

Mariana COCIERU

Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

**VALOAREA ESTETICĂ
A CONSTITUENTELOR MITICO-
FOLCLORICE ÎN *POVESTEA
CU COCOȘUL ROȘU* DE V. VASILACHE**

Abstract. The points of view and various attitudes towards the folk element finally resulted the variety of written literature, the authors assimilating in a specific mode the popular creation. If the narrative structure of Ion Druță's work reveals „a strong spirit of fairytale” and a strong correlation with the legend, story, ballad, lyric song, those of D. Matcovschi – link with the ballad and folk poetry, the short prose of G. Meniuc, V. Ioviță, I. Burghiu – with the arrangements of anecdote, legend and story, then V. Vasilache in his works resorts to the allegory, to the structure and a system of conventions of the story, to the mythical and folkloric symbols. In that approach will be investigated the ethno-folkloric constituents participating in the shaping of symbolic mythical horizon, as obvious as it is hidden, being present in the second world of the novel *Povestea cu cocoșul roșu*.

Keywords: folklorism, aesthetic transsubstantiation, motif, folk symbol, image, ethno-folk constituents.

Diversele puncte de vedere și atitudini față de elementul folcloric au generat varietatea literaturii scrise, autorii asimilând în chip specific creația populară. 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 și 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.

Analizând metoda narativă a romanelor lui Ion Druță, Vasile Vasilache și Vladimir Beșleagă (în parte), criticul literar M. Cimpoi 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” [1, p. 85-86].

Apelul scriitorului V. Vasilache la tezaurul folcloric a fost consemnat de nenumărate ori de critica basarabeană. De exemplu, I. Ciocanu investighează 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” [2, p. 321].

Exegeta Ana Ghilaș, într-un studiu asupra romanului *Povestea cu cocoșul roșu*, face trimitere la „perpetuarea pe teren artistic basarabean a unui model epic și etnoepic ce-și are sorgintea în spiritualitatea noastră românească, numit de către cercetătorul din Iași Dan Mănuță *bonus pastor* [bun păstor – *n. n.*]. <...> Aspectul tematic, psihosocial al *bunului păstor* rezultă din teama de absență a valorilor, relevă conservatismul etnic, întoarcerea spre axiologia populară” [3, p. 328].

Într-un interviu cu modernul Vasile Vasilache criticul I. Ciocanu îi mărturisea propria viziune, pe care și-a creat-o vizavi de izvorul tămăduitor și purificator al creației populare în opera literară a protagonistului: „ai fost scăldat și înmiresmat, apoi înfășat în scutecele folclorului moștenit de veacuri”, ferit fiind în acest fel de soiul de literatura promovată de L. Barschi, I. Cana, dar și de „boala «vacului I. D. Ceban»”, la care afirmație autorul *Poveștii cu cocoșul roșu* vine cu o explicație detaliată, elucidând rolul creației populare asupra operei sale: „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” [4, p. 10-11]. Am reprodus detaliat citatul pentru a da o posibilitate de a înțelege, că deși folclorul a stat la baza romanului *Povestea cu cocoșul roșu*, reflecție pe care scriitorul nu o neagă, acesta până la urmă l-a servit, prozatorul precizând că ceea ce s-a dorit prin mesajul romanului a fost doar de a limpezi prin alegorie și parodie situația reală din mediul rural, aflat într-o perioadă dificilă de dezvoltare, torturat și oprimat de ideologia comunistă. 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, asemenea celor mai mari scriitori, care caută să descopere în permanență cheile artei, nu în realitatea searbădă, uscată, ci în trecut, în mitologie, în antichitate. Indiscutabil, patima pentru misterios cultivată cu atâta vehemență de bunica acestuia („mama tatei <...> era doftoroaie sătească, descânta, moșea, lecuia, blestema, dar și binecuvânta și frecventa zelos biserica” [*Ibidem*, p. 7]), de înțelep-

ciunea bunicului pe care a simțit-o la vârsta de cinci ani (când bunelul se iartă cu frații săi de cruce înainte de moarte [*Ibidem*, p. 13]), dar și de cele câteva clase de liceu la Iași l-au marcat într-un fel pe prozator, trezindu-i, astfel, gustul pentru istorie, ontologie, etologie și mitologie. 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” [*Ibidem*, 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”, „neaoșismul 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»...” [*Ibidem*, p. 23].

