VALORIFICAREA CÂNTECULUI FOLCLORIC ÎN PROZA ROMÂNĂ DIN BASARABIA

Mariana Cocieru
doctor în filologie, cercetător ştiinţific superior, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu", Ministerul Educaţiei, Culturii şi 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 Druţă, Dumitru Matcovschi, Ion C. Ciobanu, Vasile Vasilache, Ana Lupan etc. to reveal the authors intentions to transcribe, through intertextualisation the form of popular liric, 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 şi-a găsit mereu expresie şi refugiu în valorile general-umane ale poporului. Relevantă ni se pare și predilecţia clasicilor literaturii române (V. Alecsandri, M. Eminescu ş. a.) pentru cântecul folcloric. Dedicate în exclusivitate sufletului, speciile liricii populare îşi exercită într-un fel funcţia lor magică de alinare a disconfortului psihic şi de restabilire a echilibrului spiritual al eului anonim, constituind şi mijlocul de comunicare cu divinitatea. Asupra acestui aspect ancestral al cântecului se pronunţă şi etnomuzicologul George Breazu în lucrarea sa *Patrium carmen*: „Printre mijloacele menite a răspunde impulsului nativ de descărcare a afectelor şi a contribui la îndeplnirea unui ritual magic sau religios, omul recurge la sunete, produse de vocea omenească sau de unelte înadins construite, precum şi la ordinea şi simetria ritmică, a căror imagine şi instinct se descoperă omului în fire, în trupul şi spiritul lui" [1, p. 3]. Cântecul a obţinut şi statut de „vehicul al mesajului sacru [...]. El se imprimă cu uşurinţă, fascinează, dar adesea este purtătorul unor simboluri pe care doar cei iniţiaţi le pot descifra" [2]. Desprinzându-se treptat de cadrul ritualic al obiceiurilor şi intrând în cel non-ritualic, lirica populară se desacralizează, părăsind funcţia magică şi îmbrăţişând-o pe cea estetică. Lirismul colectiv este înlocuit cu valorile celui individual, chiar dacă aparent contravine trăsăturii esenţiale de colectivitate a creaţiei folclorice. Fiind o creaţie colectivă se personalizează graţie atitudinii pe care omul ca individ o manifestă faţă de cântec, considerându-l a fi un rezultat al experienţei proprii, produs al sensibilităţii sale, „expresia multiplă şi nuanţată a vieţii" [3, p. 128].

Cântecul non-ritualic (parțial și cel ritualic) ajunge a fi experimentat şi de prozatorii din Basarabia în funcţie de resortul fanteziei creatoare, de temperamentul şi sensibilitatea fiecăruia: „unul trăieşte 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 particularităţi ale diverselor specii şi genuri: „romanul sadovenian este rezultatul unui amplu proces de sinteză, cuprinzând trăsături caracteristice povestirii, baladei, doinei, legendei şi epopeii" [5, p. 280-281], unde valorificarea modelului arhetipal de basm

BDD-A29647 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:38 UTC)

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

Utilizarea cântecului popular în proză şi dramaturgie este analizată de N. Bileţchi în studiul *Suportul muzical al epicului şi dramaticului.* Printre modalităţile de apropiere de muzica populară, autorul deosebeşte, cu predilecţie, trei forme: „reverberaţia muzicală în proză ori dramaturgie, lirizarea epicului ori dramaticului până la starea de inefabil verbal, de esenţă muzicală şi introducerea muzicii propriu-zise în opera epică ori dramatică" [7, p. 136]. Prin urmare, investigarea modelelor respective îl vor determina pe N. Bileţchi să sublinieze ulterior care este importanţa folclorului muzical pentru condiţia umană: „Cântecul e pentru om sentiment trăit, gest sincer, modalitate de expresie acolo, unde cuvântul îşi epuizează forţele, e însăşi existenţa lui. Forţa aceasta a cântecului poporul a exprimat-o, concis şi sugestiv, prin zicala: «Cu cât cânt, cu atâta sânt». Pe lângă aceasta, cântecul mai e şi o necesitate spirituală. Prin el sufletul se autoexprimă, se purifică, îşi acumulează sentimente ori se eliberează de ele. Cântecul se vrea nu numai adunat, ci şi dăruit, exprimat. Altfel, devine o povară pentru suflet. El e, aşadar, condiţia existenţei umane. Adevăratul scriitor nu poate să nu ţină cont de ea, să n-o cunoască şi să n-o exprime. [...] «Scriitorul nu poate să nu cânte ori să nu ştie 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 dorinţei 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 inspiraţie rurală, lirico-rapsodică din Basarabia.

