

TURTURICA – PASĂREA PREDESTINĂRII EXISTENȚIALE ÎN EPOSUL NUVELISTIC

Tatiana BUTNARU

Doctor în filologie, conferențiar universitar

E-mail: tbotnaru66@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5771-9081>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” (Chișinău)

Turturica - the Bird of Existential Predestination in the Short-Story Epic

Abstract

This article analyzes the ballad *Amărâta turturică* (The Embittered Dove) in accordance with the symbolism of this bird in folk environments, being presented in different situations and existential hypostases, in accordance with the allegory of human destiny. The image-symbol "embittered dove" is put at the service of remedying different contradictory states and feelings, depicting the drama of an existential destiny, marked by falls and inner collapses. The ballad about the widowed dove is related to a series of motifs and renders a "synthesis of symbols", tangent to the archetypal significance of some bird topos in our ritual folklore, to foreshadow the culmination of serious existential feelings. As metaphors of predestination, both the hunter and the dove express some tragic entities of human life, outline the meaning of a polarized destiny, marked by inner contradictions, deepen the idea of nostalgic loneliness in the face of irreversible passage.

Keywords: synthesis of symbols, existential borderline situation, tragic finality, cultural archetypes, ontological realms, folkloric characterology, mythical zoology, ballad conglomerate, metamorphoses cycle.

Rezumat

În articolul de față ne-am propus să analizăm balada *Amărâta turturică* în corelație cu simbolismul acestei păsări în mediile folclorice, fiind prezentată în diferite situații și ipostaze existențiale, în analogie cu alegoria destinului omenesc. Imaginea-simbol „amărâta turturică” este predispusă spre remedierea diferitelor stări și sentimente contradictorii, înfățișează drama unui destin existențial, marcat de căderi și prăbușiri interioare. Balada despre turturica văduvită se înrudește cu o serie de motive și redă „o sinteză de simboluri”, având tangență cu semnificația arhetipală a unor toposuri de păsări din folclorul nostru ritualic, pentru a prefigura culminația unor grave trăiri existențiale. În calitate de metafore ale predestinării, și vânătorul, și turturica exprimă niște entități tragice ale vieții omenesti, profilează semnificația unui destin polarizat, marcat de contradicții interioare, aprofundează ideea de solitudine nostalgică în fața trecerii ireversibile.

Cuvinte-cheie: sinteză de simboluri, situație existențială de limită, finalitate tragică, arhetipuri culturale, târâmurii ontologice, caracterologie folclorică, zoologie mitică, conglomerat baladic, ciclul metamorfozelor.

În tradiția folclorică românească, turturica este o pasăre a predestinării și deseori poartă o semnificație arhetipală specifică. Din această perspectivă ne-am propus scopul să evidențiem sfera de manifestare a diferitelor toposuri de păsări în folclorul nostru ritualic, unde turturica și-a găsit o individualizare pregnantă. Problema poate fi elucidată în corespundere cu straturile adânci ale mentalității populare, în legătură cu estimarea unor imagini originare, cu un substrat mitologic străvechi, predispușe modificărilor succesive. Așa cum precizează I. Evseev în *Dicționarul de simboluri și arhetipuri culturale*, turturica este „un simbol al tristeții și fidelității conjugale”, iar „după moartea partenerului, ea nu se împreunează cu alt mascul” și „din disperare, tristețe și jale nu bea timp de 40 de zile decât din apa ce o tulbură în prealabil” (Evseev, 1994, p. 190). Senzația de resemnare și de dramatism erotic, transfigurat prin simbolismul acestei păsări, este privită în raport cu alegoria destinului omenesc, marcat de cele două etape ale ființării omenești – viața și moartea, asigură comunicarea sufletească dintre cei vii și cei plecați de printre noi. Imaginea a „doi pui de turturică” din unele cântece lirico-narative vin să profileze o situație poetică tulburătoare și exprimă un amalgam de trăiri sufletești: durere, jale, neliniște interioară, o apăsare sufletească chinuitoare cauzată de o pierdere irecuperabilă, cum ne sugerează versurile de mai jos:

„Nu mai plânge, frățioare,
C-au să-ți crească aripioare.
Și-ai să zbori pe sub pământ
La măicuța la mormânt.” (AF AȘM, 1954, f. 137-138).

M. Ferber, în cunoscutul său *Dicționar de simboluri literare*, subliniază ideea că „turturica este o specie de porumbel” fapt explicat prin „indiscutabila credință” de a întrevădea în acest arhetip mitic „simbolurile inevitabile nu numai ale dragostei, dar și a virtuților înrudite ale blândeții, nevinovăției, timidității și păcii” (Ferber, 2004, p. 214), calități elucidate în baza mai multor exemple din experiența artistică a omenirii. În *Cântarea cântărilor* atestăm următoarele versuri: „Flori pe câmp s-au arătat și a sosit vremea cântării, în țarină glas de turturica se aude” (*ibidem*, p. 215), se are în vedere o sensibilizare specifică a eroului liric încadrată în armonia generală a universului. În mai multe specii folclorice, în special, în textele baladești cu referire la conglomeratul păsărilor îndrăgostite, întrevădem un zbor prelung de pasăre, menită să scruteze depărtările. „Scumpă turturică a zorilor de aur”, așa cum este invocată într-o

versiune de text baladesc înregistrată de T. Papahagi (1970, p. 131), vine să condenseze dorurile și trăirile omenești, să adune iubirile la „ora risipită-n veșnicii” – semnificații prefigurate prin niște acorduri lirice tulburătoare. P. Caraman întrevide, la rândul său, în balada turturicăi „o sinteză de simboluri”, iar acestea „gravitează în jurul ideii de jale incomensurabilă, de castitate ca semn al fidelității conjugale, de jertfire de sine până la renunțarea de a mai trăi...” (Caraman, 2000, p. 176-177), opinie ce-ar putea fi desprinsă aproape din toate incursiunile lirice expuse în exemplele ce urmează:

„Amărâta turturică,
Când rămâne singurică,
Zboară-zboară pân ce pică
Și nu-i pasă de nimică.” (AF AȘM, 1958, f. 74).

Imaginile și semnificațiile artistice sunt determinate de prospețime și seninătate sufletească, izvorăsc din „sâmburele dinamic din poezia noastră populară” (Rusu, 1967, p. 172), se manifestă printr-un sentiment „plin de gingășie, dar în același timp de acțiune susținută” (*ibidem*, p. 272), aprofundează substanța elegiacă a unui lirism copleșitor, așa cum vedem din versurile propuse mai jos:

„Zboară într-o pădure deasă,
De-a ei viață nu-i mai pasă,
Zboară într-o pădure-adâncă,
Nici nu bea, nici nu mănâncă.
Unde vede o apă bună,
Ea fuge ca o nebună.
Unde vede o apă rea,
Ea o tulbură și-o bea.” (AF AȘM, 1958, f. 74).

În alte versiuni baladești, turturica este predispusă să stea pe o „o ramură uscată”, ceea ce exprimă, paralel cu durerea ei incomensurabilă, și o senzație de apăsare sufletească, de renunțare la bucuriile vieții:

„Trece prin pădurea verde,
Dar ea pare că n-o vede.
Zboară, zboară până cade
Și pe lemn verde nu șade.
Iar când stă câteodată,
Stă pe-o ramură uscată.” (Caraman, 2000, p. 176).

Imaginea-simbol „amărâta turturică” este pusă în slujba remedierii diferitelor stări și sentimente contradictorii, înfățișează drama unui destin existențial, marcat

de căderi și prăbușiri interioare, „zboară-zboară până pică”, ca, în cele din urmă, să capete o nuanță de finalitate tragică. Prezența vânătorului este predispusă, de asemenea, remedierii funcționale și se manifestă prin aceeași stare de contemplare lăuntrică. Ieșirea turturicăi în calea vânătorului, cerându-i s-o împuște, constituie o situație tragică prin esență, de o deosebită intensitate poetică, determinată „de un dinamism dramatic tulburător” (Caraman, 2000, p. 177) și exprimă o culminație emoțională, se încadrează în contextul unor meditații grave despre rostul implacabil al omului marcat de propriul său destin.

„Unde-aude să pocnească
Pușca cea vânătoarească,
Ea se duce s-o lovească,
Ca să nu se chinuiască.” (Teodorescu, 1885, p. 348).

Substanța tragică a motivului înclină spre o situație a dezolării totale, care mai este numită și „jalea turturelei”, privită fiind drept „o imagine concretă pentru o situație mai amplă și mai generală” (Rusu, 1967, p. 42) în tendința autorului anonim de a-și cânta „jalea” prin versuri tânguitoare. În această ordine de idei, este vorba de o durere sufletească, cauzată nu numai de pierderea soțului, dar și de vitregia destinului, care-l copleșește în permanență. Versurile, înregistrate în mai multe texte baladesti, se manifestă prin expresivitate și profunzime, fiind determinate de o evidentă răvășire sufletească:

„La stejarul cel stufos,
S-a pus turturica jos
Și strigă la vânător:
Împușcați-mă să mor,
Că nu mai pot de dor.” (AF AȘM, 1965, f. 54).

Atmosfera baladescă este marcată de niște pronunțate accente dramatice. Etnologul P. Caraman vorbește de așa-zisa „doina turturelei” (Caraman, 2000, p. 175) sau „doina despre turturica văduvită” (Caraman, 2000, p. 181), de o largă răspândire în arealul românesc. Exegețul are dreptate, întrucât morfologia motivului din textele poetice înregistrate se află, în bună măsură, în analogie cu o doină de jale, dar, în același timp, mai are și o anumită deschidere spre o serie de balade cu tematică erotică, în special, vedem orientarea spre ciclul baladesc *Mirele mort, Mireasa moartă*, unde atestăm niște situații de viață paralele, când sentimentul erotic este exteriorizat atât de profund, încât îi determină pe îndrăgostiți să rămână împreună și să nu se despartă nici după moarte. Pentru confirmare, aducem un exemplu înregistrat de folcloriști în regiunea muntelui Ceahlău, unde imaginile artistice înclină spre niște întorsături și nuanțe noi:

„... Și zboară din creangă-n creangă
Și strigă: – Puiule dragă!
Unde ești? Unde trăiești?
Și-n ce parte locuiești?
La mine de ce nu vii,
Să mă scoți dintr-aiști vii?
Într-un mormânt să mă arunci,
Ca să scap de-aceste munci!” (Caraman, 2000, p. 177).

precum și prezența unor variante cu niște forme particulare de contaminări, unde îndrăgostiții doresc „să zacă pe-un căpătâi”, ca să fie împreună și după moarte:

„Și ne-or pune într-un sicriu,
Și ne-or scoate la tolocă,
Și ne-or pune într-o groapă,
Și ne-or pune stâlpi de piatră
Ca să știe lumea toată
Cum a trăit un flăcău și-o fată.” (AF AȘM, 1955, f. 64).

Neliniștea lăuntrică a autorului popular în contemplarea trăirilor și stărilor sufletești ale eroilor survine, în același timp, și din drama înstrăinării redată metaforic printr-o serie de imagini oximoronice succesive. Deaceea, acest arhetip mitic mai poate fi raportat și la „elegia înstrăinării”, motivul fiind pus în slujba remedierii funcționale, iar turturica va transpare în ipostaza de mesager al unor profunde trăiri sufletești, dar în același timp, și de confident al sentimentelor de dor, jale, de nostalgie copleșitoare, exprimă o senzație de melancolie grea și apăsătoare:

„Numai biata turturea
Îi străină ca și mine
Și nu mai are pe nime.” (AF AȘM, 1948, f. 63).

Dorul ce-l manifestă turturica în efervescența ei lăuntrică survine din „emanația material-spirituală a individului” (Blaga, 1969, p. 222), e dorul de tărâmurii necunoscute, pe care „Marele Anonim” îl intuiește în procesul convertirii diferitelor straturi culturale și tărâmurii ontologice, acolo unde viața și moartea, dragostea și suferința, amurgul și lumina se condiționează reciproc. Replicile eroilor epici dezvoltă niște situații dramatice prin esență, determinate fiind de natura conflictului funcțional. În calitate de metafore ale predestinării, și vânătorul, și turturica, reflectă niște entități tragice ale vieții omenești, profilează imaginea unui destin polarizat, marcat de grave contradicții interioare, aprofundează ideea de solitudine nostalgică în fața trecerii ireversibile. După sugestia lui L. Rusu, balada *Amărâta turturică* dezvăluie

„zvârcolirea sufletească a omului”, „strădania zădarnică” (1967, p. 32) a celui aflat sub amenințarea destinului său fatal, pe care încearcă să-l depășească printr-o modalitate specifică și în fața căruia se resemnează total. Este conturată „o lume ascetică formulată din simetrii imateriale, unde imaginea folclorică nu cunoaște fantasticul propriu-zis” (Papadima, 1991, p. 45), dar se dispersează spre niște tărâmurii existențiale de alternativă, dincolo de viața terestră.

De subliniat, în toate versiunile comentate, autorul anonim nu face o anticipare dureroasă a dispariției, dar pornind de la resorturile fundamentale ale modului popular despre viață și moarte, relevă o întregă caracterologie a sufletului omenesc. De unde rezultă ideea: omul nu numai că se resemnează în fața dramei sale existențiale, la care este predispus, dar încearcă s-o depășească prin trecerea într-un alt tărâm ontologic, dincolo de viața terestră. Inițierea prin moarte și resemnarea în fața ei, „să nu se mai chinuiască”, redă sfârșitul tragic al unui destin implacabil, dar în același timp are loc transpunerea într-o lume selenară, de o superioritate absolută, unde situațiile tragice sunt aplanate în plan vizionar, prin exteriorizarea elementului de sorginte mitică. Sentimentul de disperare și incertitudine sufletească, la un anumit moment, este înlocuit prin ideea de speranță, de seninătate lăuntrică, prin aspirația spre desăvârșire, dar și de solitudine nostalgică, așa cum vedem în versurile ce urmează în continuare:

„Oi zbură din creangă-n creangă
Și te-oi jăli, soră dragă,
M-oi sui pe-o măracine
Și te-oi jăli, soră, bine.
Oi ieși la drumul mare
Și te-oi jăli, soră, tare.
Oi ieși la drumul lung
Și te-oi jăli, soră, mult.” (AF AȘM, 1963, f. 10).

De remarcat, balada despre turturica văduvită „se conexează” cu o serie de motive înrudite, „diferite prin simpla asociație de imagini” (Caraman, 2000, p. 181) și are tangență, în același timp, cu semnificația arhetipală și a altor toposuri de păsări, cum ar fi: mierla, sturzul, cucul, priveghetoarea, acestea „făcând parte dintr-un complex de colizii umane, spirituale, morale, sociale” (Hâncu, 1986, p. 62) sau un conglomerat baladic aparte din ciclul metamorfozelor. Astfel, într-un text depistat și înregistrat în același studiu de P. Caraman, se spune că „amărâta turturea”, atunci când își afișează durerea ei incomensurabilă cauzată de moartea soțului, este însoțită de o întregă „mitologie zoologică” (Caraman, 2000, p. 190) a pădurii, ea se manifestă în întreaga ambianță a mediului natural, alături de alte vietăți din preajmă:

„Și mai are-un frățior
Pe sturzul cel gălbior...
Și mai are-o surioară,
Pe draga priveghetoare,
Cântă noaptea pe răcoare.” (Caraman, 2000, p. 131).

Același mesaj de idei este preluat și în unele texte folclorice înregistrate în Basarabia, unde jubilația păsărilor se impune în dimensiunea unei interpretări concertistice demne de invidiat. A se compara:

„Colo-n jos într-o hotară,
Esti-un nuc cu frunza rară,
Sî strâng cușii de prin țări
Și cântî di sî omoarî.
Sus în vârful nucului,
Cântî tata cucului,
La mijlocu nucului,
Cântî puiul cucului.
Iar mai jos la rădăcină,
Cântî mama șei bătrânî.
Și-așa cântî de duios
Di sî lasî frunza-n jos.
Ș-așa cântî di dureri,
Di mai toată frunza pieri.” (AF AȘM, 1969, f. 145-146).

Este vorba de o germinație totalizatoare, care se manifestă în armonia generală a universului, condensată prin niște stări sufletești de excepție. Se poate face referință la ritmurile primare ale naturii raportate la un cadru existențial specific, unde persistă niște „stări primare geomorfe ale vieții pe pământ” (Rusu, 2005, p. 55), determinate fiind de o evidentă inițiere mitologică. Turturica imprimă acestei simfonii corale o notă particulară și aprofundează starea de durere și tristețe solitară.

„Iar mai jos pe-o rămurea,
Cântă și o turturea,
Cântă tristă vai de ea,
Că și-o pierdut soția.” (Caraman, 2000, p. 190).

Am putea evidenția, în această ordine de idei, și careva analogii, similitudini cu baladele *Cucul și Turturica*, *Mierla și Sturzul*, *Cucul și Mierla*, care exprimă, în fond, niște simboluri antropomorfe și fac parte din acelaș grup tematic, adică se referă la aceleași dimensiuni ontologice și existențiale ale condiției umane. De astă dată, dinamismul erotic al păsărilor este substituit prin niște metamorfoze, care, în succesiunea lor ritmică, vor căpăta alte nuanțe de prefigurare ale substratului baladesc. Cucul o roagă pe turturică să-i accepte iubirea, dar de fiecare dată dânsa

îl refuză, spunând că se va transforma în „azimioară-n vatră”, „trestioară-n baltă”, „iconiță mică” etc. Duetul verbal și schimbul de replici dintre personajele aflate în acest dialog contradictoriu are tangență cu o versiune de cântec popular, cu o ușoară tentă moralizatoare, dar în același timp, fiind marcate de niște intonații vibrante, melodioase. Într-un text înregistrat de folcloristul St. Cârștean se spune:

„Turturica-i la pomete,
Nu-i ca cucu-n codru verde...
Numai biata turturică
Zboară și de cuc i-i frică.” (Cârștean, 1984, p. 107).

„Frica de cuc” se manifestă prin incompatibilitatea erotică dintre cele două păsări exponențiale. Aflată în ipostaza de tristețe generală, turturica nu poate accepta o comuniune sufletească și unirea cu alt partener, deaceia va respinge propunerea unei relații de dragoste cu pasărea-cuc. