

THE RECONTEXTUALIZATION OF FOLKLORE IN THE CREATION OF THE PROSATOR VLADIMIR BEȘLEAGĂ

**Mariana COCIERU, PhD, Senior Scientific Researcher, Romanian Philology
Institute „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”, Ministry of Education, Culture and
Research of the Republic of Moldova**

Abstract: In its essential moments, the respective approach proposes an ample and competent analysis of the modalities of assimilation of the folkloric constituents, with the emphasis placed on the interpretation of the original meanings. Interesting are the author's observations on the functionality of the ethno-folkloric elements passed through the re-contextualization phase; the impact that these elements have on the modern reader; of their importance in the structure of the literary work, in revealing its aesthetic valences. The author investigates the ethno-folkloric constituencies harnessed in the texture of prose by V. Beșleagă. The Bessarabian writer represents the model of well-documented author in the popular mentality secrets, focused to play naturalness and the natural of human existence, using native expressions of peasant, focusing on shenanigans of country life, and experiencing the mythical mysticism, paganism, which, transfigured, creates a state of ineffable alternatively, difficult to grasp the uninitiated. The frequent appeal to the folkloric components in the narrative substance of the literary texts of the 1960s demonstrates the ability of writers to resist through culture, through the phenomenon of preserving the Romanian identity, despite the alienation policy promoted by the party.

Keywords: folklorism, aesthetic transfiguration, motif, folkloric symbol, image, ethno-folkloric constituents.

Eminentul prozator basarabean Vladimir Beșleagă aparține pleiadei literare „întoarcerea la izvoare” (M. Cimpoi) sau la „origine”, care în plan mitologic, ne atenționează Mircea Eliade, „ne îngăduie să trăim din nou timpul în care lucrurile s-au manifestat pentru prima oară, [și – n. n.] constituie o experiență de o importanță capitală pentru societatea arhaică” [1, p. 33]. Iar, în plan literar, constată exegeta Ana Ghilaș, „presupune revenirea la anumite teme, motive tradiționale (*recte* etnice), plăsmuirea personajelor de factură folclorică și o întoarcere (firească) sau o re-descoperire a modelului romanului românesc interbelic pe linia lui Camil Petrescu (Aureliu Busuioc, *Singur în fața dragostei*) și cea a lui Mihail Sadoveanu (Ion Druță)” [2, p. 135]. Modelul etnoepic „bonus pastor” (Dan Mănuță) este unul dominant în contextul literar din Republica Moldova, manifestându-se prin: „îmbinarea liricului cu epicul, întoarcerea spre axiologia populară, accentuarea elementului rustic (devenit acum, la această etapă, «probleme ale satului»), țăranul (acum: săteanul, omul de la țară) ca păstrător al tradiției, simbioza dintre mit și realitate, simbolurile specifice: satul, casa, focul din vatră ș. a.” [2, p. 135].

Etnologul Victor Cirimpei în studiul *Vladimir Beșleagă: naturalețea și comicul vorbirii populare* realizează o investigație originală a pătrunderii elementelor folclorice

în creația prozatorului: „în formarea-«zidirea» ca scriitor [...], piatra de temelie, fundamentul (de pe când era copil, încă neștiind să citească) aparține culturii populare orale, cu versuri folclorice pentru copii, colinde, plugușoare de Anul nou; cu fermecătoarele basme/povești, pe care le asculta cu încântare din gura consătenilor-țărani; [...] marginea de pornire totuși, spre scriitorie, rămânând bogata și fermecătoarea cultură a creației populare, cu firescul vorbelor ei, presărate ici-colo, după imperativul situației, cu sprintăre semințe comice” [3, p. 215].

Criticul literar Andrei Hropotinschi va remarca că Vladimir Beșleagă, pornind „de la folclor, desfășoară acțiunea în plan real și fantastic, până când acestea se suprapun și se realizează un întreg bine structurat, cu un ritm și un puls al său interior. Autorul creează un roman cu probleme intime, poetic, care la ora actuală are o deosebită căutare...” [4, p. 179].

În lucrarea *Destine transnistriene* scriitorul Vladimir Beșleagă face dezvăluiri biografice legate nemijlocit de preferința sa pentru cultura populară orală. Bunăoară, anii de studenție l-au determinat să înțeleagă „cât de frumoasă și plină de miez este limba vorbită”, cât de adâncă poate fi în înțelepciunea poporului filosofia vieții, destinul existențial și aspirațiile oamenilor simpli [5, p. 3]. Începând cu anii '60 va întreprinde primele cercetări etnologice în satul de baștină și prin împrejurimi, înregistrând o „întregă tolă de fonograme ale rudelor, vecinilor mei care demult s-au călătorit...” [5, p. 3]. Prin urmare, interviurile realizate cu cei 12 consăteni din Mălăiești îl apropie pe scriitorul Beșleagă de cercetătorii folcloriști, instruiți a deseca istoriile de viață ale informatorilor de folclor și capabili de a pune adecvat accentul pentru a scoate din anonimul istoriei frumoasele tradiții și obiceiuri practicate de strămoșii noștri cu ocazia unor sărbători familiale și calendaristice, diversele mostre ale patrimoniului cultural intangibil, dar și surprinzătoarele povestiri orale (narațiunile personale) din trecutul tragic al neamului românesc.