În operele prozatorului I. Druţă: *Povara bunătăţii noastre, Clopotniţa, Moţart la sfârşitul verii, Ultima lună de toamnă* ş. a. înglobarea cântecul folcloric în structura internă a textului narativ deschide potenţialitate discursivă unui „lirism de un freamăt suav, cu tulburătoare adâncimi, ţesut cu fineţe din cucernica înfiorare a plugarului în faţa brazdei reavăne de pământ" [8, p. 302]. Criticul Mihail Dolgan face referinţa la acelaşi fenomen discursiv concluzionând: „Discursul prozelor druţiene este unul eminamente liric, de factură accentuat poetică şi poetizantă (poetizarea reprezentând o tendinţă estetico-stilistică), generator de stări tensionante, dramatice, molipsitoare, precum şi de o tonalitate şi atmosferă pline de vrajă" [9, p. 101]. Or, lirismul dat, e şi consecinţa acelor frânturi de cântec popular transpuse cu vervă de prozator. Uneori citarea directă şi stilizarea organică, preluarea unor idei de o importanţă majoră în conştiinţa populară, a imaginii folclorice se îmbină perfect cu maniera individuală de creare a scriitorului.

Povara bunătăţii noastre e o mărturie certă a faptului că prozatorul Druţă a creat o originală simbioză a tuturor formelor de asimilare a folclorului. Sugestive ni se par, în acest sens, reflecţiile folcloristului V. Gaţac asupra funcţiilor literare ale citatelor folclorice. Cercetătorul afirmă că în romanele lui Druţă sunt şi „reflectări folclorice directe": citări de cântece populare, descrieri de obiceiuri, utilizări ale poveştilor populare, dar „toate aceste elemente nu rămân doar material ilustrativ. Ele intră în mod organic în sistemul poetic al romanului şi i se supun acestuia. Altfel spus, ele nu mai sunt pur şi simplu un cântec sau o urătură de An Nou, ci o parte a textului romanului" [10, p. 171]. Cât priveşte naraţiunile menţionate, în ele cântecul reprezintă elementul care transpune etapele vieţii omeneşti (de aici şi diversitatea cântecelor populare folosite). Chiar dacă scriitorul citează, împrumută elementul folcloric, scopul final constă în a-l plasa estetic într-o deplină concordanţă cu subiectul şi cu intenţia ce se urmăreşte în opera dată. Uneori Ion Druţă, asemeni unui *homo ludens*, utilizează cântecul cu intenţie ludică, creionând nişte situaţii-glumă pentru a reliefa ciudăţeniile, absurdităţile din viaţa unui om. În schiţa *Sacii de grâu* versurile populare: „Cinci pătrate cu zăbrele/ Zac pe faţa casei mele,/ Cinci pătrate cu zăbrele/ Din durere, fac durere" [11, p. 238] subliniază stranietatea situaţiei. Şi fragmentul de romanţă, pe care-l îngână Ciocârlie pe uliţele satului în stare de ebrietate: „Destul de tot ce-am suferit,/ Destul de tot ce-mi trece.../ Şi n-am nimica de dorit,/ Decât mormântul rece" [11, p. 164] exprimă, de asemenea, o situaţie bizară, paradoxală.

