

Mariana COCIERU
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

DIMENSIUNEA FOLCLORICĂ A CREAȚIEI LUI SPIRIDON VANGHELI

The folkloric dimension of the Spiridon Vangheli's creation

Abstract. Revitalizing of national traditions and universalization of folk element in the Romanian literature of Bessarabia of the 1960s represented for local writers the strong desiderate in the search and retrieval process of values, the way to Ithaca. Teleporting into a rural atmosphere, sketching simple and ingenious characters, as befitting their Romanian peasants to be, the excellent writer Spiridon Vangheli confirms his status as son of this „aria”, wise and ready to give to those around him the seeds of ancestral knowledge. The way of doing it is a purely psychological, and moralist one. Approaching to the level of perception the world of the child, the writer instructs the little reader by fun and play, so that sub-textual lesson to succeed fully.

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

Revitalizarea tradițiilor naționale și universalizarea elementului folcloric în literatura română din Basarabia anilor '60 ai secolului al XX-lea a reprezentat pentru scriitorii autohtoni desideratul forte în procesul de căutare și regăsire a valorilor, a drumului spre Itaca. Teleportându-se într-o atmosferă rurală, creionând personaje simple, dar și ingenioase, așa cum le stă bine țăranilor români a fi, excelentul prozator Spiridon Vangheli și-a confirmat statutul său de fiu al acestui „picior de plai”, înțelept și pregătit de a dărui celor din jur din semințele cunoștințelor ancestrale. Modul de a o face e unul eminent psihologic, dar și moralist. Apropiindu-se de nivelul de percepere a lumii de către copil, scriitorul își instruieste micul cititor prin glumă și ludic, astfel încât lecția subtextuală să-i reușească din plin.

Orientat spre un folklorism subtil și „de adâncime”, prozatorul transsubstanțiază estetic elementele etnofolclorice, dezvăluind în creația sa amprenta gândirii și imaginii populare.

Unul dintre catalizatori în procedura de transsubstanțiere estetică Spiridon Vangheli îl descoperă în salvagardarea patrimoniului cultural imaterial. Începând cu anii 1954, viitorul „marele Guguță” pornește prin satele Moldovei în căutarea perlelor folclorice ca material faptologic pentru universul său creativ. Munca de teren scriitorul și 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 înregistrate, documentate și cercetate

325 de creații folclorice de la 74 de informatori. Fascinația a avut-o față de cântecul liric, reușind să salvgardeze 267 de astfel de producții folclorice. Materialele sunt conservate în Arhiva de Folclor a Academiei de Științe a Moldovei (ms. 67a).

Predilecția scriitorilor pentru culegerea speciilor cântecului folcloric a fost remarcată de mulți cercetători autohtoni. Exegețul Nicolae Bilețchi, într-un studiu despre muzicalul epicului și al dramaticului, consemna: „Cântecul e pentru om sentiment trăit, gest sincer, modalitate de expresie acolo unde cuvântul își epuizează forțele, e însăși existența lui. Forța aceasta a cântecului popular a exprimat-o, concis și sugestiv, prin zicala: «Cu cât cânt, cu – atâta sunt»” [1, p. 144]. Valorificând cântecul în operele lor, scriitorii pătrund într-un nou sistem de gândire. Ecolul cântecului consună cu dorința interioară a autorului (implicit a personajului) de „a fi în pielea” creatorului popular: de i-i rău cântă, de i-i bine tot cântă.