Debutul său literar, după cum afirmă însuși prozatorul, s-a realizat odată cu apariția culegerii de povestiri *La fântâna Leahului* în 1963 (deși în 1956 publicase câteva povestioare pentru cei mici într-o cărțuție intitulată *Zbânțuilă*). Chiar de la bun început se poate observa că Vladimir Beșleagă leagă firul celor șase narațiuni, incluse în volum, cu vorbirea orală, înserând la momentul oportun lexeme, diverse „ziceri” populare proprii prozei folclorice: „să ne vedem ajunși pe deal, că încolo om zbura ca vântul și ca gândul” [6, p. 15]; „boierul a dat în cai și s-a dus, numai foc și pară” [6, p. 27]; „un bate-drumuri”, „un fluieră-vânt”, un „papă-lapte” [7, p. 33]; „ne-au căzut oaspeți în prag” [7, p. 36]; „mi s-a urât mai rău decât de mere pădurețe” [7, p. 43]; „zăblăul” [7, p. 47]; „dar gura lumii parcă poți s-o astupi?” [8, p. 66]; „picătura cât de mică, dar <...> și piatra o sparge”, „să le spună câte-n lună și în stele” [8, p. 67]; „vulpea își șterge ea urmele cu coada, dar tot se vede dincotro a venit” [8, p. 74]; „te-o apucat rusaliile ori ce ți-i?” [8, p. 75]; „bârnețul”, „huștiuliuc! – cu capul în jos” [9, p. 79]; „spune încet că nu dau tătarii” [9, p. 80]; „s-a năpustit cu o falcă-n cer și cu alta în pământ”, „să plângă în șapte rânduri de lacrimi”, „venise toamna și trebuia să numărăm bobocii” [9, p. 82]; „parmaclâc!” [9, p. 89] ș. a.

Descendent din mediul rural, va pune accent și pe legătura omului cu pământul, a omului cu vegetalul. În povestirea *Glas de frunze* doi tineri plantează un plopșor în țărână. Pământul, element al belșugului și fertilității, drept – „mamă bună a toate și a tuturor”, constată prozatorul, îl însuflețește, dăruindu-i seva – „fiorul sfânt al vieții” [10, p. 5]. Ca viziune mitică, imaginea pământului-mamă este reprezentată de o zeităte primordială, după cum ne atenționează Romulus Vulcănescu – „cu puteri discreționare de viață și de moarte asupra oamenilor și duhurilor pământului, i se pretează un cult deosebit; nu este o zidire neînsuflețită, ci vie”. În concepția populară românească este „aceea a *figurării antropomorfe*, ca o zeităte numită *Pământul-Mumă*, este cea mai evoluată sub raport magico-mitic” [11, p. 443]. Pământul din ritualurile folclorice și religioase s-a materializat în concepția populară a românilor într-un adevărat cult („în care asimilează elemente de cult al morților, de cult al maternității, de cult al fecundității și al fertilității” [11, p. 443]).

Prin formula „Să te înalți până la soare, plopșorul drag” [10, p. 6] se preconizează stabilirea prin intermediul arborelui a unei axe cosmice dintre pământ și cer, a unui centru al lumii care în ritualurile magice ale popoarelor lumii are ca temă fundamentală ascensiunea, dorința de comunicare cu universul de dincolo, imperceptibil pentru condiția umană obișnuită.

Plopul în plan simbolic „are în el ceva tainic, datorită mai ales însușirii frunzelor sale de a tremura chiar și pe timp aparent liniștit” [12, p. 145]. În creația populară orală, plopul are conotații negative: „*Atunși tu să fii nireasă,/ Când a fașe plopul mere/ Și răchita jișinele*” [13]; „*N-aș avea necazuri multe,/ De-aș trai ca bradu-n munte,/ Da trăiesc ca plopul-n vale,/ Necăjit și plin de jale*” [14]. Este arborele blestemat de însăși Maica Domnului: „*Sfânta Maică a lui Isus/ Rătăcește-n jos și-n sus,/ Pe câmpia unui râu,/ Printre grăie pân' la brâu./ Cată loc să odihnească/ Și pe fiul sfânt să-1 nască./ Sub un plop cu frunza deasă,/ Jos, pe pajiște se lasă./ Plopul frunza-și tremura -/ Maica pace nu-și afla./ Tulburată-i maica sfântă/ Și din grai astfel cuvântă:/ - Alelei! Plop ne-ndurat,/ Fi-ți-ar neamul blestemat/ Și de mine pe pământ,/ Și de Dumnezeu cel sfânt!/ Frunza ta să nu stea-n loc,/ Bată-se mereu în joc/ Și la soare și la lună/ Ca bătută de furtună!...*” [15. A se vedea: 16]. El este un vestitor de rău augur: „*Foicica, flori domnești,/ Plopule, de ce jelești?/ Au vreo pacoste cobești?/ Ori de moarte mă vestești?*” [12, p. 145]. Asociat cu jalea și singurătatea se va contura în povestirea *Glas de frunze*, asemeni poeziei eminesciene *Pe lângă plopii fără soț*, din vegetalul-complice al dragostei în simbolul iubirii neîmpărtaşite. În fața despărțirii celor doi tineri: a fetei frumoase „de-ai fi jurat că anume așa trebuie să arate zânele din povești” și a flăcăului „cu ochii plini de foc și fruntea strălucind”, frunzele plopului rămân să șoptească mereu același „cântec tainic și plin de vrajă, ce-l zicea odată flăcăului în straie ostășești și fetei aceleia zvelte, cu două cosițe grele, de mătase, pe piept” [10, p. 12].