În capitolul doi *Pădure, verde pădure* al romanului *Povara bunătăţii noastre* titlul invocă un

BDD-A29647 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:38 UTC)

motiv de cântec popular adresat pădurii, legat de aratul de primăvară, pe care personajul principal Onache Cărăbuş, scăpat de război, şi-l aminteşte: „I-i-i, pădure, verde pădure,/ De s-ar face un drum prin tine/ Şi-o cărare pentru mine" [12, p. 55]. E o citare directă, deliberată, fără intenţii de recontextualizare. Ceea ce se întâmplă ulterior cu fragmentul respectiv, utilizat într-un alt context, surprinde. Atunci când arde Ciutura, cântecul izbucneşte ca un val de energie şi nesupunere în faţa destinului satului basarabean: „A răsărit un vânt dintr-o margine de pădure, a prins a aduna ceaţa de prin văi. Micul nouraş, sfârşindu-şi povestea, se topea undeva departe în zare. Stelele clipeau trist, ca după o boală lungă. Apoi s-a potolit, a amuţit clopotul din Nuieluşi, o linişte adâncă şi deasă s-a aşternut peste întreaga câmpie. Şi deodată, prin nămolul cela de tihnă amară, cineva, departe de tot, a prins a depăna un cântec cu glas împrumutat de la Onache Cărăbuş: „Pădure, verde pădure!/ De s-ar face-un drum prin tine/ Şi-o cărare pentru mine..." [12, p. 57]. Autenticitatea versurilor populare e demonstrată de identificarea lor în antologia lui G. Muntean *Cântece de dragoste şi dor* (Bucureşti, 1972, p. 32), precum şi în lucrarea *Căutătorii de perle folclorice* (Chişinău, 1984, p. 162) printre textele lirice culese de scriitorul Spiridon Vangheli. Cântecul folcloric obţine la Ion Druţă o funcţie cathartică, personajele reuşind să se elibereze de deznădejdea care-l poate cuprinde pe omul de la sat în faţa necazului. E „o expresie a forţei lăuntrice a omului de la brazdă, căruia îi sunt destule un petic de pământ şi-un cer deasupra lui pentru a nu se dispera" [4, p. 198].

Protagonistul Onache e un bard, lăutarii l-au însoţit aproape toată viaţa, de altfel naratorul însuşi insistă: „Onache ştia tâlcul la cântece, apoi le ţinea minte, le tot aduna şi le cânta întruna – în fiece clipă îngâna în sinea lui o melodie, potrivindu-şi versul cu necazurile şi grijile pe care le avea" [12, p. 55]. Versul „Pădure, verde pădure" este reluat de câteva ori ca un laitmotiv – modalitate caracteristică naraţiunilor folclorice [10, p. 171]. Valorificarea cântecului folcloric nu se opreşte aici, deoarece scriitorul îl leagă genetic de personajul său. Cu ocazia naşterii 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 înţelept – cântecul leagănului" [12, p. 66].

Personajele lui Druţă sunt antrenate şi în procesul de conservare a folclorului. La o lecţie 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 vălurele/ Pe deasupra casei mele/ Şi-mi aduce dor şi jele/ De la neamurile mele..." [12, p. 76] [A se vedea: 13, p. 70, 104], sunt expresia vie a păstrătorilor moştenirii culturale a strămoşilor. Prozatorul dezvăluie prin cântec firea romantică şi 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 *Clopotniţa* de personajul Horia, aflat în camion alături de un cal, etalează afecţiunea deosebită a bărbatului faţă de animal.

