioviță. În: *Slova și muzica populară – componentă culturală a proceselor civilizatoare. Materialele conferinței științifice. Col. red.: Luminița Drumea, Svetlana Procop, Constantin Rusnac (et al.)*. Chișinău: Periscop, 2008, p. 45-52.
129. Cocieru Mariana. Fascinația cântecului popular în proza scriitorilor basarabeni din anii 1960-1980. În: *Simpozionul anual Perenitatea creației populare și contemporaneitatea (IV). Comunicări din 8 decembrie 2005/Îngrijirea ediției și redactarea: V. Cirimpei*. Chișinău: Tipogr. UPS „Ion Creangă”, 2006, p. 35-42.
130. Cocieru Mariana. Fenomenul folclorismului în literatura artistică basarabeană a anilor '60. În: *Limba și literatura română în spațiul etnocultural dacoromânesc și în diaspora/Volum îngrijit de Ofelia Ichim și Florin-Teodor Olariu*. Iași: Editura Trinitas, 2003, p. 528-532.
131. Cocieru Mariana. Folclorul – document și inspirație în opera lui George Meniuc. În: *Philologia*, 2014, nr. 5-6, p. 41-55.
132. Cocieru Mariana. Folclorul și literatura scrisă: aspecte teoretice. În: *Metaliteratură*, 2011, nr. 1-2, p. 110-122.
133. Cocieru Mariana. Orizontul folcloric – verticala creației vangheliene: simboluri, motive semnificații. În: *„Filologia modernă: realizări și perspective în contextul european”, Colocviul Internațional (2012; Chișinău). Colocviul Internațional „Filologia modernă: realizări și perspective în contextul european. Abordări interdisciplinare în cercetarea lingvistică și literară”: Cercetarea filologică între tradiție și inovare, 11-12 oct. 2012. Coord. Inga Druță, Viorica Răileanu. Ed. A VI-a. Chișinău: Institutul de Filologie al AȘM, 2015 (Tipogr. „Elan Poligraf”), p. 151-160.*
134. Cocieru Mariana. Rădăcini etnofolclorice în proza lui Dumitru Matcovschi. În: *Metaliteratură*, 2007, nr. 3-4 (16), p. 117-120.
135. Cocieru Mariana. Simbolul apei transsubstanțiat în folclorul și literatura scrisă. În: *Filologia modernă: realizări și perspective în context european (editia a IV-a). Abordări interdisciplinare în cercetarea lingvistică și literară. (In memoriam acad. S. Berejan), [materialele colocviului intern., 10-12 noiemb. 2010, Chișinău – Bălți]*. Coord.: V. Răileanu, N. Corcinschi. Chișinău: S. n., 2012, p. 139-147.
136. Cocieru Mariana. Valențe educativ-estetice ale folclorului și valorificarea acestora în literatura pentru copii. În: *Dimensiunea europeană a educației artistice și culturale: Forum Cultural Internațional (26 februarie 2015, Chișinău). Dimensiunea europeană a educației*

- artistice și culturale: Materialele Forumului Cultural Internațional, 26 februarie 2015, Chișinău/col. red. Gheorghe Perju (red. - Șef) [et al.]. Chișinău: Grafema Libris, 2015, p. 158-164.
137. Cocieru Mariana. Valoarea estetică a constituenților mitico-folclorice în „Povestea cu cocoșul roșu” de V. Vasilache. În: *Philologia*, 2015, nr. 3-4, p. 58-69.
  138. Cocieru Mariana. Conceptualizarea constituenților etnofolclorice din perspectivă etnologică. În: *Metaliteratura*, 2016, nr. 1 (42), p. 85-97.
  139. Colac Tudor. *Nistrule, apleacă-ți malul...: Folclor poetic din Transnistria*. Chișinău: GrafemaLibris, 2004. 216 p.
  140. Colinda nr. 93. Maica Domnului, ospitalitatea și bunăvoința pomilor și dobitoacelor. În: Mocanu Maria. *Colinde din sudul Basarabiei*. Chișinău: S. n., 2007, p. 142-144.
  141. Coman Mihai. *Bestiarul mitologic românesc*. București: Editura Fundației Culturale Române, 1996. 262 p.
  142. Coman Mihai. *Mitologie populară românească: Viețuitoarele pământului și ale apei*. Vol. I. București: Minerva, 1986. 233 p.
  143. Coman Mihai. *Mitologie populară românească: Viețuitoarele văzduhului*. Vol. II. București: Minerva, 1988. XVIII+196 p.
  144. Comanici Germina. *Ramura verde în spiritualitatea populară*. București: Editura Etnologică, 2004. 250 p.
  145. *Conăcării: (folclor de nuntă)*. Alcătuire de S. Vangheli și prefață de G. Meniuc. Chișinău: Lumina, 1967. 108 p.
  146. Constantinescu Nicolae. *Lectura textului folcloric*. București: Minerva, 1986. 236 p.
  147. Corbu Haralambie. *Alecsandri și teatrul*. Chișinău: Cartea moldovenească, 1973. 328 p.
  148. Corbu Haralambie. *Alecu Russo și cultura populară*. În: Corbu Haralambie. *Scriitorul și procesul literar: (Studii de istorie și critică literară)*. Chișinău: Literatura artistică, 1980. 448 p., p. 97-114.
  149. Corbu Haralambie. *Constantin Negruzzi*. În: Corbu Haralambie. *Scriitorul și procesul literar: (Studii de istorie și critică literară)*. Chișinău: Literatura artistică, 1980, p. 62-70.
  150. Corbu Haralambie. *Cu privire la noțiunile de popor și poporaneitate în literatură*. În: *Literatura moldovenească și folclorul*. Chișinău: Știința, 1982, p. 34-64.
  151. Corbu Haralambie. *Folclorul în creația și conștiința artistică a lui Constantin Negruzzi*. În: *Literatura moldovenească și folclorul*. Chișinău: Știința, 1982, p. 65-110.
  152. Corbu Haralambie. *Letopiseț al timpului: Studiu monografic despre creația literară a lui Andrei Lupan*. Chișinău: Literatura artistică, 1982. 297 p.

