

VALORIFICAREA CÂNTECULUI FOLCLORIC ÎN PROZA ROMÂNĂ DIN BASARABIA

Mariana Cocieru

doctor în filologie, cercetător științific superior, Institutul de Filologie Română
„Bogdan Petriceicu-Hasdeu”, Ministerul Educației, Culturii și Cercetării al
Republicii Moldova

Abstract: Romanian literature in times of artistic crisis has always found expression and refuge in human values of the people, represented by the wonderful lyrical masterpieces of intangible cultural heritage. Take full advantage of Romanian folkloric songs in the works of classical writers managed to highlight ancestry and defining features of spirituality and existence of a people. As arguments serve the reflections about this folkloric species in the works of M. Eminescu, V. Alecsandri, C. Negruzzi, A. Russo, P. B. Hasdeu etc. In that approach we try under narratives Ion Druță, Dumitru Matcovschi, Ion C. Ciobanu, Vasile Vasilache, Ana Lupan etc. to reveal the authors intentions to transcribe, through intertextualisation the form of popular lyric, the intensity of spiritual disorders of his heroes, tension of situation, action and conflict of work, to highlight performance operating of folkloric element that fund under which it creates the atmosphere, expression and the interior structure of prose.

Keywords: folkloric song, ruralist prose, intertextuality, lyricism, aesthetic transfiguration

Literatura română în momentele de criză artistică și-a găsit mereu expresie și refugiu în valorile general-umane ale poporului. Relevantă ni se pare și predilecția clasicilor literaturii române (V. Alecsandri, M. Eminescu ș. a.) pentru cântecul folcloric. Dedicat în exclusivitate sufletului, 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” [1, 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” [2]. 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” [3, p. 128].

Cântecul non-ritualic (parțial și cel ritualic) ajunge a fi experimentat și de prozatorii din Basarabia în funcție de resortul fanteziei creatoare, de temperamentul și sensibilitatea fiecăruia: „unul trăiește în folclor, altul se documentează în folclor, al treilea stilizează” [4, p. 151], asigurând astfel 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” [5, p. 280-281], unde valorificarea modelului arhetipal de basm

generează apariția *romanului-basm, romanului-povestire* [6].

Utilizarea cântecului popular în proză și dramaturgie este analizată de 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” [7, p. 136]. Prin urmare, investigarea modelelor respective îl vor determina pe N. Bilețchi să sublinieze ulterior care este importanța folclorului muzical pentru condiția umană: „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 poporul a exprimat-o, concis și sugestiv, prin zicala: «Cu cât cânt, cu atâta sânt». Pe lângă aceasta, cântecul mai e și o necesitate spirituală. Prin el sufletul se autoexprimă, se purifică, își acumulează sentimente ori se eliberează de ele. Cântecul se vrea nu numai adunat, ci și dăruit, exprimat. Altfel, devine o povară pentru suflet. El e, așadar, condiția existenței umane. Adevăratul scriitor nu poate să nu țină cont de ea, să n-o cunoască și să n-o exprime. [...] «Scriitorul nu poate să nu cânte ori să nu știe cântece. Căci a scrie înseamnă a cânta»” [7, p. 144].

Intertextualizând formula liricii populare în operele lor, scriitorii pătrund într-un nou sistem de gândire. Ecoul cântecului consună dorinței interioare a autorului (implicit a personajului) de a fi în *pielea* creatorului popular; *când i-i rău cântă, când i-i bine tot cântă*. În continuare vom prezenta procedeele de transfigurare a elementelor de cântec popular în proza de inspirație rurală, lirico-rapsodică din Basarabia.

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” [8, p. 302]. Criticul Mihail Dolgan face referința la același fenomen discursiv concluzionând: „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” [9, 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 „reflecții 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” [10, 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” [11, 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” [11, p. 164] exprimă, de asemenea, o situație bizară, paradoxală.

În capitolul doi *Pădure, verde pădure* al romanului *Povara bunătății 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” [12, 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 nouraș, 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...” [12, 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 despera” [4, 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” [12, p. 55]. Versul „Pădure, verde pădure” este reluat de câteva ori ca un leitmotiv – modalitate caracteristică narațiunilor folclorice [10, 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 leagăului” [12, 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 cântecul de jale: „Bate vântul vâlurele/ Pe deasupra casei mele/ Și-mi aduce dor și jale/ De la neamurile mele...” [12, p. 76] [A se vedea: 13, 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...” [14, 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*” [14, 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...” [12, p. 104-105]. Folcloriști cu renume au confirmat că lirica de dragoste reprezintă „inima însăși a cântecului popular” [15, 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 [16, 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” [14, 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” [12, 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.