Uneori autorul apelează la fragmentele de cântec popular atunci când vrea să scoată în evidenţă anumite trăsături sufleteşti ale personajelor sale în cadrul unor situaţii concrete: aflat aproape de casa Jenei, pe Horia parcă „l-a înţepat aşa din senin inima, după care a început a se zbate şi se tot zbătea nebun... A înţeles totul şi a zâmbit. Vorba cântecului: *Inima mea, inima mea,/ Iar începe-a mă durea*" [14, p. 527]. O situaţie similară ni se dezvăluie şi în capitolul *Nopţi de vară, nopţi de câmpie* din *Povara bunătăţii noastre*. Ca să ne convingem de înfiripareа unui sentiment de dragoste între Mircea şi Nuţa, prozatorul creează un cronotop erotic: o noapte de vară, o căruţă cu cai încărcată cu fân şi un şăgalnic cântec: „Măriţă, Măriţă,/ Tânără fetiţă!/ Eu m-aş îndura/ Şi ţi-aş cumpăra.../ Cercei şi mărgele/ Pentru mângâiere..." [12, p. 104-105]. Folclorişti cu renume au confirmat că lirica de dragoste reprezintă „inima însăşi a cântecului popular" [15, p. 130]. Prin urmare, prozatorul Druţă, nu-l invocă aleatoriu, ci îl utilizează deliberat cu funcţia sa de seducţie erotică. Oferirea unor daruri de către amorezi iubitelor: mărgele, inele, cercei, năframe, panglici, papuci, rochiţe etc. denotă dăruirea metonimică a eului îndrăgostit în schimbul unui „echivalent nesimbolic", în cazul de faţă pentru mângâiere, atât al donatorului, cât şi al destinatarului [16, p. 174].

Alteori prozatorul recurge la cântecul popular nu doar pentru a ne reda atmosfera, dar şi

BDD-A29647 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:38 UTC)

pentru a-l ţese în structura internă a naraţiunii, ca pe un „strat esenţial" în baza căruia se derulează celelalte acţiuni şi evenimente. Aşa procedează pe parcursul întregului roman *Povara bunătăţii noastre* prin digresiunile lirice despre câmpia Sorocii, despre nopţile de vară, nopţi de câmpie, despre macii roşii, despre noroc, prăsad, dor, sat, pământ etc. În romanul *Biserica albă* cântecul de ritual − colinda „Steaua Domnului se înalţă/ Peste tot ce-i sfânt şi 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 laitmotiv, vine să-ncălzească sufletele celor rătăciţi. Ea le aduce aminte de momentele cele mai importante, le trezeşte conştiinţa şi-i face să cugete asupra rostului vieţii.

Un început întotdeauna este marcat de nişte momente semnificative, simbolice, astfel alături de colinda „Sculaţi, sculaţi, boieri mari,/ Ia sculaţi şi slugile,/ Că vă vin colindători/ Să vă semene cu flori" [12, p. 318] vine pe lume cel de-al patrulea copil al Nuţei, copie perfectă a lui badea Onache Cărăbuş. Sub zodia acestui *Sculaţi, sculaţi, boieri mari* îşi va duce mai departe existenţa micuţul.

Destul de frecvente sunt situaţiile când scriitorul recurge la cântecul popular ca element important al scriiturii, lipsa lui ar ştirbi din integritatea operei. Momentul este evocat şi de N. Bileţchi când se referă la drama *Două vieţi şi a treia* de F. Vidraşcu: „Fără acest cântec (*Sara când răsare luna, mândra îmi făcea cu mâna*) conflictul nu mai e conflict, iar opera şi-ar pierde trăsăturile ei dramatice" [7, p. 152]. De asemenea, criticul insistă asupra aceluiaşi lucru şi în cazul nuvelei *Ultima lună de toamnă* a lui Druţă, care pare să fie construită chiar în baza cântecului *Bătrâneţe, haine grele,* iar invocarea cântecului ucrainean *Розпрягайте, хлопці, коні, а я піду спочивать (Deshămaţi caii, băieţi, că eu merg să mă odihnesc),* ca o metaforă, semnifică sfârşitul vieţii bătrânului. N. Bileţchi intuieşte în meditaţiile tatei unduiri de romanţă: „trece vremea, trece şi bătrânul tată, îmbătrâneşte 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 şi cei care au creat pelicula cinematografică *Ultima lună de toamnă*, incluzând în peliculă romanţa „Trec zilele, trec şi eu,/ Îmbătrânesc şi-mi pare rău". Conflictul din romanţă capătă noi semnificaţii în interiorul nuvelei [7, p. 152].