Drumul care-l însoțește pe Petrea (*Drumul viselor*), când acesta pleacă la învățătură, prin procedeul de personificare ia proporția unui personaj antropomorf: drumul „dormea plin de urme”, „dar când caii au luat-o din loc, el a tresărit ca trezit din somn, s-a scuturat ușor de praf, stârnind nurași albi, și s-a aruncat sub roțile căruței”, „odată ce pornise din loc, de acum nu mai avea de gând și nîcîcînd să se oprească a sta la

taifas și mâna tot înainte” [6, p. 13]; „ajungând lângă fântână, se ferea oleacă la dreapta, temându-se parca să nu tulbure liniștea apelor din adânc, apoi iar pornea zburdalnic înainte”, „fugind o bucată de loc, drumul se plictisea să tot meargă drept înainte, dintr-o dată se repezea în stânga” [6, p. 14] etc.

Despărțirea de casa părintească – „cuibul drag al copilăriei și visurilor lui” Petruță, reprezintă unul din momentele cele mai dificile din viața personajului principal (*Drumul visurilor*): „și casa cată în altă parte, ca și mama” [6, p. 15]. Casa, din punct de vedere antropologic, reprezintă centrul în care omul se simte cel mai comod și mai aproape de Dumnezeu. Între casă și figura mamei se realizează o osmoză care nu poate fi dispersată, cele două simboluri fiind prezente nemijlocit în copilăria și existența de mai târziu a fiecărui om. Revenirea acasă din peregrinări coincide simbolic cu mișcarea circulară în timp și spațiu, refacerea „unui traseu parcurs în sens invers” [12, p. 80], întoarcerea la origini, în punctul inițial. Aceeași conotație o are și drumul care i se pare lui Petrea că „poate fugi și înainte, și înapoi în același timp”, spre deosebire de omul care „știe doar calea înainte, tot înainte, căci numai așa trăiește” [6, p. 18]. Toate drumurile-întoarceri sunt îndreptate spre casa părintească, care semnifică „primul nostru colț din lume, primul univers”, „permanența unei spiritualități”, „punctul de plecare”, dar și „de convergență” [17, p. 25] al celor plecați. Iar orice întoarcere se confruntă cu „umbra simbolică a «drumului fără întoarcere», la care este supusă orice ființă umană” [12, p. 81].

Transfigurat artistic de către V. Beșleagă în prozele sale, spațiul folcloric ia forma unui *axis mundi* de care te simți legat prin anumite legități nescrise: „Ca și în cazul vecinătății, nu este indiferent dacă aparții unui sat sau altuia. Casă, vecinătate, sat sunt tot atâtea locuri de un cuprins tot mai larg, cărora omul le aparține și prin care el într-un anume fel există și se definește. Aceasta face ca mentalitatea generală a satelor tradiționale să nu îngăduie părăsirea nu numai a casei și vecinătății, dar nici pe aceea a satului din care omul își trage substanța, care îi dă putere și sănătate, mai mult decât atât, îi dă libertate și certitudine” [18, p. 41], de aceea personajele plăsmuite de prozator se simt bine, asemeni țăranilor noștri, în locurile de obârșie. Metonimic, casa și locul pe care este ridicată aceasta obțin formula unui spațiu sacru, benefic, grație tradițiilor moștenite din moși-strămoși. Casa e punctul terminus la care aspiră și revine bunelul lui Isai din *Zbor frânt*, după peregrinările sale în Galiția: „a scăpat de toate și a venit acasă și numai dorul de casă l-a dus și l-a ajutat — dorul de casă. Iar când era acolo departe, uneori prin trăsnetul împușcăturilor și asurzenia tunurilor i se năzărea că aude cum curge Nistrul, cum fâșâie și grăiește apa lui și atunci dorul de casă îl strângea mai tare de inimă și nu putea sta. Iar la urmă după ce mântuia de povestit întindea picioarele înainte, se uita la dânsele și se gândea că, așa slabe cum sunt, dacă ar trebui să vie de la marginea pământului tot ar veni acasă, ar veni aicea să moară, că prin străini n-ar putea să moară” [19, p. 35-36]. Dorul bunelului de casă, dar și dorința nestăvilă de a muri acasă, pot fi explicate din punctul de vedere al unui principiu ontologic ancestral: „Inițial, locurile de înhumare erau sub casă sau în apropierea casei pentru ca spiritul strămoșului să ocrotească în continuare familia și gospodăria” [12, p. 38]. Prin urmare, bunelul e determinat ca după trecerea în lumea cealaltă, să fie cel care va avea grijă în

continuare de nepoții săi pentru care a fost ca un tată: „Ce avea dădea la băieți, lui Isai, lui Ile, că le rămăsese ca și tată și trebuia să aibă grija de ei. Numai acasă vroia să moară. Că, zicea, în casa asta m-am născut, din pământul ista am crescut, cu apa asta m-am adăpat — și tot în pământul ista vreau să mă duc și să mă fac nimic. Iar când ziceau băieții că, vorba ceea, în natură nimic nu se pierde [...], bunelul mijea ochii și grăia în șagă: «Dacă-i așa, apoi cineva, vreun strănepot dintr-al zecelea rând are să beie ori are să mănânce din țărâna mea și are să mă vizeze și dacă are să se ducă și el pe undeva departe prin lume, prin străini, negreșit are să simtă că-l trage acasă și are să vie și el ca mine, măcar șchiop, pe jos are să vie acasă și așa nu ni s-a stinge neamul niciodată...»” [19, p. 36], astfel împlinindu-se o „reîncărcare a bateriilor energetice», în vederea unui nou început, a unui nou ciclu, a unei noi evoluții (*regressus ad uterum*, întoarcerea la pământul-mamă, întoarcerea «acasă» etc.)” [12, p. 81].