Culegătorul de folclor S. Vangheli s-a străduit, în măsura posibilităților, să păstreze cât mai exact și autentic materialul înregistrat. Chiar dacă uneori „pașapoartele” textelor nu sunt complete, acestea abundă totuși în considerații și comentarii. Analizând materialele înregistrate de scriitor, cercetătorii Efim Junghietu și Sergiu Moraru au remarcat importanța folclorică a acestora: „Comentariile și notele lui Spiridon Vangheli sunt deosebit de prețioase. Ele vorbesc despre faptul că scriitorul se simțea mereu atras de farmecul creației populare (oriunde se afla – acasă, în sate, în drum, – el nu pierdea momentul să înregistreze piesele folclorice), interesându-se permanent de originea și viața unor texte aparte ș.a.m.d.” [2, p. 145]. Spiridon Vangheli s-a afirmat și ca promotor, valorificator al creației populare orale. Sub auspiciul marelui scriitor al copiilor apar câteva culegeri de folclor: *Auraș, păcurăș*: (din folclorul copiilor), Chișinău, 1964; Ed. a 2-a, Chișinău, 1976; ed. a 3-a, Chișinău, 1990; *Conăcării*, Chișinău, 1967; *Ineluș-învârtecuș*: (din folclorul copiilor), Chișinău, 1969 (în colaborare cu N. Băieșu); dar și un paragraf teoretic *Cântecele satirice*, inclus în *Schițe de folclor moldovenesc* (Chișinău, 1965, p. 342-345).

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. Sesizăm în întreaga-i creație strânsa legătură dintre copil și părinte, dintre nepot și bunel, dintre om și natură. 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 lectură 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 Cucuș (*Steaua lui Ciuboțel*), Dealul Căpriei (*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: lucrul în câmp (*Cântarul, Macahonul*), în jurul casei (*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.

Motivația transfigurării perlelor folclorice revine și sorgintei rurale a scriitorului, unde balada, doina, povestea și bocetul apar ca reflecții ale culturii populare autentice. Criticul literar Eliza Botezatu în monografia sa *Poezia și folclorul: Puncte de joncțiune* menționează un adevăr cert despre literatura română din Basarabia postbelică, influențată de atmosfera de baladă: „În anii războiului formele baladești, condensate, dinamice le permiteau autorilor să reacționeze cu promptitudine la evenimentele timpului, să transmită spiritul lui dramatic, să prezinte eroi înconjurați cu o aură legendară” [3, p. 177].

În urma celor investigate observăm că anii 1960-1980 sunt marcați de un impuls substanțial de transsubstanțiere estetică a atmosferei de baladă în literatura română din Basarabia. Astfel, și scriitorul Spiridon Vangheli debutează cu o serie de creații în stil baladesc, unde realitatea evocată capătă dimensiuni epice și legendare și inundă în imagini plasticizante.

Balada *Șalul verde* aduce în vizor imaginea ancestrală a mamei care, în tendința sa de a reuși vital să-și crească copiii, urmează un itinerar dificil până la curtea Soarelui. Obținerea „traistei vieții” vine cu o preîntâmpinare din partea astrului nocturn de a fi precaută la utilizarea zilelor, pentru că *Mai degrabă, mamă, / Îmbrăca-vei șalul* [4, p. 166]. Utilizarea imaginii corbilor ca păsări profetice ale durerii, morții, excelează dramatismul producției literare. Prin acțiunea lor de a sustrage traista cu zile devansează sfârșitul inevitabil al bătrânei. După ce revine acasă, mama pleacă în câmp, dar aici: *Urma i se pierde – / Mama se preface / În morman de țărână / Și îmbracă mama / Șalul cela verde* [4, p. 169]. Versurile respective evocă metamorfoza omului în natură, „din pământ ne naștem, în pământ ne-ntoarcem... pentru a renaște”, iar „șalul verde” e o metaforă plasticizantă care reprezintă șuvițele de iarbă ce răsar de-asupra mormântului.

Motivul ierbii simbolizează în cazul analizat 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 („Într-o primăvară, satul adunat în cimitir, la pomana morților, a văzut că pe locul fostului său mormânt răsărise iarbă verde, ca un semn al vieții fără de moarte”), observăm o analogie și prezența ideii de nemurire. „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” [5, p. 74].