Uneori ritmul cântecului poate fi depistat şi în modalitatea scriitorului de a nara. Acesta împleteşte cuvintele într-o armonie de poezie, astfel încât specia folclorică încorporată în viziunea de ansamblu, liricizează proza. D. Matcovschi, evocând frumuseţea plaiului natal, foloseşte refrenul de cântec pentru a accentua şi intensifica atmosfera de poezie, pentru a spori valoarea expresivă a fragmentului: „Nistrule, pe malul tău... Ca un brâu de argint e Nistru, ca o eşarfă, ca o ploaie prelinsă pe geam, ca o cărare în nesfârşit, 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 veşnicie... Nistrule, pe malul tău... Valuri, valuri, valuri, evantai de valuri, herghelii de valuri, lume de valuri, potop de valuri [...]. Creştea o floare şi un dudău, şi floarea a înflorit, când era să înflorească, şi mai pe urmă a înflorit, şi mai pe urmă, şi mai pe urmă, iar dudăul s-a uscat sau nu ştiu cine l-a tăiat, sau nu ştiu cine l-a călcat – cine-a fost cel care a fost, şi 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, emoţii, doruri: „Nistrule pe malul tău/ Creşte iarbă ş-un dudău,/ Iarba creşte, eu o zmulg,/ La mândruţa tot mă duc./ Nistrule, când te-am trecut,/ Erai tulbure ş-adânc,/ Da acuma când te-oi trece/ Să fii limpede şi rece" [18, p. 73-74]. Pornind de la acest motiv liric, scriitorul reuşeşte să obţină 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 cocoşul roşu*. Prozatorul apelează la câteva fragmente de cântec pentru a sublinia ironia de situaţie dominantă în întreaga ţesătură a prozei. Naiv din fire, Serafim îşi exteriorizează bucuria proaspetei achiziţii de la iarmaroc, adică a bouţului bălan, în versurile: „– Zice lumea că sânt beat,/ hopai-ding-dai, ding-dai, da!/ Da eu sânt amorezat,/ Tot pe lângă drum, pe

BDD-A29647 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:38 UTC)

lângă şanţ, 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 şanţ, pe lângă gard...” [19, p. 66]. S-ar părea că versurile următoare: „– Hai, mamă, la iarmaroc/ Şi mi-i cumpăra noroc.../ – Dragul maicii, tu n-ai minte,/ Căci norocul nu se vinde... [...] Tu norocul l-ai avut,/ L-ai avut şi l-ai pierdut, măi!/ Căci trecând pe lâng-o baltă/ Ai scăpat norocu-n apă...” [19, p. 67], nu au nicio tangenţă cu textul, însă, dacă analizăm cadrul contextual al romanului, desprindem nota parodică şi ironică auctorială prospectivă asupra destinului personajului principal, cu aluzii uşoare la noua lui cumpărătură pentru care va avea încă mult de suferit.