Destul de frecvente sunt situațiile când 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” [7, p. 152]. 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 *Розпрягайте, хлопці, коні, а я піду спочивать* (*Deshămați caii, băieți, că eu merg să mă odihnesc*), ca o metaforă, semnifică sfârșitul vieții bătrânului. N. Bilețchi intuiește în meditațiile tatei unduiri 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” [7, 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 [7, 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...” [17, 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 iarbă și-un dudău,/ Iarba crește, eu o zmulg,/ La mândruța tot mă duc./ Nistrule, când te-am trecut,/ Erai tulpure și-adânc./ Da acuma când te-oi trece/ Să fii limpede și rece” [18, 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 achiziții de la iarmaroc, adică a bouțului bălan, în versurile: „– Zice lumea că sânt beat,/ hopai-ding-dai, ding-dai, da!/ Da eu sânt amorezat./ 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...” [19, 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...” [19, 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” [20, p. 5-6. A se vedea: 13, p. 91, 94, 95]. Receptat într-un context social-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 adevăruri crunte. 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?” [20, p. 111, 157. A se vedea: 13, p. 252-256]. Atmosfera de tânguire după flăcăii luați la oaste este redată prin cântecul de cătănie: „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...” [20, p. 88-89. A se vedea: 13, 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” [20, p. 329. A se vedea: 18, p. 65-66]. Cel de al doilea exemplu, consemnează Efim Junghietu, apare în urma pierderilor suferite de armata fascistă 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 rănile,/ Și-mi prăpădesc sângele!/ Unu strigă și mai tare:/ – Ia mânați trenu mai tare,/ Las-să curgă sângele,/ Că nu-mi trebuie zilele!” [21, p. 436. A se vedea: 22, 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!” [20, 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,/ Nearsă de pic de soare...” [20, 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” [16, 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 țăranii 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!*” [20, 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” [23, 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*” [24, p. 177. A se vedea: 13, p. 297; 1, f. 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 – „dezboboditul 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 flăcăii din joc...*” [26, 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...*” [26, p. 5]. Răvășirile sufletești ce au loc în momentul receptării 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*, *Amințirile 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 Basarabia 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 imagina existența. Aflat în perioada „exilării în sine”, fiecare scriitor încearcă să-și găsească eul personal, egalat, de fapt, cu „sinele colectiv” [27, 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” [27, p. 812].

BIBLIOGRAPHY

1. BREAZU, G. *Patrium Carmen: Contribuții la studiul muzicii românești*. Craiova: Scrisul românesc, 1941.
2. RUȘTI, D. *Dicționar de simboluri din opera lui Mircea Eliade* [Disponibil online]. Ed. a 3-a rev. și adăug. București: Tritonic, 2005. 206 p. <http://doinarusti.ro/Dictionar.htm> (citată la 12 septemb. 2015).
3. BALÁZS, L. *Folclor. Noțiuni generale despre folclor și poezia populară*. Cluj-Napoca: Scientia, 2003. 176 p.
4. BOTEZATU, E. *Poezia și folclorul: Puncte de joncțiune*. Chișinău: Știința, 1987. 288 p.
5. GLODEANU, Gh. „*Experimentatorul*” Mihail Sadoveanu sau poezia romanului-povestire. În: GLODEANU, Gh. *Poezia romanului interbelic: O tipologie posibilă*. București: Ideea europeană, 2007, p. 278-296.
6. URSACHE, P. *Sadovenizând, sadovenizând...: Studiu stilistic și estetic*. Iași: Junimea, 1994. 172 p.
7. BILEȚCHI, N. *Consemnări critice*. Chișinău: Cartea moldovenească, 1976.
8. CIMPOI, M. *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.
9. DOLGAN, M. *Sursele lirismului drușian: stilistica discursului*. În: *Opera lui Ion Druță: Univers artistic, spiritual, filozofic*. Vol II. Chișinău: CEP USM, 2004, p. 100-117.
10. GAȚAC, V. *Romanul și folclorul: (Ion Druță: „Povara bunătații noastre”)*. În: *Opera lui Ion Druță: Univers artistic, spiritual, filozofic*. Vol I. Chișinău: CEP USM, 2004, p. 158-183.
11. DRUȚĂ, I. *Scrieri*. În patru volume. Vol. I. Chișinău: Literatura artistică, 1989. 534 p.
12. DRUȚĂ, I. *Scrieri*. În patru volume. Vol. II. *Roman, nuvele*. Chișinău: Literatura artistică, 1989 (1990). 496 p.
13. *Poezia lirică populară*. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de I. D. Ciobanu. Chișinău: Știința, 1975. 376 p.
14. DRUȚĂ, I. *Scrieri*. În patru volume. Vol. III. *Biserica albă: Roman; Clopotnița: Povestire*. Chișinău: Hyperion, 1990. 552 p.
15. PAPADIMA, Ov. *Literatura populară română. Din istoria și poezia ei*. București: EPL, 1968. 726 p.
16. EVSEEV, I. *Simboluri folclorice. Lirica de dragoste și ceremonialul de nuntă*. Timișoara: Facla, 1987. 224 p.
17. MATCOVSCHI, D. *Duda*. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1973. 276 p.
18. COLAC, T. *Nistrule, apleacă-ți malul...: Folclor poetic din Transnistria*. Chișinău: Grafema Libris, 2004. 216 p.
19. VASILACHE, V. *Povestea cu cucoșul roșu*. Chișinău: Hyperion, 1993. 208 p.
20. CIOBANU, I. C. *Codrii: Roman*. Chișinău: Lumina, 1989. 350 p.
21. *Cu cât cânt, atâta sânt: Antologie a liricii populare*. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Ovidiu Papadima. București: Editura pentru literatură, 1963. 607 p.
22. JUNGHIETU, E. *Folclor moldovenesc din perioada Marelui război pentru apărarea Patriei*. Chișinău: Știința. 1972. 353 p.
23. JUNGHIETU, E. *Cântecele de război*. În: *Creația populară (Curs teoretic de folclor românesc din Basarabia, Transnistria și Bucovina)*. Chișinău: Știința, 1991, p. 689-693.
24. LUPAN, A. *Țarină fără plugari*. În: LUPAN, A. *Scrieri alese*. Chișinău: Literatura artistică, 1981, p. 5-200.
25. AFAȘM, 1946, ms. 5, f. 68; Jevreni – Criuleni; inf. G. I. Crețu, 30 ani; culeg. M. C. Barcari.
26. LUNGU-PLOAIE, R. *Dragostea de peste o viață: Roman*. Chișinău: Literatura artistică, 1982. 352 p.
27. BANTOȘ, A. *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. Chişinău: Central Publishing House, 2005, p. 810-812.