Iarba și omul conturează o influență mutuală 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” [6, p. 104]. Prin urmare, trecerea vitalității umanului în cea a vegetalului menține, de fapt, verticalitatea în univers. Drept argument prezentăm și un text de bocet din folclorul românesc: *Dragii noștri ochișori / Cum or crește pomișori, / Dragile noastre mânuși, / Cum erau de hărnicuți / Și cum s-or face ierbuți* [7].

Străbătută de un suflu legendar, eroic este și *Balada podgoreanului*. Pentru a crește doi haiduci, „voinici fără de seamă”, tatăl e nevoit să ducă leagănul în vie, unde vântul

îi leagănă, luna îi învelește, iar vița-de-vie îi hrănește. Participarea elementelor naturii la ridicarea celor doi voinici face parte din convenționalul de poveste, ceea ce augmentează nuanța epico-eroică a creației.

Analizând ciclul de balade, dar și întreaga proză vangheliană, criticul literar Mihai Cimpoi va consemna apelul conștient al scriitorului la substratul folcloric: „Am putea spune într-un singur cuvânt că baladele lui Spiridon Vangheli exaltă vitalitatea concretului. Pe frontul lor solar izbucnesc muguri, se desfac flori, se pigmentează verdele, se întind, suave, ramurile, se îngână fratern ziua cu noaptea, pregătind prospețimile dimineților și se cheamă elementele în marea uniune orfică: ...*Ieși, soare, ieși/ A-nflorit/ Astă noapte/ Un cires!* Mai este nevoie să vorbim aici de o înrudire cu folclorul copiilor și în genere cu procedeele din baladele populare?” [8, p. 402].

Motivul *drumului* cu toate criteriile sale de convenționalitate este reprezentat în *Balada drumului*. Metamorfoza săteanului în personajul drum vine să evoce permanențele căutări ale umanului întru afirmare. Ca exponent al inițierii, în căutare de noroc este expus la mai multe încercări (traversează un sat din preajmă, unde se metamorfozează într-un „voinic semeț din basme”, care întâlnește în calea sa o pădure de ferestre, porți care așteaptă, însoțește pluguri în câmpie, fete la horă, copii la școală), ca într-un final să revină acasă, la „cătunul cel din vale, unde s-a născut în bulgări” [4, p. 175].

Drumul eroului folcloric duce peste mări și țări, peste ape întunecate însoțit de diverse obstacole și popasuri. Vangheli îi găsește aplicare ca drum de inițiere, devenire, revenire în basmul modern *Columb în Australia*. Pentru a aduce o căldare de apă, personajul Miha 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 basmele fantastice, Miha 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. Miha pare a fi o analogie a voinicului din basmul popular *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*. 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.

Apa vie, care străbate rădăcinile pomului vieții din grădina Eden, este materializată prin imaginea fântânii, izvorului. În toate basmele populare ale lumii se povestește despre o fântână miraculoasă, vindecătoare a trupului și întăritoare a spiritului. În episodul *Fântâna cu agheasmă* din basmul de proporții *Pantaloniu – țara piticilor* este evocat ritualul săpatului fântânii. Agheasma produsă de fântână este rezultatul simbiozei dintre comoara de arginți de la fundul fântânii și a apei. În mai multe credințe ale lumii argintul

e un metal prețios asociat principiului feminin, lunar și acvatic [9, p. 17]. Ca imagine a castității (*Și rămâie [numele celui descântat] luninată și curată./ Ca argintu strecurat* [10]) el reprezintă înțelepciunea celestă în simbolică creștinismului. Cunoscând această semnificație, creștinii utilizează cruci de argint pentru a obține agheasmă. Sfințită, apa ajunge a fi cea care tămăduiește de boli, curăță de păcate (prin taina botuzului) și alungă spiritele rele. Procesul „sfințirii” este explicat de cercetătorii științifici prin faptul că argintul posedă proprietăți bactericide, de unde rezultă și perioada îndelungată de valabilitate a apei.

În mentalitatea poporului surprerea fântânii poartă conotații nefaste. Prin urmare, atunci când Guguță 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” [4, p. 156].

Întreținerea fântânii argumentează sacralitatea ei în cultura tradițională. Odată săpată, fântâna necesită îngrijire din partea oamenilor, iar datoria de a o menține în bună stare se transmite din generație în generație. În cultura românească profanarea izvoarelor este un mare păcat, care generează mânia cerurilor. Săparea și îngrijirea fântânilor are drept scop primordial potolirea celor însetați în numele strămoșilor. Iată de ce bunelul hotărăște să le lase urmașilor săi fântâna ca perpetuare a speciei umane și a continuității între generații.

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 din spațiul geografic românesc (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, încât creează pasaje uimitoare și semnificative. 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 mărului din livadă (*Isprăvile lui Guguță*), a dudului de la poartă (*Titirică*). În nuveleta *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 sa de simbol al vieții, fie ca arbore funebru sau ca simbol al tristeții [9, p. 24].

Un alt motiv care excelează în proza lui Spiridon Vangheli este cel al *păsării*. De la bun început vom preciza 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” [9, p. 129-130]. Ea reprezintă agentul de legătură dintre mediul ceresc și cel terestru, dintre cele două tărâmuri: cel „de aici” și cel „de dincolo”. O altă semnificație importantă este spiritul și inteligența. Prozatorului îi 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 tradiția creștină vedem lucrul acesta ilustrat în *Biblie*. Aici, anume porumbelul e acel care aduce ramura de măslin lui Noe, vestindu-i prin aceasta că potopul a luat sfârșit și pe pământ s-a instaurat pacea și armonia, speranța și fericirea. Porumbelul e simbolul purității morale a omului curățit de păcate și de cele lumești, este întruchiparea sufletului celor drepți.

În cultura românească imaginea *rândunicii* are semnificație sacră. Rândunica de sub streșină, barza de pe acoperiș sau din pom, șarpele de casă alcătuiesc un fel de „spirite tutelare ale casei” [11, p. 534]. Sosirea rândunicilor „e așteptată la Buna Vestire, deși timpul e încă destul de rece. Poporul crede că «dacă fași an de an rândunica cuib la casă, apu șeea-i [casă] cu noroc; așa spun bătrânii» [12]. <...> 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» [13]. În afară de aceasta, se zice că rândunica (la fel și cocostârcul) se răzbună pentru cuibul stricat. «Ti blastâmî și toată casa ț-o măscărește cu glod» [12]” [14, p. 50-51]. În concepția altor popoare, dar și 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” [15, p. 155-156]. 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 ne mărturisește naratorul despre

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 drept 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” [4, 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 încât oștenii prind la puteri și câștigă bătălia.

Cucul, ca pasăre familiară românilor, apare în lirica populară ca cel care anunță primăvara, iar poetul anonim asociază de imaginea lui o stare de neliniște și îndemn la dragoste: *Cântă cucu-n vârful de munte/ Și-mi aduce doruri multe./ Păsăruică, cântă-n iarbă,/ Trece badea nu mă-ntreabă/ Parcă nu i-am fost eu dragă./ Și eu trec și nu-l întreb/ Numai cu ochiul petrec, / Păsăruică de la munte, / Am auzit că știi multe, / De știi multe, hai mă-nvață / Cum să-l am pe badea-n brațe* [16].

Aceeași semnificație este sesizată și de Spiridon Vangheli atunci când recurge la imaginea cucului pentru a explica de unde s-a luat pe lume tata lui Guguță:

„Cică era duminică atunci, cânta cucul în salcâmul de la poartă și bunicul îi spune bunicăi:

– Trei băieți am ridicat, hai, bre nevastă, să mai facem unul la bătrânețe, așa de râsul lumii.

– Nu auzi? Bat clopotele la biserică, măi, iar tu umbli cu șaga...

Clopotele, de, au încetat să bată, povestea tata, dar pasărea din salcâm nu se ogoia: Cu-cu! Cu-cu!

Mamei i-a plăcut cum cânta cucul și m-a făcut la nouă luni pe mine. Ia așa mititel, arăta tata, din sclipuială.

S-a născut tata dintr-o șagă, dar acum spune și tu: așa-i că a fost de treabă pasărea aceea? Dacă nu cânta ea în salcâm și nu se ivea tata pe lume, aveam eu azi urechi? Aveam gură? Și cine îți scria amintirile mele din copilărie? *Guten Morgen!*” (*Credeam că America e o ...femeie*).

O altă tangență cu orizontul folcloric o descoperim în escaladarea vangheliană a 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 Mișu 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 Florile-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. Are loc personificarea ființelor necuvântătoare: flora și fauna vorbesc, se sfătuie, 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 situații, tablouri, stări, scene, atitudini. Nu mimează, ci asimilează substanța basmului în templul de simboluri și viziuni. Astfel observăm exploatarea eroilor de poveste și baladă (Făt-Frumos, Ileana-Cosânzeana, Muma-Pădurii, Sătîlă, Flămânzilă, Dârdâilă, Buzilă, zâne, calul zburător, Soarele, Luna) ca 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) preponderența valorificării, revine calului (calul zburător, calul năzdrăvan care mănâncă jăratic, murgul – prietenul haiducului). Pe lângă enunțarea conotațiilor tradiționale mai capătă 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 nărăvaș etc.” [17, p. 47]. Racordat de prozator la lumea copilăriei, calul alb devine o prestanță a luminii, a soarelui și reprezintă măreția și nemurirea [5, 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 excelează caracterul fabulos al operei.

Observăm respectarea aleatorie a 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 formula inițială, 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 îl vedem și în 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!* [4, p. 96]; *Sara asta din ia sară/ Tare-i bună și ușoară./ Cu trei fire de mătășă/ Bine v-am găsit la asă!/ Și cu trei de busuioc/Bine v-am găsit pe loc!/ Ian, mai îndemnați, măi!/ Hăi, hăăăii!* [Ibidem, p. 93. Pentru comparație a se vedea subcompartimentul *Plugușorul* în culegerea *Folclorul copiilor*: 18, p. 35-41].

Drept proză dedicată publicului infantil, dar nu numai, se bucură de asimilarea elementelor din folclorul copiilor. Astfel observăm preluarea unor poezii-formule dedicate fenomenelor naturii, faunei, florei, cimilituri, numărători, crearea micropoveștilor (*Moș Crăciunii*) etc. Exemplificăm: *Nour, bour, îți dau iarbă,/ Scoate luna de sub barbă,/ Nour, bour, nu fi prost,/ Pune luna unde-a fost!* [4, p. 252]; *Ruză, buburuză./ Încotro vei zbura,/ Acolo m-oi însura* [19, p. 54]; *Unuieli, buburuz,/ Ne-am ascuns într-un harbuz!* [4, p. 260]; *Nour, nour, împărat,/ Ce stai nour, încălțat?/ Nour, nour, mă ascuți?/ Hai, descălță-te desculț!/ Poartă-ți piciorușele/ Pe la toate ușile...* [Ibidem, p. 239]; *Un pai,/ Un susai,/ Hei, tractorule, ce stai?/ N-are timp nenea Isai!* [Ibidem, p. 105]; *Mie una,/ Ție două –/ Și-ți mai dau și-o coadă nouă!* [Ibidem]; *Văjâieli/ Prin nuieli,/ Cotcodaci/ Prin copaci!* [Ibidem, p. 78]; *Nani, nani,/ Mâna mamei...* [Ibidem, p. 76]; *Lie, lie,/ Ciocârlie,/ Cântec dulce/ Din câmpie!* [Ibidem, p. 22] etc. [A se vedea: 18, p. 49; p. 50; p. 79; p. 81-82 etc.].

Am putea la nesfârșit vorbi despre folclorismul vanghelian. Cert e că prin opera sa scriitorul a încercat să se apropie de spiritul nostru național, or, aceasta ar fi fost imposibil fără materializarea poetică a etosului popular (deoarece, în fond, proza vangheliană e una cu un pronunțat caracter liric), fără valorificarea întregului potențial etico-moral al folclorului, cu atât mai mult că opinăm pentru funcționalitatea morală a literaturii. Calitatea folclorismului vanghelian rezidă în libertatea elementului personal, neabsorbit de cel folcloric, ba dimpotrivă, anume cel din urmă cunoaște o reinterpretare individuală în funcție de variatele preferințe etice și spirituale ale maestrului de condei, de extinderea și nivelul osmozei cu folclorul, de sarcinile concrete urmărite de scriitor, de specia valorificată, de calitățile creatoare ale celui implicat în proces.

Referințe bibliografice

1. Bilețchi Nicolae. *Consemnări critice*. Chișinău: Cartea moldovenească, 1976. 198 p.
2. *Căutătorii de perle folclorice: (texte folclorice culese de scriitorii moldoveni contemporani)*. Selecție, alcătuire, îngrij. textelor, cuv. introd. și glosar de E. Junghietu și S. Moraru. Chișinău: Știința, 1984. 214 p.
3. Botezatu Eliza. *Poezia și folclorul: Puncte de joncțiune*. Chișinău: Știința, 1987. 288 p.
4. Vagheli Spiridon. *Măria sa Guguță: Proză, poezie*. Ed. a II-a. Chișinău: Literatura artistică, 1989. 408 p.
5. Ciobanu Maria; Negriu Dorina. *Dicționar de motive și simboluri literare*. Chișinău: S.n., 2005. 170 p.
6. Comanici Germina. *Ramura verde în spiritualitatea populară*. București: Editura Etnologică, 2004. 250 p.
7. Arhiva de Folclor, Institutul de Etnografie și Folclor (București), text de fonogramă 1187. Apud: 6, p. 104.
8. Cimpoi Mihai. *Turnul dorului*. În: Vagheli, Spiridon. *Măria sa Guguță: Proză, poezie*. Ed. a II-a. Chișinău: Literatura artistică, 1989, p. 401-405.
9. Evseev Ivan. *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*. Timișoara: Amarcord, 1994. 223 p.
10. Arhiva de Folclor, Academia de Științe a Moldovei, 1988, ms. 397-a, f. 35-37; Moldovanscoe-Crâmsc-Crasnodar; inf. Tecla S. Muntean, 71 ani; culeg. I. Buruiană.
11. Rusu Valeriu. *Note*. În: Papahagi, Tache. *Mic dicționar folkloric: Spicuri folklorice și etnografice comparate*. București: Minerva, 1979, p. 501-540.
12. Arhiva de Folclor, Academia de Științe a Moldovei, 1988, ms. 397, f. 80; Tocmagiu-Grigoriopol; inf. Marta N. Ursu, 55 ani; culeg. E. Junghietu.
13. Arhiva de Folclor, Academia de Științe a Moldovei, 1988, ms. 397, f. 19; Tocmagiu -Grigoriopol; inf. Zinovia D. Rotaru, 62 ani; culeg. E. Junghietu.
14. Băieșu Nicolae. *Sărbători Domnești: (închinare Maicii Domnului și Mântuitorului)*. Culegere de texte etnografice și folclorice. Vol. I. Chișinău: Cartea Moldovei, 2004. 448 p.
15. *Cine-a zis doinu-doina*. Alcătuitor E. Junghietu. Chișinău: Literatura artistică, 1981. 140 p.
16. Arhiva personală, 1997; inf. M. Iliuț, 42 ani; culeg. M. Cocieru.
17. Coman Mihai. *Bestiarul mitologic românesc*. București: Editura Fundației Culturale Române, 1996. 262 p.
18. *Folclorul copiilor*. Alcătuire: Nicolae Băieșu. Chișinău: Arc, 2015. 164 p.
19. Vagheli Spiridon. *Columb în Australia*. Chișinău: Lumina, 1972. 88 p.