Interferenţe cu folclorul găsim şi 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 şi eticii populare. E adevărat că I. C. Ciobanu adresându-se înţelepciunii şi experienţei populare, inclusiv proverbelor şi zicalelor folclorice, pune preţ pe expresia rustică, elaborând, de altfel, şi o proză de „respiraţie rurală”. Nu-l lasă indiferent nici cântecul popular, de aceea starea de necaz şi durere a ţăranului exploatat este oglindită în romanul *Codrii* în versurile populare: „Codrule cu frunză deasă,/ Pleacă-ţi crengile în jos,/ Să mă sui în vârful tău/ Şi să scap de jugul greu./ ... Că-amară-i viaţa la străini,/ Ca şi zama de pelin,/ Că străinu-i ca şi spinul/ Şi 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 neîndreptăţit, care încearcă să evadeze în mediul naturii pentru a scăpa de realitatea care-i apăsă sufletul, denunţând în acest fel nişte adevăruri crunte. Autorul citează nemijlocit din creaţia populară, evocând cântecul de viaţă grea şi protest social. O situaţie similară o întâlnim şi atunci când mătuşa Mărioara, măcinată de dorul singurătăţii, apoi de dorul mistuitor al despărţirii de feciorul drag, îşi găseşte alinarea doar în cântecul folcloric de jale, reluat pe parcurs ca un laitmotiv: „Frunzuliţă lobodă,/ Toată lumea-i slobodă,/ Numai eu stau la-nchisoare/ Sub lăcăţi şi sub zăvoare./ Eh, tot am zis noroc, noroc/ Păn’ ce-am dat cu totu-n foc,/ Dacă am dat, de ce n-am ars/ Şi am rămas de necaz? [...] Frunzuliţă lobodă,/ Toată lumea-i slobodă,/ Numai eu stau la-nchisoare/ Sub lăcăţi şi sub zăvoare.../ Vinde, mamă, oile/ Şi-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 luaţi la oaste este redată prin cântecul de cătănie: „Plânge-mă, mamă, cu dor,/ Că ţi-am fost şi 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 faţa vitregiilor războiului, prin cântecul de război sau de jale: „De la Odesa la vale/ Vine-un tren cu opt vagoane,/ Opt vagoane de răniţi,/ De la Odesa veniţi. [...] Unul strigă din vagon:/ Daţi o mână de ajutor/ Ori otravă, ca să mor./ Decât fără mâna dreaptă,/ Mai bine hârleţ şi sapă!/ Decât fără de picior,/ Daţi otravă, ca să mor! [...] Uită-te, mamă, la stele/ Şi-i vedea zilele mele,/ Uită-te, mamă, la lună/ Şi-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 nuanţat în cântece realitatea soldaţilor schilodiţi în lupte: „De la Odesa la vale/ Vine-un tren cu cinci vagoane./ Strigă unu din vagon/ Către domnul conductor:/– Nu mâna trenu-aşa tare,/ Că dă tampoane-n tampoane/ Şi se deschid rănile,/ Şi-mi prăpădesc sângele!/ Unu strigă şi mai tare:/ – Ia mânaţi 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/ Şi-acelea pe datorie!” [20, p. 192], descoperă diferenţa socială şi morală dintre ţărani şi mazili, care deşi sărăciţi, tot mândri au rămas.

Motivat de dulcele fior al unui sentiment înfiripat, tânărul flăcău Efim îşi exteriorizează starea spirituală în fredonarea versurilor: „Ochii negri îmi sunt dragi,/ Că-s frumoşi ca două fragi,/ Şi-s negri ca două mure,/ Crescute vara-n pădure,/ La umbră şi la răcoare,/ Nearse de pic de soare...” [20, p. 70]. În cântecul folcloric ochii reprezintă „organul atotputernic al iubirii”, un „canal de comunicare între microcosmos şi macrocosmos”, o „fereastră a sufletului deschis spre alteritate

BDD-A29647 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:38 UTC)

şi spre lumea Erosului atotputernic" [16, p. 15].

Frumoasa tradiţie strămoşească de a organiza diverse petreceri, şezători, la care să se adune oamenii pentru a deprinde cântece, jocuri, diverse glume îi întruneşte şi pe ţăranii din Singureni. Cu această ocazie moş Toma Veşcă devine erou principal al petrecerii organizate, căci „iubea tot cântece din cele bătrâneşti: *bulgăreasca* lui Bujor, *haiduceasca*, *ciobăneasca*, *cârlănuţa*. Când învârtea *cârlănuţa*, apoi uita şi de bătrâneţe şi-i zicea din gură: *Buna ziua, moşu Stanciu,/ Hopa-hopa-hop!/ Cârlănuţa ce-ţi 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 funcţia orală de transmitere a moştenirii culturale a unui popor, atât de necesară pentru circulaţia prin viu grai, din generaţie în generaţie, a creaţiei folclorice.