153. Corbu Haralambie. Scriitorul și procesul literar: (Studii de istorie și critică literară). Chișinău: Literatura artistică, 1980. 448 p.
154. Corneanu Leonid. Zicători vechi moldovenești. În: Octombrie, 1940, nr. 5-6, p.
155. Coroban Vasile. Romanul moldovenesc contemporan. Chișinău: Cartea moldovenească, 1969. 380 p.
156. Cosma Valer Simion. Etnologie: tradiție și spirit [diponibil online]. 2010. <https://citordeproza.wordpress.com/2010/04/27/etnologie-traditie-si-sprit/> (văzut la 19.02.2016).
157. Cu cât cânt, atâta sânt: Antologie a liricii populare. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Ovidiu Papadima. București: Editura pentru literatură, 1963. 607 p.
158. Cuisenier Jean. Tradiția populară. Traducere de Nora Rebreanu Sava. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2005. 112 p.
159. Culegere de proverbe, zăcători, ghicitori, cimilitori și expresii norodnice moldovenești, alcătuită de L. Corneanu. Chișinău: Școala sovietică, 1952. 224 p.
160. Curticeanu Valentina M. Critica și modelul: Însemnări critice. București: Eminescu, 1986. 133 p.
161. Curuci Leonid. Aspecte ale artei eminesciene. Chișinău: Cartea moldovenească, 1966. 163 p.
162. Damian Liviu. Îngâduratele porți. Chișinău: Cartea moldovenească, 1975. 136 p.
163. Dicționar de proverbe și zicători românești. Alcătuire, prefață Grigore Botezatu și Andrei Hâncu. București-Chișinău: Litera-International, 2001. 268 p.
164. Dima Alexandru. Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană. București: Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, 1936. 93 p.
165. Dolgan Mihail. Crez și măiestrie artistică. Chișinău: Literatura artistică, 1982. 318 p.
166. Dolgan Mihail. În loc de argument. În: Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări: manual – studii pentru școala universitară și cea preuniversitară. Chișinău: Tipografia Centrală, 1998, p. 7-16.
167. Dolgan Mihail. Sursele lirismului druțian: stilistica discursului. În: Opera lui Ion Druță: Univers artistic, spiritual, filozofic (Exegeze critice asupra operei: monografie colectivă). Vol II. Chișinău: CEP USM, 2004, p. 100-117.
168. Donos Alexandru. Primele două volume (Fragment). În: Nicolae Băieșu – o viață închinată valorificării folclorului. Omagiu – 80. Chișinău: Profesional Service, 2014, p. 330-333.
169. Druță Ion. Scrieri în 4 volume. Vol. I. Chișinău: Literatura artistică, 1989. 534 p.
170. Druță Ion. Scrieri. În patru volume. Vol. II. Roman, nuvele. Chișinău: Literatura artistică, 1989 (1990). 496 p.

171. Druță Ion. Scrieri. În patru volume. Vol. III. Biserica albă: Roman; Clopotnița: Povestire. Chișinău: Hyperion, 1990. 552 p.
172. Eliade Mircea. Aspecte ale mitului. În românește de Paul G. Dinopol. Prefață de Vasile Nicolescu. București: Univers, 1978. 196+XIV p.
173. Eliade Mircea. Drumul spre centru. Antologie alcătuită de Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu. București: Univers, 1991. 608 p.
174. Eliade Mircea. Fragmentarium. București: Humanitas, 2003. 171 p.
175. Eliade Mircea. Meșterul Manole: studii de etnologie și mitologie. Iași: Editura Junimea, 1992. 336 p.
176. Eliade Mircea. Mitul eternei reînnoiri. București: Univers Enciclopedic, 1999. 156 p.
177. Eliade Mircea. Mituri, vise și mistere. București: Univers enciclopedic, 1998. 242 p.
178. Eliot T. S. Eseuri alese: critica literară. Traduceri de Petru Creția și Virgil Stanciu. Prefață de Ștefan Stoenescu. București: Humanitas Fiction 2013. 473 p.
179. Eretescu Constantin. Folclorul literar al românilor: O privire contemporană. București: Compania, 2004. 328 p.
180. Evseev Ivan. Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale. Timișoara: Amarcord, 1994. 223 p.
181. Evseev Ivan. Simboluri folclorice. Lirica de dragoste și ceremonialul de nuntă. Timișoara: Facla, 1987. 224 p.
182. Făt-Frumos și Lupul de fier. În: Povești populare moldovenești. Selecție și prefață de Grigore Botezatu. Chișinău: Literatura artistică, 1982, p. 7-22.
183. Fenomenul artistic Ion Druță (Monografie colectivă internațională). Vol. 4. Chișinău: S. n., 2008. 756 p.
184. Fochi Adrian. Estetica oralității. București: Minerva, 1980. 415 p.
185. Folclor românesc de la est de Nistru, de Bug, din nordul Caucazului: (Texte inedite). Alcătuire, îngrijirea textelor, comentarii, glosar, bibliografie, imagini: Nicolae Băieșu, Grigore Botezatu, Ion Buruiană [et. al.]. Vol. II. Chișinău: S. n., 2009. 560 p.
186. Folclorul copiilor. Alcătuire: Nicolae Băieșu. Chișinău: Arc, 2015. 164 p.
187. Folclorul copiilor. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de Nicolae Băieșu. Chișinău: Știința, 1978. 181 p.
188. Gațac Victor. Romanul și folclorul: (Ion Druță: „Povara bunătății noastre”). În: Opera lui Ion Druță: Univers artistic, spiritual, filozofic (Exegeze critice asupra operei: monografie colectivă). Coordonator, redactor științific: M. Dolgan. Vol I, Chișinău: CEP USM, 2004, p. 158-183.