După prezentarea contextului biografic al autorului, moment important pentru tratarea folclorică a problemei asimilării creației populare în opera unui scriitor, vom încerca să descoperim rolul acesteia la realizarea artistică a lucrării *Povestea cu cocoșul roșu*. Titlul romanului 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 copilărești ajuns a fi o locuțiune proverbială, cu sensul de o flecărie fără sfârșit... În acest basm cu minciunile un herghelie își pierde herghelia într-un doveac sau într-un pepene și o tot caută înzadar trei zile, apoi pe capul unei albine, înjugate la plug cu un bou, crește un nuc etc., adevărat nu se potrivește, lucruri supranaturale, ci se îndrugă niște absurdități, iar poporul face totdeauna o mare deosebire între supranatural și absurd. În absurd el nu crede, în supranatural – da” [Apud: 5, p. 222-223]. Același lucru îl mărturisește și prozatorul definindu-și romanul drept o „băsnire hazlie și folclorică” [4, p. 13], prin intermediul căreia a încercat să spargă „găoacea <sa> proprie – sumeția de creator” [*Ibidem*].

Romanul *Povestea cu cocoșul roșu* reprezintă în linii generale o povestire populară simplă, 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 cămași, 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? Ia-ți ce-ți place, că eu te plac și în cele ce-ți sunt dragi...” [6, 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!...*” [Ibidem, p. 48-49].

La sondarea problemei dintre frumos și util participă cuplul dualist Serafim Ponoară și Anghel Farfurel. După cum reiterează și critica 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 reprezintă „locul înmormântării animalelor sfinte – Apis” [7, p. 520]. Numele personajului este căpătat 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” [6, 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!»” [Ibidem, 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” [8, 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” [9, p. 422]. Pe lângă îngerii păzitori, mai există și îngerii 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 misiunea sa de mesager al puterii totalitare instaurate. Cercetătoarea Ana Ghilaș îi caracterizează astfel: „Serafim nu este pur și simplu un țaran 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 (al puterii)” [3, 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 prozatorul își crează narațiunea. Formula „La început era bouț” plasată chiar în primele momente ale capitoului I e 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 nota autobiografică de apreciere a autorului, care ajunge 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” [10, p. 182]. Înzestrarea personajelor animale cu cuget și grai e un element propriu narațiunilor folclorice, unde toate obiectele, ființele, fenomenele prind grai 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 nimănu 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” [6, p. 206]. Într-o cercetare de teren din centrul Basarabiei am întâlnit rugăciunea de mulțumire: „Mulțumim ție, Doamne, pentru pâine și sare și darurile Măriei Tale” [11].

De convenționalul basmului folcloric ține apariția personajului Serafim, despre care maică-sa Ileana mărturisea: „Am luat lut. Lutul boț l-am făcut, l-am scuipat. Și odată l-am suflat. Cată matală ce ochi s-au holbat!” [6, 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” [12, p. 14]. Raportat la numeroasele basme românești, nașterea lui Serafim reprezintă un model al arhetipului „*zămislirii miraculoase*, din care apar, de obicei, *eroi năzdrăvani*” [*Ibidem*]. 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, cățel 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 [13, p. 647].

În cazul de față ne interesează procrearea prin participarea unui element primordial în cosmogonia universală – pământul. Reprezentat de lut, „simbol al materiei informe,

implică ideea creației prin acțiunea de a frământa lutul, care simbolizează gestul Creatorului” [12, p. 27]. Proza populară ne dezvăluie acest arhetip valorificat în basmul *Ion Năzdrăvanul din lut* [14]. 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 poveste. 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 [6, 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” [*Ibidem*, p. 12]; formulele de narare: „Acu, dacă l-a născut, băiatul n-avu încotro să nu crească. ... Așa că azi crește, mâine crește, poimâine nu crește, dar tot crește!” [*Ibidem*, p. 10], „A venit vremea și iată că Ileana cea din Valea Ilenei i-a cumpărat feciorului și pălărie, și pantalonii, și a prins a-l trimite mai adesea ba la o dugheană, ba la o moară, ba la o horă” [*Ibidem*, p. 15], „Merge el, merge, da de colo și cerul se luminează” [*Ibidem*, p. 182]; elementele spațiale: „Călcau meleaguri nevăzute; un deal, o vale, un șes, un pod” [*Ibidem*, p. 12], „Oare-oare-i departe aist departe, care-o ține pe Maria mea peste munți și ape!” [*Ibidem*, p. 48], „Și unde își aruncă Serafim încă o dată ochii peste țarină, da acolo ca ieri, ca mâine, ca azi în dricul amezii” [*Ibidem*, 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” [*Ibidem*, p. 143] etc.