Problema războiului şi a atmosferei dezastruoase postbelice îşi găseşte expresie în romanele Anei Lupan: dilogia *Ţarină fără plugari* (1963), *Regăsirea* (1974) şi *Neagră-i floarea de cireş* (1977). Cu scopul de a sublinia tragismul destinului spaţiului basarabean, răvăşit de urgiile unui război, prozatoarea în *Ţarină fără plugari* apelează la cântecul *Vară, vară, primăvară,* „în care este redată tragedia miilor de familii de plugari, rupţi de la munca lor paşnică de zi cu zi" [23, p. 690], nevoiţi a-şi plânge instrumentele agricole abandonate: „Vară, vară, primăvară,/ Plugurile nu mai ară,/ Sărman pluguşorul 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 existenţiale îşi găseşte corespondenţe şi în expresia artistică a prozatorilor. Prin urmare, cântecul miresei, invocat în cadrul unui obicei de nuntă – „dezbroboditul miresei": „Ia-ţi, mireasă, ziua bună/ De la fraţi, de la surori,/ De la grădina cu flori,/ De la fir de lămâiţă,/ De la fete din uliţă,/ De la fir de busuioc,/ De la flăcăii din joc..." [26, p. 5], este cel ce cutremură întreaga fiinţă a personajului principal din povestirea *Dragostea de peste o viaţă* de R. Lungu-Ploaie. Semnificaţia acestui „cântec de rămas bun" sugerează poetic „o năvală, o rostogolire, un iureş, de ape sălbatice, un hohot de plâns şi râs, un amestec de sentimente ce nu-şi găsesc locul într-o biată inimă şi trebuie să erupă, să izbucnească, de-a valma, luând totul în cale, ca apoi, dintr-o dată, să se aştearnă potolite, într-o melodie înceată şi calmă, egală, netedă, ca un şes la capătul căruia arde soarele într-un apus demiurgic. *Ia-ţi, mireasă, ziua bună...*" [26, p. 5]. Răvăşirile sufleteşti ce au loc în momentul receptării acestui cântec ritualic sunt prezentate cu abundenţă 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 vieţii e evidenţiat de un catren sau cântec întreg (Ionaş e ataşat de balada *Mioriţa,* Claudia – de un cântec pentru copii etc.).

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

Prozatorii din Basarabia în situaţia lor de valorificatori ai tezaurului folcloric nu abuzează de folclor, ci-l utilizează doar ca element inerent structurii personajului, fără cântec omul de la ţară nu-şi poate imagina existenţa. Aflat în perioada „exilării în sine", fiecare scriitor încearcă să-şi găsească eul personal, egalat, de fapt, cu „sinele colectiv" [27, p. 812]. Astfel, este conjunctural forţat să descopere vigoarea cântecului folcloric drept constituent creat de „sinele colectiv", specia fiind, precum se ştie, „o formă de exteriorizare a asupritului" [27, p. 812].

BIBLIOGRAPHY

BDD-A29647 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:38 UTC)

1. BREAZU, G. *Patrium Carmen: Contribuţii la studiul muzicii româneşti*. Craiova: Scrisul românesc, 1941.
2. RUŞTI, D. *Dicţionar de simboluri din opera lui Mircea Eliade* [Disponibil online]. Ed. a 3-a rev. şi adăug. Bucureşti: Tritonic, 2005. 206 p. http://doinarusti.ro/Dictionar.htm (citat la 12 septemb. 2015).
3. BALÁZS, L. *Folclor. Noţiuni generale despre folclor şi poetica populară*. Cluj-Napoca: Scientia, 2003. 176 p.
4. BOTEZATU, E. *Poezia şi folclorul: Puncte de joncţiune.* Chişinău: Ştiinţa, 1987. 288 p.
5. GLODEANU, Gh. *„Experimentatorul" Mihail Sadoveanu sau poetica romanului-povestire*. În: GLODEANU, Gh. *Poetica romanului interbelic: O tipologie posibilă.* Bucureşti: Ideea europeană, 2007, p. 278-296.
6. URSACHE, P. *Sadovenizând, sadovenizând...: Studiu stilistic şi estetic*. Iaşi: Junimea, 1994. 172 p.
7. BILEŢCHI, N. *Consemnări critice.* Chişinău: Cartea moldovenească, 1976.
8. CIMPOI, M. *Un univers artistic.* În: *Maturitate: (culegere de studii literare şi articole de critică).* Alcătuire de S. Cibotaru, M. Cimpoi. Chişinău: Lumina, 1967, p. 299-314.
9. DOLGAN, M. *Sursele lirismului druţian*: *stilistica discursului.* În: *Opera lui Ion Druţă: Univers artistic, spiritual, filozofic*. Vol II. Chişinău: CEP USM, 2004, p. 100-117.
10. GAŢAC, V. *Romanul şi folclorul: (Ion Druţă: „Povara bunătăţii noastre").* În: *Opera lui Ion Druţă: Univers artistic, spiritual, filozofic*. Vol I. Chişinău: CEP USM, 2004, p. 158-183.
11. DRUŢĂ, I. *Scrieri.* În patru volume. Vol. I. Chişinău: Literatura artistică, 1989. 534 p.
12. DRUŢĂ, I. *Scrieri*. În patru volume. Vol. II. *Roman, nuvele*. Chişinău: Literatura artistică, 1989 (1990). 496 p.
13. *Poezia lirică populară*. Alcătuirea, articolul introductiv şi comentariile de I. D. Ciobanu. Chişinău: Ştiinţa, 1975. 376 p.
14. DRUŢĂ, I. *Scrieri*. În patru volume. Vol. III. *Biserica albă*: Roman; *Clopotniţa*: Povestire. Chişinău: Hyperion, 1990. 552 p.
15. PAPADIMA, Ov. *Literatura populară română. Din istoria şi poetica ei.* Bucureşti: EPL, 1968. 726 p.
16. EVSEEV, I. *Simboluri folclorice. Lirica de dragoste şi ceremonialul de nuntă*. Timişoara: Facla, 1987. 224 p.
17. MATCOVSCHI, D. *Duda*. Chişinău: Cartea Moldovenească, 1973. 276 p.
18. COLAC, T. *Nistrule, apleacă-ţi malul...: Folclor poetic din Transnistria*. Chişinău: Grafema Libris, 2004. 216 p.
19. VASILACHE, V. *Povestea cu cucoşul roşu*. Chişinău: Hyperion, 1993. 208 p.
20. CIOBANU, I. C. *Codrii: Roman*. Chişinău: Lumina, 1989. 350 p.
21. *Cu cât cânt, atâta sânt: Antologie a liricii populare*. Ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Ovidiu Papadima. Bucureşti: Editura pentru literatură, 1963. 607 p.
22. JUNGHIETU, E. *Folclor moldovenesc din perioada Marelui război pentru apărarea Patriei*. Chişinău: Ştiinţa. 1972. 353 p.
23. JUNGHIETU, E. *Cântecele de război*. În: *Creaţia populară (Curs teoretic de folclor românesc din Basarabia, Transnistria şi Bucovina)*. Chişinău: Ştiinţa, 1991, p. 689-693.
24. LUPAN, A. *Ţarină fără plugari*. În: LUPAN, A. *Scrieri alese*. Chişinău: Literatura artistică, 1981, p. 5-200.
25. AFAŞM, 1946, ms. 5, f. 68; Jevreni – Criuleni; inf. G. I. Creţu, 30 ani; culeg. M. C. Barcari.
26. LUNGU-PLOAIE, R. *Dragostea de peste o viaţă: Roman*. Chişinău: Literatura artistică, 1982. 352 p.
27. BANTOŞ, A. *Literatura română din Basarabia: între exilul şi libertatea interioară.* În: *The 30th Annual Congress of the American Romanian Academy of Arts and Sciences (ARA). The*

BDD-A29647 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:38 UTC)

Academy of Economic Studies of Moldova July 5-10, 2005: Proceedings. Chişinău: Central Publishing House, 2005, p. 810-812.

BDD-A29647 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:38 UTC)