Revenind la povestirea *Drumul visurilor*, observăm că Petrea e măcinat de gândul că omul nu poate să plece unde-l cheamă visurile lui și totodată să rămână acolo „unde-i pragul, de pe care a căzut întâia dată și și-a făcut primul cucui, unde-i copacul, în care s-a cățărat până în vârf, acolo unde orice palmă de loc o cunoaște și-l cunoaște” [6, p. 15]. Prin urmare, prozatorul în scrierile sale nuanțează legătura ontologică a umanului cu locurile de obârșie, dezvăluind la momentul oportun și trăirile, muștrările de conștiință ale personajelor privind momentul ruperii de origini.

În romanul *Ignat și Ana*, casa devine un leitmotiv al narațiunii. Pe de o parte, casa, proaspăt construită ajunge a fi cauza disensiunilor dintre Ignat și conducerea satului, care i-a hotărât soarta, urmărind a le demola rodul muncii de trei ani. Pe de altă parte, casa pare să se ruineze din interior, din cauza neînțelegerilor dintre cei doi soți, a lipsei de comunicare, dar și a copiilor la care visau cu atâta ardoare la începutul căsniciei și pe parcursul celor trei ani. Cu toate acestea casa e cea care „îl întâmpină răbdătoare: l-a așteptat să vie, să-i audă pașii — de, se săturase și ea de atâta singurătate” [19, p. 254]. Tot ea e cea care încearcă să-i aline suferințele personajului, inițiind o investigație psihologică: „Calcă cu ochii în pământ, dar simte alături, naltă și mare, casa... De ce ești abătut, stăpâne? Te-ai întors și nici te-ai uitat la mine! Ai trecut pe alături parcă nici aș sta aici, ridicată de brațele tale și ale femeii tale și ale tuturor acelora care au sărit să vă ajute. Ori îți pare rău că-s atât de frumoasă și-ți amintesc de visele ce le-ați urzit amândoi cu Ana serile când lucrați până târziu? Cădeați de oboseală și adormeați morți pe patul înjghebat din scânduri, pus sub fereastră pe câteva cărămizi să nu vi se bage broaștele-n așternut... Se aștepta să audă vorba asta de cum o văzu, ca aievea, pe Ana” [19, p. 257-258]. Uzitarea procedurii personificării este relevantă pentru apropierea autorului de creația populară, intenționând să reliefeze perspectiva mitologică de percepere a lumii de către omul simplu: „Din foarte fertilul sol al animismului primar își trage rădăcinile personificarea folclorică și literară. Omul primitiv identifica natura umană cu cea animală, admitând transferul ființei umane în animal, plantă, obiect al naturii însuflețite” [20, p. 172].

De ruinarea casei sunt legate și câteva vise ale personajelor principale. Bunăoară, visul Anei în care se prăbușește peretele din spate în care a zidit o cărămidă Petrea. În credința populară surparea casei are conotație negativă, iar visul e unul premonitoriu

pentru realitatea care urmează a se împlini. În visul lui Ignat, casa este luată de un vârtej.

În romanul *Ignat și Ana* autorul folosește material concret folcloric care sugerează „cuprinderile unui zbucium general uman, vechi de când lumea, căci oare în care timpuri omul nu s-a gândit la urmașul său, la cel ce-i va continua viața, neamul, idealul, fapta? Și reușita prozatorului se conturează anume datorită împlinirii faptului concret de viață contemporană cu exemple auzite din bătrâni, oferite de folclor, cu cele înmagazinate în înțelepciunea populară, exemple despre rostul vieții omenești continuate prin urmași” [21, p. 317]. Motivul copilului, al pruncului mult dorit, atât de frecvent în basmele noastre folclorice, dar și în miturile cosmogonice, e un „simbol ecumenic al începutului, al lucrului nou, al vieții totale, al evenimentelor excepționale, al trăinicieii, al eternității” [22, p. 420].