Personaj înțelept, creat după modelul celor din tradiția noastră folclorică, mama lui Serafim îi explică fiului care-i soarta 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” [*Ibidem*, p. 10]. Explicația denotă o tradiție seculară de experiență existențială acumulată de strămoși și transmisă generațiilor tinere. E cert că astăzi unele principii morale ale străbunilor nu mai sunt respectate. V. Vasilache ne demonstrează acest lucru prin felul cum s-a căsătorit Zamfira, care a rămas însărcinată de la un alt bărbat și nu după nuntă cum se obișnuia pe vremuri.

Capacitatea omului de a face bine și a fi sensibil la frumos, a continua tradiția populară, dezvăluie perfecțiunea spirituală a personajului Serafim, care vrea să cânte oamenilor nu pentru bani, ci pentru plăcere: „Dacă eu aș cânta, n-aș lua nicio para... Ce bucurie mai mare poți să ai tu, când vezi: tu cânti, alții horesc și se veselesc și iese ca și cum tu cânti și horești dimpreună cu dânșii, nu-i așa? Eh, de-aș putea eu cânta...” [*Ibidem*, 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” [3, p. 333].

Coraportat la miticul bour din legenda despre descălecatul Moldovei, bouțul Apis devine un simbol. Boul este considerat animalul sfânt la multe popoare de agricultori. Românii îl consideră „animal plăcut lui Dumnezeu” [8, 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 fecundătoare și apotropaice (cf. *Plugușorul, Înstruțarea bouului* etc.). Boul este emblema Sf. Evanghelist Luca” [*Ibidem*, 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 [7, 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 drumului de inițiere și-i asigură existența chiar și după moarte [15]. O interpretare din perspectivă mitologică a respectivului personaj ne propune și cercetătoarea Olesia 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” [16, p. 107].

Alte surse etnologice ne confirmă faptul că boul, drept simbol al fecundității la egipteni [17, p. 50], cunoaște aceeași semnificație și la români, fiind utilizat ca element primordial în ritul 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 ritului de a asigura fertilitate lanurilor de grâu și altor culturi, pășunilor și finețelor. 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” [18, p. 6].

Natura și satul – elemente ale *bonus pastor*, la Vasilache sunt prăbușite, ceea ce semnifică ideea surpării tradiționalului în fața societății. Vatra casei bătrânei Ileana e și ea ruinată, ruptă de casă. Elementele naturii: prunul, iarba, soarele denotă principii, stări de spirit, iar imaginea mamei, a bătrânei Ileana dezvoltă simboluri ale mamei-natură și 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, ocrotitoarea și apărătoarea acestuia.

Întâlnirea cu bătrâna Ileana Râpoaica, când ajunge 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 noastre folclorice adresarea la o ființă de sex feminin, în etate, care este îmbinată și cu cuvântul *mamă* sau *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 Olesca 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” [16, 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” [6, 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 în poetica eminesciană, precum și la scriitorii contemporani Gr. Vieru, L. Damian, I. Vatamanu, 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” [19, 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” [8, 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 înverșunate 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 *prepețița*, sub diversele sale denumiri: *pipalacă*, *taptalagă*, *teptalacă*, *poternică*, *pitpediche*, *prepelicioră*, *petruniclia* etc. sunt „formate dela strigătului acesteï paseri, care când cântă, începe totdeauna cu «vaă,

vau» și sfârșește cu «pitpidicū» seū «pitpalacū» [20, 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” [8, p. 130]. Invocarea glasului pitpalacului face referință și la lumea basmică 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* numai a *micnicit* omul, de nu-și vede fapta decât în ceasornic! <...> Da pitpalacul îi dă cuprindere...” [6, p. 193]. Astfel lipsa cântecului sugerează prăbușirea lumii, a satului dintre vâgăuni – 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” [21, p. 66]. Raportată la roman, credința respectivă invocă căderea divinului în fața lumii transcendente reprezentată prin satul alunecat. Pe de altă parte, etnologul Mihai Coman ne dezvăluie și semnificația unor păsări sortite să trăiască răzleț, din cauza că au supărat-o pe Maica Domnului [22, p. 103]. Prin analogie, cei din Necununații Vechi sunt niște blestemați sortiți să trăiască izolați de restul lumii („pătimiși smintiți și în afară de lege”). Prin urmare, lumea abisală, reprezentată veridic de câteva simboluri: Ileana Râpoaica, câinele Saramei, pitpalacul, ia rezonanțe fantastice în ochii lui Serafim: apa neînceptută îl muștră, 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 vâgăună 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” [16, p. 107].