189. Gavrilov Anatol. În căutarea de noi repere pe drumul gândirii: Studii, articole, comunicări, prelegeri, fragmente. Chișinău: S. n., 2013. 500 p.
190. Gavrilov Anatol. Proza rurală, sămănătorismul și problema sincronizării. În: Metaliteratura, 2003, nr. 7, p. 29-33.
191. Gârlea Olesea. Matricea mitică în romanul Povestea cu cocoșul roșu și nuvela Surâsul lui Vișnu de Vasile Vasilache (II). În: Metaliteratura, 2008, nr. 5-6 (19), p. 104-110.
192. Gârlea Olesea. Mit și ficțiune artistică în opera literară. Chișinău: Profesional Service, 2013. 184 p.
193. Ghilaș Ana. Modelul epico-etnic „bonus pastor” și romanul „Povestea cu cocoșul roșu” de V. Vasilache. În: Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări: manual – studii pentru școala universitară și cea preuniversitară. Chișinău: Tipografia Centrală, 1998, p. 327-336.
194. Ghilaș Ana. Romanul anilor '60. Modelul bonus pastor (material științifico-didactic). Chișinău: CEP USM, 2006. 120 p.
195. Ghilaș Ana. Romanul lui Vladimir Beșleagă (valențe psihanalitice). În: Akademos, 2011, nr. 2(21), p. 135-137.
196. Glodeanu Gheorghe. „Experimentatorul” Mihail Sadoveanu sau poetica romanului-povestire. În: Glodeanu Gheorghe. Poetica romanului interbelic: O tipologie posibilă. București: Ideea europeană, 2007, p. 278-296.
197. Gorovei Artur. Credințe și superstiții ale poporului român. București: Librăriile Socec & Comp., Pavel Suru, C. Sfetea, 1915. 466 p.
198. Grati Aliona. Cuvântul celuilalt. Dialogismul romanului românesc. Chișinău: S.C.Profesional Service SRL, 2011. 333 p.
199. Hasdeu B. P. Etymologicum Magnum Romaniae. Dicționarul limbei istorice și poporane a românilor lucrat după dorința și cheltuiela M. S. Regelui Carol I sub auspiciile Academiei Române. Vol 3. Bucuresci: Stabilimentul Grafic I. V. Socec, 1893. 575 p.
200. Horea Ioana. Teorie și creație în expresie literară modernă. Rezumat al tezei de doctor. Oradea, 2007. 20 p.
201. Hropotinschii Andrei. Evoluția prozei contemporane. Chișinău: Literatura artistică, 1978. 304 p.
202. Hropotinschii Andrei. Problema vieții și a creației. Chișinău: Literatura artistică, 1988. 344 p.
203. Hropotinschii Andrei. Revelația slovei artistice. Chișinău: Literatura artistică, 1979. 344 p.
204. Hropotinschii Andrei. Treptele creației – trepte ale măiestriei: Studiu asupra creației literare a lui V. Beșleagă. Chișinău: Literatura artistică, 1981. 240 p.

205. Ibrăileanu Garabet. Note și impresii. Iași: Viața românească, 1920. 255 p.
206. Ineluș-învârtecuș: (din folclorul copiilor). Alcătuirea și comentariile de N. Băieșu și S. Vangheli. Chișinău: Lumina, 1969. 213 p.
207. Ioviță Vlad. Dincolo de ploaie: nuvele. Chișinău: Literatura artistică, 1979. 328 p.
208. Ioviță Vlad. Friguri: nuvele. Chișinău: Literatura artistică, 1985. 427 p.
209. Ispas Sabina, Truță Doina. Propuneri pentru catalogul liricii orale românești. În: Revista de Etnografie și Folclor, 1974, tom. 19, nr. 2, p. 113-152.
210. Jolles André. Forme simple: Legenda sacră. Legenda eroică. Mythos-ul. Ghicitoarea. Zicala. Cazul. Memorabilul. Basmul. Gluma. Trad. de Iulia Zup; text revăzut de Grigore Marcu. Iași: Editura Universității „Al. I. Cuza”, 2012. 336 p.
211. Junghietu Efim. Cântecul de război. În: Creația populară (Curs teoretic de folclor românesc din Basarabia, Transnistria și Bucovina). Chișinău: Știința, 1991, p. 689-693.
212. Junghietu Efim. Folclor moldovenesc din perioada Marelui război pentru apărarea Patriei. Chișinău: Știința. 1972. 353 p.
213. Lazăr Ioan Șt. Recurența în procesul creației populare. O introducere în gramatica toposurilor folclorice. USA: Lulu. 2009. 259 p.
214. Lăzărescu George. Dicționar de mitologie. București: Casa Editorială Odeon, 1992. 310 p.
215. Levit Froim. Studii de istorie literară. Chișinău: Cartea moldovenească, 1971. 296 p.
216. Literatura moldovenească și folclorul. Chișinău: Știința, 1982. 270 p.
217. Lorinț Florica, Eretescu Constantin. „Moșii” în obiceiurile vieții familiale. În: Revista de etnografie și folclor, 1967, nr. 4, p. 299-308.
218. Lotman Iurie M. Studii de tipologie a culturii. În românește de Radu Nicolau. București: Univers, 1974, p. 15-69. <http://www.preferatele.com/docs/romana/noi/-i-m-lotman-studii-d2162010225.php> (vizitat la 21.03.2016).
219. Lovinescu Eugen. Istoria literaturii române contemporane. Chișinău: Litera, 1998. 382 p.
220. Lungu-Ploaie Raisa. Dragostea de peste o viață: Roman. Chișinău: Literatura artistică, 1982. 352 p.
221. Lupan Ana. Țarină fără plugari. În: Lupan Ana. Scrieri alese. Chișinău: Literatura artistică, 1981, p. 5-200.
222. Lupan Andrei. În arhaica voroavă. În: Cultura, 1974, 14 decembrie, p. 8.
223. Malarciuc Gheorghe. Scrisori din casa părintească. Chișinău: Literatura artistică, 1980. 288 p.
224. Manu Emil. Sinteze folclorice în poezia lui Octavian Goga. În: Izvoare folclorice și creație originală. București: E. A. R. S. R., 1970, p. 45-76.



225. Marian Simion Fl. Ornitologia poporană română. Vol. II. Cernăuți: Tipografia lui R. Eckhardt, 1883. 423 p.
226. Marino Adrian. Hermeneutica lui Mircea Eliade. Cluj-Napoca: Dacia, 1980. 478 p.
227. Matcovschi Dumitru. Bătuta. Chișinău: Literatura artistică, 1979. 288 p.
228. Matcovschi Dumitru. Duda. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1973. 276 p.
229. Matcovschi Dumitru. Focul din vatră. Chișinău: Literatura artistică, 1982. 230 p.
230. Matcovschi Dumitru. Toamna porumbeilor albi. Chișinău: Literatura artistică, 1986. 219 p.
231. Mănuță Dan. Lectură și interpretare. Un model epic. București: Minerva. 240 p.
232. Meniuc George. Cântecelile noastre bătrânești de voinicie. În: Octombrie, 1945, nr. 2, p. 122-127.
233. Meniuc George. Cântecelile noastre bătrânești despre Codreanu. În: Tineretul Moldovei, 1945, 18 octombrie, p..
234. Meniuc George. Interior cosmic. Chișinău: Litera, 1998. 313 p.
235. Meniuc George. Însemnările despre folclor. În: Tineretul Moldovei, 1945, 16 martie, p.
236. Meniuc George. Pagini de corespondență. Ed. Îngrijită, st. Introductiv, note și comentarii de Elena Țau; coord. Valeriu Nazar. Chișinău: Grafema Libris, 2010. 520 p.
237. Meniuc George. Răvașul ploilor: Proze. Chișinău: Literatura artistică, 1986. 480 p.
238. Mica colecțiune de superstițiile poporului român (deosebite credințe și obiceiuri) adunate de George S. Ioneanu. Buzeu: Editura Librăriei Modernă A. Davidescu, 1888. 90 p.
239. Moldova: Revistă ilustrată de atitudine civică. 1997, nr. 10-12, p. 8.
240. Muntean George. Interpretări și repere. Iași: Junimea, 1982. 285 p.
241. Niculiță-Voronca Elena. Datinile și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică. Vol. I. Iași: Polirom, 1998. 504 p.
242. Olteanu Andrei Gh. Folclor și literatură cultă. Brașov: Orientul latin, 1994. 166 p.
243. Olteanu Antoaneta. Metamorfozele sacrului. Dicționar de mitologie populară. București: Paideia, 1998. 382 p.
244. Oprea Mitrofan. Cântecelile norodnice moldovenești, 1940.
245. Oprea Mitrofan. Povestiri și povești. Chișinău: Editura de Stat a Moldovei, 1954. 210 p.
246. Oprea Mitrofan. Povestiri și povești. Chișinău: Literatura artistică, 1978. 115 p.
247. Opreșan Ion. La hotarul dintre lumi: studii de etnologie românească. București: Saeculum I. O., 2006. 560 p.
248. Opreșan Ion. Modernism folcloric. În: Temelii folclorice și orizont european în literatura română. București: Ed. A. R. S. R., 1971, p. 448-454.

249. Opreșan Ion. Prezența multiplă a culturii populare în literatura contemporană. În: Temelii folclorice și orizont european în literatura română. București: Ed. A. R. S. R., 1971, p. 353-466.
250. Pamfile Tudor. Cerul și podoabele lui după credințele poporului român. București: Librăriile Socec & Comp., Pavel Suru, C. Sfetea, 1915. 202 p.
251. Pamfile Tudor. Mitologie românească. Vol. II: Comorile. București: Librăriile Socec & Comp., Pavel Suru, C. Sfetea, 1916. 71 p.
252. Papadima Ovidiu. Literatura populară română: Din istoria și poetica ei. București: EPL, 1968. 726 p.
253. Papadima Ovidiu. O viziune românească a lumii: Studiu de folclor. Ediția a II-a, revizuită. București: Editura Saeculum I. O., 1995. 192 p.
254. Pavel Corina. Speranțe pentru muzica traditională? Una singura: Speranta Radulescu. În: Formula AS, 2010, nr. 907. <http://www.formula-as.ro/2010/907/lumea-romaneasca-24/sperante-pentru-muzica-traditionala-una-singura-speranta-radulescu-12167>(vizitat la 09.11.2014).
255. Pavelescu Gheorghe. Mana în folclorul românesc: Contribuții pentru cunoașterea magicului. Sibiu: Tiparul Krafft & Drotleff S. A., 1944. 132 p.
256. Pavelescu Gheorghe. Pasărea suflet. Contribuții pentru cunoașterea cultului morților la românii din Transilvania. În: Anuarul Arhivei de Folklor (București), 1942, vol. VI, p. 33-41.
257. Pillat Ion. *Tradiție și literatură*. București: Casa Școalelor, 1943. 322 p.
258. Poezia lirică populară. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de I. D. Ciobanu. Chișinău: Știința, 1975. 376 p.
259. Pop Dumitru. Obiceiuri populare în tradiția românească. Cluj-Napoca: Dacia, 1989. 216 p.
260. Pop Mihai, Ruxăndoiu Pavel. Folclor literar românesc. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1991. 304 p.
261. Pop Mihai. Caracterul formalizat al creațiilor orale. În: Secolul 20, 1967, nr. 5, p. 155-161.
262. Pop Mihai. Cercetările interdisciplinare și studiile de poetică și stilistică în teoria folcloristică a lui O. Densusianu. În: Revista de folclor, 1966, nr. 5-6, p. 443-449.
263. Pop Mihai. Folclor românesc: teorie și metodă. Vol. I. București: Grai și suflet – cultura națională, 1998. 357 p.
264. Pop Mihai. Folclorul în contemporaneitate. În: Revista de etnografie și folclor, 1971, tom. 16, nr. 5, p. 351-360.
265. Pop Mihai. Îndreptar pentru culegerea folclorului. București: Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, 1967. 112 p.

266. Pop Mihai. Metode noi în cercetarea structurii basmelor. În: Folclor literar. Vol. I. Timișoara: Universitatea din Timișoara, 1967, p. 5-13.
267. Pop Mihai. Noi orientări în studiile de folclor. În: Revista de folclor, 1958, nr. 4, p. 7-28.
268. Pop Mihai. Realizări și perspective în folcloristica românească. În: Revista de folclor, 1970, nr. 1, p. 3-10.
269. Pop Mihai. Tradiție și înnoire în folclorul român contemporan. În: Analele Universității „C. I. Parhon”, Seria Științe sociale – Filologie (București), 1959, tom. VIII, nr. 15, p. 39-48.
270. Popa Caracaleanu Camelia. Transfigurarea fondului folcloric în nuvelele lui Gala Galaction. Alexandria: Tipoalex, 2001. 254 p.
271. Popovici Constantin. Eminescu: Viața și opera. Chișinău: Cartea moldovenească, 1976. 575 p.
272. Popovici Constantin. Ion Creangă și basmul est-slav: (studiu de literatură comparată). Chișinău: Cartea moldovenească, 1967. 215 p.
273. Portnoi Ramil. Andrei Lupan. Chișinău: Editura de Stat a Moldovei, 1958. 213 p.
274. Portnoi Ramil. Ion Creangă. Chișinău: Cartea moldovenească, 1966. 202 p.
275. Poveștile lui moș Trifan [Baltă]. Alcătuire și prelucrare literară de L. Barschii, V. Roșca și I. [C.] Ciobanu. Chișinău: Școala sovietică, 1955. 150 p.
276. Prepeliță Mihai. Îmblânzirea curcubeului. Chișinău: Literatura artistică, 1981. 268 p.
277. Proverbe și zicători. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de E. Junghietu. Chișinău: Știința, 1981. 320 p.
278. Rebreanu Liviu. Laudă țaranului român: Discurs rostit la 29 mai 1940 în ședință publică solemnă cu răspunsul d-lui I. Petrovici. București: Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului, Imprimeria Națională, 1940. <https://pongogonzo.wordpress.com/2013/06/14/liviu-rebreanu-lauda-taranului-roman/> (vizitat la 12.09.2015).
279. Romanenco Nicolae. Bogdan Petriceicu Hasdeu: Viața și opera (1936-1907). Chișinău: Editura de Stat a Moldovei, 1957. 194 p.
280. Russev Eugeniu. Condeierul patriot – Dosoftei. În: Nistru, 1974, nr. 6, p. 118-130.
281. Russev Eugeniu. Slova cronicărească – eoul bătrânei Moldove: Studii istorico-literare. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1973/1974. 276 p.
282. Rusu Liviu. Viziunea lumii în poezia noastră populară. București: Editura pentru literatură, 1967. 332 p.
283. Rusu Valeriu. Note. În: Papahagi Tache. Mic dicționar folkloric: Spicuri folklorice și etnografice comparate. București: Minerva, 1979, p. 501-540.
284. Ruști Doina. Dicționar de simboluri din opera lui Mircea Eliade. Ed. A 3-a rev. și adăug. București: Tritonic, 2005. 206 p. <http://doinarusti.ro/Dictionar.htm> (vizitat la 12.09.2015).

285. Ruxăndoiu Pavel. Folclorul literar în contextul culturii populare românești. București: Editura „Grai și suflet – cultura națională”, 2001. 568 p.
286. Saca Serafim. Aici și acum: 33 confesiuni sau profesii de credință. Chișinău: Lumina, 1976. 284 p.
287. Stamatî-Zaharia Viorica. Eseu despre proza lui Vlad Ioviță. Timișoara: Augusta, Artpress, 2007. 150 p.
288. Stanomir Ioan. Focul tradiției. În: LaPunkt, 11 august 2013. <http://www.lapunkt.ro/2013/08/11/focul-traditiei/> (vizitat la 02.02.2016).
289. Suiogan Delia. Forme de interacțiune între cult și popular. Baia Mare: Editura Ethnologică și Editura Universității de Nord Baia Mare, 2006. 178 p.
290. Și cânt codrului cu drag: Folclor moldovenesc din sate nord-caucaziene. Culegere, alcătuire, descifrare și prefață de I. Mironenco. Chișinău: Literatura artistică, 1987. 132 p.
291. Taine Hippolyte Adolphe. Pagini de critică. Traducere de Silvian Iosifescu. București: Editura pentru Literatură Universală, 1965. 383 p.
292. Teampău Petruța... “și îndată purcese grea”... Nașteri excepționale și destin ero (t) ic în basmul fantastic românesc. În: Romania Occidentalis – Romania Orientalis. Volum omagial dedicat Profesorului univ. Dr. Ion Taloș/Festschrift für Ion Taloș. Editori: Alina Branda, Ion Cuceu. Cluj-Napoca: Editura Fundației pentru Studii Europene și Editura Mega, 2009, p. 635-650.
293. Teodorescu G. Dem. Poezii populare române. București: Minerva, 1982. 904 p.
294. Todor Carmen. Arhetipurile feminine. 2010. [http://www.geniu.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=93%3Aarhetipurile-feminine&catid=36%3Adezvoltare-personala&Itemid=327&lang=ro](http://www.geniu.org/index.php?option=com_content&view=article&id=93%3Aarhetipurile-feminine&catid=36%3Adezvoltare-personala&Itemid=327&lang=ro) (vizitat la 21.03.2016).
295. Țurcanu Andrei. Arheul Marginii și alte figuri. Iași: Tipo Moldova, 2013. 222 p.
296. Țurcanu Andrei. Bunul simț: Eseuri. Chișinău: Cartier, 1996. 256 p.
297. Țurcanu Andrei. Semnele prozei. În: Arheul Marginii și alte figuri. Iași: Tipo Moldova, 2013, p. 93-98.
298. Ungureanu Elena. Dincolo de text: hypertextul. Chișinău: Arc, 2014. 280 p.
299. Ursu Lucia. Modelul sadovenian și proza basarabeiană. Autoreferat al tezei de doctor în filologie. Chișinău, 2008. 28 p.
300. Van Gennep Arnold. Riturile de trecere. Iași: Polirom, 1996. 200 p.
301. Vanghele Ion. Hermeneutica 1. <http://www.versuri-si-creatii.ro/creatii/i/ion-vanghele-6zunctp/hermeneutica-1-6zuzuhc.html#>. Vuv9AEC8qZ8 (vizitat la 21.03.2016).

302. Vangheli Spiridon. Cântece satirice. În: Schițe de folclor moldovenesc. Chișinău: Cartea moldovenească, 1965, p. 342-345.
303. Vangheli Spiridon. Măria sa Guguță: Proză, poezie. Ed. A II-a. Chișinău: Literatura artistică, 1989. 408 p.
304. Vasilache Vasile. Povestea cu cucușul roșu. Chișinău: Hyperion, 1993. 208 p.
305. Vasilache Vasile. Scrieri alese. Chișinău: Literatura artistică, 1986. 569 p.
306. Vrabie Gheorghe. Retorica folclorului (poezia). București: Minerva, 1978. 318 p.
307. Vulcănescu Romulus. Mitologie română. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1987. 712 p.
308. Vultur Smaranda. Intertextualitatea ca principiu de funcționare a textului literar. În: Studii și cercetări lingvistice, tom. XXXVI, 1985, nr. 1, p. 52-63.
309. Zavulan Pavel. Creația literară a lui B. P. Hasdeu și folclorul. Chișinău: Știința, 1983. 200 p.
310. Zăcători, gășitori și șinghilituri vechi moldovenești. Orânduite de L. E. Cornfelid. Tiraspol: Editura de Stat a Moldovei, 1940. P.
311. Ziarul Ring. Lumea dispărută a Târgului Moșilor. București, 2011. <http://www.ziarulring.ro/stiri/26444/lumea-disparuta-a-targului-mosilor> (vizitat la 06.03.2014).

#### **În limba engleză:**

312. Ball John et. al. Discussion from the Floor. În: Journal of American Folklore, 1959, nr. 72(285), p. 233–241.
313. Bendix Regina. In Search of Authenticity: The Formation of Folklore Studies. Madison, Wisconsin, London: University of Wisconsin Press, 1997. 320 p.
314. Dorson Richard M. American Folklore. Chicago: University of Chicago Press, 1977. 324 p.
315. Dorson Richard M. Is Folklore a Discipline? În: Folklore, 1973, nr. 84(3), p. 177–205.
316. Dundes Alan. From Etic to Emic Units in the Structural Study of Folktales. În: Dundes Alan. The Meaning of Folklore: The Analytical Essays of Alan Dundes. Edited and Introduced by Simion J. Bronner. Logan: Utah state University Press, 2007, p. 90-100.
317. Dundes Alan. The Morphology of North American Indians Folktales. Folklore Fellows Communications, nr. 195. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1964. 134 p.
318. Dundes Alan. The Symbolic Equivalence of Allomotifs: Towards a Method of Analyzing Folktales. În: Dundes Alan. The Meaning of Folklore: The Analytical Essays of Alan Dundes. Edited and Introduced by Simion J. Bronner. Logan: Utah state University Press, 2007, p. 319-324.

319. Malinowski Bronislaw. *A Scientific Theory of Culture and Other Essays*. New York: Oxford University Press, 1961. 228 p.
320. Newall Venetia J. *The Adaptation of Folklore and Tradition (Folklorismus)*. În: *Folklore*, 1987, nr. 98(2), p. 131–151.
321. Piaget Jean. *Structuralism*. Translated and edited by Chaninah Maschler. London: Routledge & Kegan Paul, 1971. 153 p.
322. Thompson Stith. *The Folktale*. New York: The Dryden Press, 1946. 510 p.
323. Uther Hans-Jörg. *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*. Vols 1-3. FF Communications No. 284-86. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 2004. <http://www.mftd.org/index.php?action=atu> (vizitat la 21.03.2016).

#### **În limba germană:**

324. Antonijević Dragoslav. *Folklorismus in Jugoslawien*. În: *Zeitschrift fur Volkskunde*. 1969, nr. 65 (1), p. 29–39.
325. Bausinger Hermann. *Folklorismus in Europa. Eine Umfrage*. În: *Zeitschrift fur Volkskunde* 1969, nr. 65 (1), p. 1-8.
326. Bausinger Hermann. *Folklorismus*. In: *Enzyklopadie des Marchens*. Ranke, Kurt (ed.) et.al. Vol. 4. Berlin: Walter de Gruyter, 1984, p. 1405–1410.
327. Burszta Józef. *Folklorismus in Polen*. În: *Zeitschrift fur Volkskunde*. 1969, nr. 65 (1), p. 9–20.
328. Dias Jorge. *Folklorismus in Portugal*. În: *Zeitschrift fur Volkskunde*. 1969, nr. 65 (1), p. 47–55.
329. Dömötör Tekla. *Folklorismus in Ungarn*. În: *Zeitschrift fur Volkskunde*. 1969, nr. 65 (1), p. 21–28.
330. Moser Hans. *Der Folklorismus als Forschungsproblem der Volkskunde*. *Hessische Blatter fur Volkskunde*. 1964, nr. 55, p. 9-57.
331. Moser Hans. *Vom Folklorismus in unserer Zeit*. În: *Zeitschrift fur Volkskunde*. 1962, nr. 58 (2), p. 177–209.
332. Trümpy Hans. *Folklorismus in der Schweiz*. În: *Zeitschrift fur Volkskunde*. 1969, nr. 65 (1), p. 40–46.

#### **În limba rusă:**

333. Адрианова-Перетц В. П. *Древнерусская литература и фольклор*. Ленинград: Наука, 1974. 170 с.
334. Азадовский М. К. *Фольклоризм Лермонтова*. <http://feb-web.ru/feb/lermont/critics/143/143-227-.htm> (vizitat la 21.02.2016).

335. Андреев Н. П. Фольклор в поэзии Некрасова. Їп: Литературная учеба, 1936, № 7, с. 60-85.
336. Барабаш И. Я. Вопросы эстетики и поэтики. Изд. 3-е. Москва: Советская Россия, 1978. 384 с.
337. Ботезату Елиза. Жанровое своеобразие балладной поэмы. Їп: Кодры, 1978, № 12, с. 114-120.
338. Ботезату Елиза. Поиск в союзе с традицией (роль народных причитаний в современной поэзии). Їп: Фольклорное наследие народов СССР и современность. Кишинев: Штиинца, 1984. 390 с.
339. Восточнославянский фольклор: Словарь научной и народной терминологии. Редкол.: К. П. Кабашников (отв. Ред.) и др. Минск: Навука і тэхніка, 1993. 478 с.
340. Выходцев П. С. История русской советской литературы. Москва: Высшая школа, 1986. 630 с.
341. Гаджиев Асиф Аббас оглу. Русская проза. Вторая половина XX века. Опыт мифопоэтического толкования. Учебное пособие. Баку, Бакинский славянский университет: изд-во «Китаб алями», 2003. 192 с.
342. Гамзатов Г. Г. Писатель и устнопоэтическая традиция (проблемы и суждения). Їп: Фольклор в современном мире. Аспекты и пути исследования. Москва: Наука, 1991, с. 113-130.
343. Горелов А. А. К истолкованию понятия «фольклоризм литературы». Їп: Русский фольклор, т. XIX, Ленинград, 1979, с. 31-48.
344. Далгат У. Б. Литература и фольклор: Теоретические аспекты. Москва: Наука, 1981. 301 с.
345. Емельянов Л. И. Методологические вопросы фольклористики. Москва: Наука, 1978. 286 с.
346. Жукас С. О соотношении фольклора и литературы. Їп: Фольклор: Поэтика и традиция. Москва: Наука, 1982, с. 8-20.
347. Корбу Хараламбие. Истоки и современность. Їп: Фольклорное наследие народов СССР и современность. Кишинев: Штиинца, 1984, с. 214-223.
348. Куруч Леонид И. Ресурсы народного стихосложения и развитие современной поэзии (на материале молдавской поэзии). Їп: Фольклорное наследие народов СССР и современность. Кишинев: Штиинца, 1984, с. 261-268.
349. Лазарев А. И. Проблема изучения фольклоризма русской литературы 1870-1890. Їп: Русская литература 1870-1890 гг. Проблема литературного процесса: сборник научных трудов. Сб. 18. Свердловск: Уральский гос. Университет, 1985, с. 14-26.

350. Лазутин С. Г. Взаимодействие литературы и фольклора: аспекты и методы изучения. *În*: Фольклор в современном мире: аспекты и пути исследования, Москва: Наука, 1991. 182 с.
351. Литературный энциклопедический словарь. Москва: Советская энциклопедия, 1987. 751 с.
352. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Изд. 3-е, доп. Москва: Наука, 1979. 352 с.
353. Лихачев Д. С. Рецензия на книгу П. Г. Богатырева „Вопросы теории народного искусства”, „Искусство”, Москва, 1971, 544 стр. *În*: Известия Академии Наук СССР: Серия литературы и языка. 1972, Выпуск I, том 31, с. 76-79.
354. Медриш Д. Н. Литература и фольклорная традиция: Вопросы поэтики. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1980. 296 с.
355. Медриш Д. Н. Взаимодействие двух словесно-поэтических систем как междисциплинарная теоретическая проблема. *În*: Русская литература и фольклорная традиция. Сборник научных трудов. Волгоград: Волгоградский государственный педагогический институт им. А.С. Серафимовича, 1983, с. 3-16.
356. Медриш Д. Н. Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики. Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1980. 296 с.
357. Молдавский фольклор: Песни и баллады. Составление и предисловие В. Галица, Л. Корняну, Л. Коробана. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1953. 332 с.
358. Савушкина Н. И. Постижение глубин фольклоризма. *În*: Фольклор в современном мире: аспекты и пути исследования. Москва: Наука, 1991, с. 93-102.
359. Словарь античности: Перевод с немецкого. Москва: Прогресс, 1989. 704 с.
360. Смирнов И. П. Место «мифопоэтического» подхода к литературному произведению среди других толкований текста. *În*: Миф. Фольклор. Литература. Ленинград: Наука, 1978, с. 186-203.
361. Соколов Ю. М. Первое совещание писателей и фольклористов. *În*: Советская этнография, Ленинград, 1934, № 1-2, с. 204-206.
362. Трыкова О. Ю. О классификации способов взаимодействия русской литературы XX в. с фольклором (по материалам, собранным студентами Ярославского педагогического университета). *În*: Педагогический вестник, 2003, №1. [http://vestnik.yspu.org/releases/doskolnoe\\_obrazovanie/1\\_5/](http://vestnik.yspu.org/releases/doskolnoe_obrazovanie/1_5/) (vizitat la 09.11.2014).

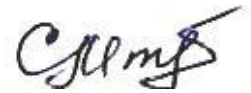


363. Храпченко М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. Собрание сочинения в 4 томах. Том 3. Москва: Художественная литература, 1981. 477 с..
364. Хропотинский А. Г. Фольклоризм молдавских новеллистов: автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук (10.01.03). Кишиневский государственный университет им. В. И. Ленина. Кишинев: Кишиневский государственный университет им. В. И. Ленина, 1973. 27 р.

## DECLARAȚIA PRIVIND ASUMAREA RĂSPUNDERII

Subsemnata, declar pe răspundere personală că materialele prezentate în teza de doctorat sunt rezultatul propriilor cercetări și realizări științifice. Conștientizez că, în caz contrar, urmează să suport consecințele în conformitate cu legislația în vigoare.

Cocieru Mariana



## CURRICULUM VITAE AL AUTOAREI

### COCIERU MARIANA

#### **Date personale**

Născută la 11 decembrie 1979, s. Bozieni, r. Hâncești, Republica Moldova

Cetățeană a Republicii Moldova

#### **Studii – superioare, doctorat**

01.09.1996 – 20.06.2001 – Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău, Licență, Facultatea de Filologie, specializarea *Limba și literatura română*

01.09.1997 – 24.05.2000 – Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău, Facultatea de Arte Frumoase, Secția *Ansambluri folclorice*, specialitatea *Conducător al ansamblului etnofolcloric*

01.10.2001 – 03.07.2002 – Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău, Master, specializarea *Literatura română*

14.12.2001 – 14.12.2007 – Universitatea AȘM, Institutul de Filologie al AȘM, Doctorat, specializarea *Folcloristică*

#### **Domeniile de interes științific**

Literatura română, folcloristica

#### **Activitatea profesională**

2007 - prezent – cercetător științific, Institutul de Filologie al AȘM, Sectorul Folclor

2005 – 2007 – cercetător științific stagiar, Institutul de Literatură și Folclor al AȘM, Sectorul Folclor

2002 – 2004 – laborant, Institutul de Literatură și Folclor al AȘM, Sectorul Folclor

2006 – 2011 – specialist principal folclor literar, CNCP/CNCPPCI, Chișinău

2008 – 2011 – șef sector fond de folclor, CNCP/CNCPPCI, Chișinău

2001 – 2002 – profesor de limba și literatura română, Școala medie nr. 49 din Chișinău

2005 – 2009 – conducător artistic al lucrului extrașcolar, Gimnaziul din s. Bozieni, r. Hâncești

#### **Participări în proiecte științifice naționale și internaționale**

2008 – 2012 – Proiectului de colaborare științifică *Procese de modernizare a patrimoniului cultural imaterial din România și Republica Moldova. Fenomenul folclorismului și creația tradițională muzicală și literară*, încheiat între Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” al Academiei Române, Institutul Patrimoniului Cultural și Institutul de Filologie al Academiei de Științe a Moldovei

2009 – 2010 – Proiectul instituțional *Tezaurul folcloric al românilor din Moldova, Ucraina și Federația Rusă*

2011-2014 – Proiectul instituțional *Constituirea Arhivei Naționale de Folclor a Academiei de Științe a Moldovei (Digitizarea și recondiționarea fondului arhivistic documentar și de magnetofon)*

2014 – 2015 – Proiectul transfrontalier *Educația artistică și culturală în contextul cooperării transfrontaliere durabile MIS ETC 2557*

2015 – prezent – Proiectul instituțional *Evoluția literaturii române, folclorului și a teoriei literaturii în context european și universal*

#### **Participări la foruri științifice (naționale și internaționale)**

1. Simpozionul internațional *Limba și literatura română în spațiul etnocultural dacoromânesc și în diaspora*, Institutul de Filologie Română „A. Philippide” a Academiei Române, Iași, 23-24 mai 2003, comunicarea *Fenomenul folclorismului în literatura artistică basarabeană a anilor '60*.

2. Simpozionul *Perenitatea creației populare și contemporaneitatea (IV)*, Institutul de Literatură și Folclor, 8 decembrie 2005, comunicarea *Fascinația cântecului popular în proza scriitorilor basarabeni (anii 1960-1980)*.

3. Conferința științifică internațională *Învățămintul superior și cercetarea – piloni ai societății bazate pe cunoaștere*, USM, 2006, comunicarea *Elemente de folclor în proza lui D. Matcovschi*.

4. International Conference of Young Researchers, november 9, 2007, Chișinău, Moldova,

comunicarea *Probleme teoretico-metodologice ale relației dintre folclor și literatură*.

5. Conferința științifică anuală, Universitatea de Stat din Tiraspol, 2007, comunicarea *Transsubstanțierea estetică a folclorului în „Povestea cu cocoșul roșu” de V. Vasilache*.

6. Conferința științifică *Slova și muzica populară – componentă culturală a proceselor civilizatoare*, Institutul Patrimoniului Cultural, 2008, comunicarea *Asimilarea elementelor etnofolclorice în proza lui Vlad Ioviță*.

7. Colocviul Internațional *Filologia modernă: realizări și perspective în context european (ediția a IV-a). Abordări interdisciplinare în cercetarea lingvistică și literară. (In memoriam acad. S. Berejan)*, noiembrie 2010, comunicarea *Simbolul apei transsubstanțiat în folclorul și literatura scrisă din Basarabia*;

8. Conferința științifică consacrată folcloristului Efim Junghietu. Ungheni, 2010, 28 octombrie, comunicarea *Efim Junghietu și paremiile transsubstanțiate în proza basarabeană*.

9. Colocviul Internațional *Filologia modernă: Realizări și perspective în context european* cu genericul *Cercetarea filologică între tradiție și inovare*, 11-12 octombrie 2012, comunicarea *Orizontul folcloric – verticala creației vangheliene*;

10. Conferința științifică consacrată comemorării a 100 de ani de la nașterea folcloristei Tatiana Gălușcă, Institutul de Filologie al AȘM, 24 decembrie 2013, comunicarea *Transfigurarea fondului folcloric cercetat de Tatiana Gălușcă în opera scriitorului George Meniuc (pagini de corespondență)*.

11. Conferința științifică *Etnologul Victor Cirimpei la 75 de ani*, AȘM, 24.02.2015, comunicarea *Dimensiuni ale mitologiei autohtone în studiile științifice ale lui Victor Cirimpei*.

12. Forumul Cultural Internațional *Dimensiunea europeană a educației artistice și culturale*, 26.02.2015, comunicarea *Valențe educativ-estetice ale folclorului și valorificarea acestora în literatura pentru copii*.

13. Colocviul cu participare internațională *Filologia modernă: realizări și perspective în context european: In memoriam acad. Nicolae Corlăteanu (100 de ani de la naștere)*, AȘM, 14.05.2015, comunicarea *Resurecția vie a folclorului în proza lui Vladimir Beșleagă*.

14. Colocviul Internațional *Literatura ca spațiu al interferențelor*, Ediția I-a, *Spațiul: imagine și discurs*, Bălți, 29 mai 2015, comunicarea *Transsubstanțierea artistică a spațiului de sorginte folclorică în proza „rurală” din Basarabia*.

15. Simpozionul internațional *Probleme actuale de filologie română*, ed. a II-a, Universitatea „Yuruy Fedkovych” din Cernăuți, 29-31 octombrie 2015, comunicarea *Dimensiunea artistică a elementelor primordiale ale universului în proza din Basarabia (1960-1980)*.

16. Colocviul național cu participare internațională *Lecturi in memoriam acad. Silviu Berejan*, Institutul de Filologie al AȘM, Chișinău, 12 noiembrie 2015, comunicarea *Intertextualitatea folclorică a elementelor cosmogonice în proza șazeciștilor*.

17. Conferința științifică internațională dedicată aniversării a 75 ani de învățământ artistic din Republica Moldova *Educația artistică: realizările trecutului și provocările prezentului*, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău, 25–26 noiembrie 2015, comunicarea *Configurații intertextuale ale cântecului folcloric în proza română din Basarabia*.

18. Conferința științifică internațională cu genericul *Învățământul artistic – dimensiuni culturale*, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău, 22.04.2016, comunicarea *Conceptualizarea folclorismului în studiile despre interferențele dintre folclor și literatură*.

19. Conferința științifică internațională „Perspectivele și problemele integrării în Spațiul European al Cercetării și Educației”, Universitatea de Stat „Bogdan Petriceicu Hasdeu” din Cahul, 7 iunie 2016, comunicarea *Tipologia interferențelor dintre folclor și literatura scrisă*.

#### **Lucrări științifice și științifico-metodice publicate**

**Total – 33**, dintre care: articole de sinteză – 16, materiale ale comunicărilor științifice – 18

#### **Cunoașterea limbilor străine**

Engleza – nivel mediu, rusa – nivel mediu.

#### **Date de contact**

Adresa domiciliu: s. Bozieni, r. Hâncești, Republica Moldova

E-mail: [mcocieru@mail.ru](mailto:mcocieru@mail.ru), tel. 069358720.