Abordând complexitatea geografiei de valorificare a arhetipului *copilului*, M. Eliade remarcă că acesta poate fi regăsit „nu numai în mituri și legende, dar și în alchimie, în gnoză, în superstiții, el reapărând, așa cum remarcă Jung într-un studiu recent [C. Jung și K. Kerény, *Einführung in das Wesen der Mythologie* (Amsterdam-Leipzig, 1941), p. 117 sg.], în anumite viziuni neurotice, vise etc.” [22, p. 420]. Ipostaza legată de viziuni și vise apare de câteva ori în romanul *Ignat și Ana*. Protagonistul își imaginează copilul aieva: „Întorcându-se într-o duminică din sat, Ignat grăi a joacă: măi tu, măi! Ce faci acolo? Ana venea de la cuptoraș cu un clit de plăcinte: dar cu cine vorbești, bărbate? — Ia cu copleșul cela... Bag’ seama să nu rupi perele că-s verzi. — Care: copleș? Care: pere? Îl privi nedumerită Ana. — Cum: care? Băiatul nostru. Nu vezi că se-ntinde la pomi ca un ieduț? Ana plecă ochii, apoi acoperindu-și fața cu brațul fugi în casă...” [19, p. 254]. Reluat spre sfârșitul romanului, atunci când i se confesează unei musafire, pe care o cheamă tot Ana, Ignat mărturisește că în momentele dificile ale vieții de familie, imaginea unui băiețel îl salvează: „— Mi se năzărea că-1 văd jucându-se în drum, de-a harbujeii, ori fugind prin curte călare pe-o nuielușă, nechezând în gura mare cum fac toți copiii. Ori cățărându-se prin pomii din fața casei... De se întâmpla Ana pe aproape și mă vedea dus pe gânduri, trecând pe alături fie cu o căldare cu nisip, fie cu altceva, se oprea mai încolo și mă privea. Nu mă uitam spre dânsa, dar îi simțeam privirea... Mă luam cu năzăririle mele și-n câteva minute cât stăm așa, mi se făceau la loc puterile, ca prin vrajă...” [19, p. 368]; „măi tu măi, un’ te cațări? Lasă perele-n pace, nu vezi că-s verzi? Ana se uita la mine ca la un smintit, apoi când pricepea că strig la cineva să nu se urce-n pomii noștri tineri care abia se înfiripau și nici vorbă să aibă fructe, râdea și ea și mă întreba: dar la cine strigi? — Cum: la cine? La băiețelul nostru... Se uita la mine, zâmbea vinovată, apoi se lipea de mine: las’ că o să-1 avem... o să fie frumușel, bucălat, rotunjor și voinic ca tine... Tot așa trăiam cu nădejdea, în așteptarea lui: că vine, că trebuie să vină, n-are cum să nu vină...” [19, p. 369].

Altă dată, vedenia copilului îl urmărește în vis. Supunând analizei momentul respectiv, s-ar părea că prozatorul a apelat la arhetipul mitic *Copil dobândit dintr-un vis*, prezent în basmele românești și care face parte din grupajul *Nașteri miraculoase*, reprezentând unul din elementele cu încărcătură spirituală din scenariul mitic [23, p. 15]. Bunăoară, în basmul *Povestea Țiganului*, un împărat visează că va avea un copil și se va numi Frumosul Lumii. Ori în romanul *Ignat și Ana*, protagonistul își visează băiețelul

„cocoțat pe gard”, „cu părul ciufulit, gata s-o rupă de fugă”. După jocul mai mult mimat, inițiat între cei doi, Ignat și băiețelul acestuia, intervin mai multe momente fantastice, din convenționalul visului, dar și al basmelor. Jucăria închipuită, pe care o meșterește Ignat, mai mult prefăcându-se, fiind descoperită de băiețel în traistă, își ia zborul, având asemănarea unui avion sau fluture, care e de fapt un ceva care are aripi și elice. Alergatul peste garduri transcende într-un zbor peste dealuri și câmpii al băiatului, urmat de Ignat, înfricoșat de gândul că și-ar putea pierde, în această cursă în urma „fluturelui de fier”, copilul pe care „l-a așteptat atâta timp, l-a dorit atât de mult”. După cel scapă din vedere și începe să plângă, plânsul în vis simbolizând „o ispravă paradoxală a minții: e *meta-noia*, adică saltul minții dincolo de sine, în alt plan al înțelegerii” [12, p. 145], îl zărește într-o alee aplecat asupra unei broaște țestoase, care nu este una vie, ci de piatră (broasca țestoasă din vis e un simbol al sacralului, capabil de a prezice viitorul).

Când vrea să-l apuce de mână și să-l ia cu dansul, brațul copilului se frânge și copilul se desface în bucăți. Supus unei analize, acest moment semnifică destrămarea visului la care a aspirat protagonistul timp de trei ani de când s-a căsătorit. Aflat în fața acestui dezastru și deziluzionat, Ignat observă ceva mai încolo o bătrână, care nu este altcineva decât bunica, privindu-l în tăcere și clătinând semnificativ din cap, îi sugerează tacit ca să-și aducă aminte povestea, în care cu ajutorul apei închegătoare și învietoare sunt întrupate și înviate ființele decedate și dezmembrate. Fiind întrebată de Ignat de unde ar putea face rost de aceste ape, bătrâna îl sfătuiește să le caute în ochii lui și ale soției lui, acestea fiind lacrimile. Lacrimile bărbatului și ale femeii sunt în stare împreună să însuflețească visul risipit și descompus. După ce întrupează copilul, scaldându-l cu lacrimile sale, dar care rămâne încă neînsuflețit, Ignat își aduce aminte vorbele bătrânei: „să amesteci lacrimile tale cu lacrimile femeii – numai atunci are să învie!” [19, p. 410]. În plan simbolic, „lacrimile fierbinți ale durerii, implorării și disperării reprezintă o conjuncție a focului și a apei. Se poate vorbi de o adevărată «alchimie» simbolică a lacrimii, izvorâtă din focul inimii, devenind stihie acvatică eliberatoare și purificatoare, ca, în cele din urmă, să se cristalizeze într-un conglomerat salin. Există o omologare mito-simbolică, aproape universală, a lacrimii cu apele cerești: cu picăturile de rouă sau ploaie. În mitologia egipteană, omul (*erme*) este născut din lacrima zeului solar Rê” [12, p. 85]. Izvorâte din ochi ca simbol al cunoașterii și al principiului creator, lacrimile vărsate de Ignat obțin proprietăți magice de întrupare. Însuși plânsul, ca rezultat al curgerii picăturilor saline din globul ocular, asociate celor de ploaie, obține valențe oculte. În cultura egipteană, zeul Osiris învie grație lacrimilor vărsate de Isida și Nefida [12, p. 144-145].