În structura narativă a romanului sunt întreșesute 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” [5, 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-aneidotă din viața preotului Dumitru de 138 kg, care l-a înjurat pe Dumnezeu; legenda satului Necununați; istoria vieții Plenei Râpoaica; salvarea steagului românesc de către calul Diogen etc. – reprezintă povestiri simple.

La V. Vasilache frazele denotă iscusința limbii vorbite cu repetări de cuvinte, de silabe ca în frământările de limbă, numărătorile copiilor, dar și descântece: „la umbra nukului, baftă buricului, negru-tărcățel, curat ca un cățel” [6, p. 68]; „Cir-știr, cotcodac,/ Iaca, de acuma tac” [*Ibidem*, p. 69]; „cireadă-ogradă, plină de bostani gălbii-sălcii” [*Ibidem*, p. 68]; „ograda asta pustie-sălcie” [*Ibidem*, p. 66]; „zăvoare-prinsoare, cosoare-mosoare-răzoare” [*Ibidem*, p. 67]; „Holcaholcaholcăiești”, „Hacacilea, hacaia” [*Ibidem*, 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 țâșnea ratchetă – un otic” [*Ibidem*, p. 71]; „c-am zis, c-ai zis, c-a zice” [*Ibidem*, p. 107] etc. Vom elucida 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)” [23, p. 90]; „– Ver-ce ver-mai ver-fa-ver-ci? (Ce mai faci?) / – Ver-bi-ver-ne! (Bine!)” [*Ibidem*, 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” [*Ibidem*, p. 91]; „Una lia, / Castalia, / Castapana, / Porumbana, / Chirci, / Virci, / Odâr, / Codâr, / Modâr, / Sfâr!” [*Ibidem*, p. 103] etc.

Oralitatea povestirii o surprindem în 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!” [6, 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!” [*Ibidem*, p. 20]; „Cucu... Crângu-u... Ruga-a! Cucu... Ruguu... Ruga-a-a-a!” [*Ibidem*, p. 52]; „Zâzania, ca gângania e: bzzz-â-zzzz...” [*Ibidem*, p. 76] etc.

Apropierea de oralitatea creației populare este realizată, de asemenea, prin intermediul expresiilor paremiologice. În structura romanului *Povestea cu cucoșul roșu*, prozatorul Vasile Vasilache ca un adevărat artist utilizează plastic proverbe și zicale populare de diverse semnificații: relații sociale de clasă: „Capul plecat, sabia nu-l taie (s. n.)” [*Ibidem*, p. 7] [A se vedea: „Capul plecat sabia nu-l taie”. În: 24, p. 70]; înțelepciune: „Înțelepciunea e răbdare, mângâierea e îmbărbătare (s. n.)” [6, p. 7]; filosofie, meditație: „Copile, încotro îl mână pe om norocul, într-acolo se duce, dragul mamei...” [*Ibidem*, p. 16]; relații de rudenie: „Sângele apă nu se face (s. n.)” [*Ibidem*, p. 35]; relații, situații: „Unul cere mult, altul dă puțin (s. n.)”, „Unde a dus surdul roata și mutul iapa (s. n.)”, „... vorba veche, rău cu rău, când cați – iaca-i bine (s. n.)”, „Cine fură azi un ou, mâine fură un bou (s. n.)” [*Ibidem*, p. 23; p. 23; p. 45; p. 64]; luare în răs, persiflare: „Nu te uita ca boul la poartă nouă (s. n.)” [*Ibidem*, p. 65]; activități umane: „Jupâneasa ține casa, da jupânul ține drumul (s. n.)” [*Ibidem*, p. 110]; neseriozitate:

„De-acu-i vremea: te-i pune și tu pe gospodărie, nu de alta, cât ești flăcău îți zboară mințile la cai verzi... (s. n.)” [*Ibidem*, p. 44]; calități umane: „Domn să fii și om să rămâi (s. n.)” [*Ibidem*, p. 15] etc. Transsubstanțiat estetic, cu sens ironic, proverbul „Domn să fii și om să rămâi”, amplasat la începutul romanului, vine să denote semnificația pe care V. Vasilache ar fi intenționat-o în romanul său, atribuindu-i bouțului Apis calități omenești, iar mamei sale conștiință de a da sfaturi: *Be strong and play the man*. Prozatorul vine singur să explice situația apelării conștiente la acest preget: „Formulă rostită cu ocazia încoronării regelui Angliei, chipurile: «Fii vrednic, curajos, dar și milostiv» (s. n.) [este] apropiată, poate, ca înțeles, de o mai veche vorbă a noastră – Domn să fii și om să rămâi (s. n.)” [*Ibidem*, p. 6] [A se vedea: „A fi îmbrăcat ca domn și a nu avea minte de om”. În: 25, p. 97].

Spre deosebire de I. C. Ciobanu, care a avut de asemenea o predilecție față de 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” [26, p. 216].

Totalitatea de constituente: 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, plățirea muzicanților, scoaterea fetelor la joc, sărbătorirea hramului, a sfinților*) etc. – transsubstanțiate estetic în structura prozei, îi ajută scriitorului să creeze o operă valoroasă, modernă, cu substrat de epos mitico-popular.

Referințe bibliografice

1. Cimpoi Mihai. *Alte disocieri*. Chișinău: Cartea moldovenească, 1971. 255 p.
2. Ciocanu Ion. *Autenticitatea „ruralismului” în 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. 816 p.
3. 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. 816 p.
4. Ciocanu Ion. *Rigorile și splendorile prozei „rurale” (Studiu asupra creației literare a lui Vasile Vasilache)*. Chișinău: Tipografia Centrală, 2000. 152 p.
5. Hropotinschi Andrei. *Revelația slovei artistice*. Chișinău: Literatura artistică, 1979. 344 p.
6. Vasilache Vasile. *Povestea cu cucoșul roșu*. Chișinău: Hyperion, 1993. 208 p.

7. *Словарь античности*. Перевод с немецкого. Москва: Прогресс, 1989. 704 с.
8. Evseev Ivan. *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*. Timișoara: Amarcord, 1994. 221 p.
9. Niculiță-Voronca Elena. *Datinile și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*. Vol. I. Iași: Polirom, 1998. 504 p.
10. Cimpoi Mihai. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Chișinău: Arc, 1997. 432 p.
11. Arhiva personală, 2007; Bozieni-Hâncești; inf. Niță Maria, n. a. 1928; culeg. M. Cocieru.
12. Berdan Lucia. *Fetele destinului. Incursiuni în etnologia românească a riturilor de trecere*. Iași: Editura Universității „Al. I. Cuza”, 1999. 227 p.
13. 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. 704 p., p. 635-650.
14. Pop Reteganul Ion. *Povești ardelenesti*: Antologie pentru copii. București: Ion Creangă, 1981. 218 p.
15. *Făt-Frumos și Lupul de fier*. În: *Povești populare moldovenești*. Selecție și prefață de Grigore Botezatu. Chișinău: Literatura artistică, 1982, p. 7-22.
16. 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.
17. Lăzărescu G. *Dicționar de mitologie*. București: Casa Editorială Odeon, 1992. 310 p.
18. Coman Mihai. *Mitologie populară românească: Viețuitoarele pământului și ale apei*. Vol. I. București: Minerva, 1986. XIV+234 p.
19. Butnaru Tatiana. *Viziuni și semnificații mitico-folclorice în poezia contemporană (anii 1960-1980)*. Chișinău: S. n., 2011. 200 p.
20. Marian Simion Fl. *Ornitologia poporană română*. Vol. II. Cernăuți: Tipografia lui R. Eckhardt, 1883. 423 p.
21. *Mica colecțiune de superstițiile poporului român (deosebite credințe și obiceiuri)* adunate de George S. Ioneanu. Buzeu: Editura Librăriei Modernă A. Davidescu, 1888. 90 p.
22. Coman Mihai. *Mitologie populară românească: Viețuitoarele văzduhului*. Vol. II. București: Minerva, 1988. XVIII+196 p.
23. *Folclorul copiilor*. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de Nicolae Băieșu. Chișinău: Știința, 1978. 181 p.
24. *Proverbe și zicători*. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de E. Junghietu. Chișinău: Știința, 1981. 320 p.
25. *Dicționar de proverbe și zicători românești*. Alcătuire, prefață Grigore Botezatu și Andrei Hâncu. București-Chișinău: Litera-International, 2001. 268 p.
26. Ciocanu Ion. *Dialog continuu: articole, eseuri*. Chișinău: Literatura artistică, 1977. 267 p.