În roman este transstilizat și simbolul „copilul orfan” reprezentat de fetița care stă în spital cu Ana. Rămasă de mică fără mamă, copila se atașează de protagonistă, încercând în diverse discuții să o consoleze, să-i alunge singurătatea și starea depresivă. Prin urmare, prozatorul apelând la simbolul orfanei, miza pe imaginea „copilului prin excelență, adică a copilului primordial, în absoluta și invulnerabila lui singurătate cosmică, în perfecta lui *unicitate*” [22, p. 422]. „Orfanul”, în concepția lui Mircea Eliade, coincide cu „crearea Cosmosului, crearea unei lumi noi, o nouă epocă istorică (Vergil), o «viață nouă» în orice nivel al realului” [22, p. 422]. Apariția unui astfel de copil este

relaționat cu timpul mitic, sacru, ritualic: „a fost odată ca niciodată...”, „odinioară”, „în acel timp”, „atunci”, „cândva demult, când se potcovea țânțarul cu nouă zeci și nouă de ocale de fier la un picior”, „în vremea de demult”, „era odată”, „pe timpul când” etc. și evocă întotdeauna momentul începuturilor. Deloc întâmplătoare e și povestea pe care i-o relatează orfana Anei despre niște oameni care nu aveau copii: „cică, erau odată un om și o femeie și, tot așa, n-aveau copii... le era urât la amândoi singuri în casa lor, încât de la o vreme femeia nu mai poate și zice: măi omule, fă ce-i face, du-te-n lume și să nu te întorci acasă fără copil...” [19, p. 315-316].

Apelând în plan comparativ la proza sadoveniană, în care aducerile-aminte ale personajelor extind spațial timpul, apropiindu-l de cel mitic, vom observa că și în romanul lui Beșleagă „trecutul transcende din real într-un câmp al imaginarului, înscriindu-se prin aceasta într-o perspectivă lirică: una care face din amintire o rampă spre mit” [24, p. 103] și ce e mai evident – că hotarele dintre proiecțiile temporale dispar, executându-se în acest fel o percepție deschisă a timpului sau a unui timp constant: „Pe fundaluri nesfârșite ca acestea, depărtările se apropie, dând impresia unui prezent continuu. – Și invers, realități imediate se proiectează în trecut” [24, p. 119], de aceea și în *Zbor frânt*, dar și în *Viața și moartea nefericitului Filimon sau anevoioasa cale a cunoașterii de sine*, delimitarea hotarelor dintre vis și realitate, dintre prezent și trecut (aducerea-aminte) e dificil de sesizat. Planarea între trecut și prezent prin intermediul catalizatorului – *apa* reprezintă în romanul *Zbor frânt* puntea dintre timpul desfășurat aievea și cel mitic.

În romanul *Zbor frânt* prozatorul Vladimir Beșleagă înserează o credință populară despre vuietul râului Nistru: „*au gemut adâncurile toate [ale Nistrului – n. n.] – așa geamăt că s-a auzit departe pe apă, peste amândouă malurile, de a ajuns tocmai în sat, și s-au oprit niște femei care treceau pe drum de la fântână ori de unde-or fi venit, de s-au uitat una la alta: «Ai auzit cum a urlat Nistrul?» «Am auzit, fa» «Să știi că vrea cap de om» «D-apoi așa-i el, fără asta nu poate». «Doamne sfinte, păzește și apără...». Și-au făcut cruce și s-au dus mai departe-n drumul lor...» [19, p. 158]. O variantă a credinței la care a recurs prozatorul, numită *Cînd raji Nestru*, a cules și cercetătorul Victor Cirimpei: „în august 1987, în satul Pârâta, pe stînga Nistrului, ceva mai sus de Mălăieștii scriitorului, de la un moș de 80 de ani: *Cînd raji Nestru, trebî s' sî-neși cariva [...]. El cînd raji, șeri cap di om*” [3, p. 217].*

O adevărată antologie a expresiilor paremiologice descoperim în romanul istoric *Cumplite vremi* de Vladimir Beșleagă. Cu o deosibită măiestrie artistică, prozatorul a reușit să îmbine plastic proverbe și zicători cu diferită tematică și fond de idei în țesătura narativă. În îndemn către cititor la lecturarea romanului *Cumplite vremi* prozatorul V. Beșleagă recurge la expresia „*Dar, ca vorba din poveste: înainte mult mai este* (s. n.)” [25, p. 20], caracteristică basmelor populare, cu intenția bine definită de a predispuce cititorul la faptele ce vor fi narate. Fiind un roman istoric, *Cumplite vremi* reprezintă un adevărat depozit al paremiilor istorice și istorico-sociale, acestea evocând evenimente și realități din trecutul poporului român. Ne vom referi doar la câteva exemple. Expresia populară „*Vodă da, Hâncu ba*”, care la răscruce de veacuri și-a pierdut semnificația primară, astăzi desemnează doar nesupunerea unei persoane față de alta.

Alcătuitorii *Dicționarului de proverbe și zicători românești* (București-Chișinău, 2001), Gr. Botezatu și A. Hâncu, în prefața ediției argumentează caracterul bivalent al acestei expresii: „... are două nuclee tematice și două valori semantice: istorică și socială – doi agenți istorici neordinari se văd implicați în colizie la cele două niveluri – temporal (fondalul istoric) și social (conflictul dintre Vodă și boierul răsculat la 1672 Mihalcea Hâncu cu tovarășii săi de luptă)” [26, p. 8]. În colecția de *Proverbe și zicători* din seria *Creația populară moldovenească* (în 16 volume), carte apărută sub îngrijirea regretatului Efim Junghietu, găsim aceeași mențiune pentru geneza acestui proverb: „Expresia a apărut în legătură cu răscoala țărănească de la 1671, condusă de banul Mihalcea Hâncul din Orhei și serdarul Apostol Durac din Lăpușna împotriva domnitorului Duca-Vodă. Se spune că aceste cuvinte le-ar fi spus banul Mihalcea” [27, p. 21]. Pornind de la documente și cronici, prozatorul V. Beșleagă include proverbul dat în țesătura romanului său raportându-l la realitatea istorică evocată:

„– Și, zici, că i-ați chelfănit bine pe greci, sfinția ta?

– *I-am bătut măr!* (s. n.) [din categoria: *Relații, situații*. A se vedea: „A bate măr” în 26, p. 174]. Până la urmă l-am scos și pe Duca din curte, cu toate că avea un turc mare de la împărăție și-l ținea tot pe lângă dânsul, socotind că nu vom îndrăzni să-l dăm afară din țară. Dar l-am dat. Cu tot cu turc l-am dat. Am trimes doisprezece dintre noi, aleși anume, și i-au spus lui vodă, fiind de față și turcul: să te duci cu tot cu greci! Vodă zicea: «Da! O să vă cărați voi de aici!» Iar Mihalcea Hâncul îi răspunde: «Ba, măria ta, ai să te cari!»

– Cum spune zicala: *Vodă da și Hâncu...* (s. n.).

– Numai că așa: *Vodă: da și Hâncu: ba!* (s. n.) Așa a fost, că eram acolo și am auzit cu urechile mele...” [25, p. 66; A se vedea: „*Vodă da, Hâncu ba*”, „*Vodă vrea și Hâncu ba*” în 26, p. 138].

Un alt exemplu concludent de paremie istorică este zicala „*A trece prin foc și prin sabie*” [277, p. 97], pe care prozatorul o asimilează pentru a prezenta epoca: „Și, când ne-am lovit cu turcimea și tătarimea, ne-au spart și ne-am împrăștiat care încotro, scăpând cu fuga... Era iarnă, ger, lumea bejenită pe la păduri. Mulțime, răzmulțime s-au prăpădit. Că păgânii *au trecut ținuturile noastre prin foc și prin sabie...* (s. n.)” [25, p. 67; A se vedea: „*A trece prin foc și sabie*” în 26, p. 195].

Paremia „*De când cu boierii*”, de asemenea are suport istoric. Relatând povestea vieții sale și a numelui său, personajul Ion Țarălungă zice: „Era mai înainte vreme mare Seliștea: peste o sută de case. Oameni cu stare... De la Movilești încoace a pornit în scădere. S-au înfipt și câțiva boieri în coastele satului și au început să-l strâmtoreze. A rămas vorba: *De când cu boierii...* (s. n.)” [25, p. 362-363; A se vedea: „*De pe vremea lui Ciubăr vodă*”, „*Ca pe vremea lui Lăcustă-vodă*”, „*Ca pe vremea lui Pazvante*”, „*Ca pe vremea turcului*”, „*De când cu zavera*” în 26, p. 137]. În cazul dat, deși se referă la o realitate istorică, prozatorul folosește metoda „citării” sau a „împrumutării” paremiei și nu o asimilează.

Referitor la proverbul-exclamativ istoric „*Ho! Stai că nu dau turcii*” folcloristul Efim Junghietu face următoarea remarcă: „Turcii și tătarii năvăleau subit, prădau, omorau, duceau locuitorii în robie. La primul semnal, care vestea despre ivirea lor,

oamenii se grăbeau să se adăpostească în păduri. De atunci a fost pusă în circulație vorba: «*Ce te grăbești? Doar nu dau turcii!*», care este în uz frecvent și în zilele noastre, deși a fost creată cu mai mult de 500 de ani în urmă” [27, p. 19]. Descoperim și în proza română din Basarabia exemple ale acestei paremii: „Trebuie să știți, că vorba, care-o spunem adeseori: «*Mai încet, că nu dau turcii*» (s. n.) ori «*Mai încet, că nu dau tătarii*» (s. n.) are o reală bază istorică. Numai că mulți încurcă pe turci cu tătarii. Și invers. De ce? Fiindcă habar n-au care au năvălit mai întâi...” [28, p. 318-319; A se vedea: „*Ho! Stai, că nu dau turcii*” în 26, p. 137; „*Doar nu dau tătarii*” în 27, p. 66]. În exemplul dat prozatorul V. Beșleagă întreprinde o cercetare de caz încercând să dea o explicație a apariției acestei expresii, lăsând totuși să se subînțeleagă că indiferent de poporul care năvălea, românul a fost nevoit să dea bir cu fugiții.

„*A tăia nasul*” – zicală apărută în urma unui eveniment istoric, despre care aflăm din cronică lui Ion Neculce. Persoanele care se făceau vinovate în fața domnitorilor sau autorităților erau crestate la nas. În *O samă de cuvinte* avem explicația cazului prin relatarea legendei despre Nicolae Milescu Spătarul, care a fost supus acestei pedepse în 1653, pentru participarea la complot împotriva domnitorului Ștefăniță-Vodă. Datorită ieșirii din uz a pedepsei, zicala și-a pierdut sensul inițial, obținându-l pe cel figurat, care a devenit unic. Exemplul depistat în romanul *Acasă* de Vladimir Beșleagă: „Auzi-l? Își râde de mine! Las’că-ți tai eu nasul! (s. n.)” [28, p. 437] sugerează intenția unuia dintre personaje de a se răzbuna pe cel care-l denigrează.

În general, fenomenele negative sunt mai frecvente în conținutul proverbelor, deoarece din rău poți învăța mai mult decât din bine: „*Era pățit și priceput* (s. n.), părintele Nicodim, și, cu toate că băutura îl înfierbântase, nu-și pierdu limpezimea minții și nu uitase pe ce lume trăiește” [25, p. 65; A se vedea: „*Tot pățitu-i priceput*” în 26, p. 224].

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

Referințe bibliografice:

- ELIADE, Mircea. *Aspecte ale mitului*. În românește de Paul G. Dinopol. Prefață de Vasile Nicolescu. București: Univers, 1978. 196 + XIV p.
- GHILAȘ, Ana. *Romanul lui Vladimir Beșleagă (valențe psihanalitice)*. În: *Akados*. 2011, nr. 2(21), p. 135-137.
- CIRIMPEI, Victor. *Vladimir Beșleagă: naturațea și comicul vorbirii populare*. În: Cirimpei Victor. *Comicul folcloric, literar, politic-național*. Chișinău: Profesional Service, 2013, p. 215-231.
- HROPOTINSCHI, Andrei. *Treptele creației – trepte ale măiestriei*. Chișinău: Literatura artistică, 1981, p. 179-183.
- BEȘLEAGĂ, Vladimir. *Destine transnistriene*. Chișinău: Prut Internațional, 2010. 396 p.
- BEȘLEAGĂ, Vladimir. *Drumul visurilor*. În: Beșleagă Vladimir. *La fântâna Leahului*. Chișinău: Cartea moldovenească, 1963, p. 13-29.

- BEȘLEAGĂ, Vladimir. *Vacanța*. În: Beșleagă Vladimir. *La fântâna Leahului*. Chișinău: Cartea moldovenească, 1963, p. 30-48.
- BEȘLEAGĂ, Vladimir. *Puntea*. În: Beșleagă Vladimir. *La fântâna Leahului*. Chișinău: Cartea moldovenească, 1963, p. 62-77.
- BEȘLEAGĂ, Vladimir. *Trei și un pod*. În: Beșleagă Vladimir. *La fântâna Leahului*. Chișinău: Cartea moldovenească, 1963, p. 78-89.
- BEȘLEAGĂ, Vladimir. *Glas de frunze*. În: Beșleagă Vladimir. *La fântâna Leahului*. Chișinău: Cartea moldovenească, 1963, p. 3-12.
- VULCĂNESCU, Romulus. *Mitologie română*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1987. 706 p.
- EVSEEV, Ivan. *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*. Timișoara: Amarcord, 1994. 221 p.
- AFAȘM, 1947, ms. 18, f. 34-35; Delacău – Grigoriopol; inf. E. Pogreban; culeg. V. Serbul. Arhiva personală, 2003; Cocieri – Dubăsari; inf. Ludmila Cușnariov, 61 ani; culeg. T. Colac. Arhiva personală, 1966; Dinăuți – Hotin; inf. Anghelina Găinuță, 66 de ani, culeg. V. Bejenaru. Colinda nr. 93. *Maica Domnului, ospitalitatea și bunăvoința pomilor și dobitoacelor*. În: Mocanu Maria. *Colinde din sudul Basarabiei*. Chișinău: S. n., 2007, p. 142-144.
- CIOBANU, M.; NEGRIU, T. *Dicționar de motive și simboluri literare*. Chișinău, 2005. 158 p.
- BERNEA, Ernest. *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*. Ed. a 2-a. București: Humanitas, 2005. 327 p.
- BEȘLEAGĂ, Vladimir. *Zbor frânt. Ignat și Ana: Romane*. Chișinău: Litera, 1997. 420 p.
- CIRIMPEI, Victor. *Schiță de mitologie autohtonă*. În: *Creația populară (Curs teoretic de folclor românesc din Basarabia, Transnistria și Bucovina)*. Chișinău: Știința, 1991, p. 150-179.
- BUTNARU, Leo. *Pledoarie pentru veridicitate*. În: *Patrimoniul: Almanahul bibliofililor din Moldova*. Vol. 1. Chișinău: Literatura artistică, 1987, p. 316-318.
- ELIADE, Mircea. *Drumul spre centru*. Antologie alcătuită de Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu. București: Univers, 1991. 608 p.
- BERDAN, Lucia. *Fețele destinului. Incursiuni în etnologia românească a riturilor de trecere*. Iași: Editura Universității „Al. I. Cuza”, 1999. 227 p.
- CIOPRAGA, Constantin. *Mihail Sadoveanu. Fascinația tiparelor originare*. București: Eminescu, 1981. 424 p.
- BEȘLEAGĂ, Vladimir. *Cumplite vremi*. București: Litera-Internațional, Chișinău: Litera. 704 p.
- Dicționar de proverbe și zicători românești*. Alcătuire, prefață de Grigore Botezatu și Andrei Hâncu. București-Chișinău: Litera-International, 2001. 268 p.
- Proverbe și zicători*. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de E. Junghietu. Chișinău: Știința, 1981. 320 p.
- BEȘLEAGĂ, Vladimir. *Zbor frânt. Acasă*. Chișinău: Literatura artistică, 1980. 550 p.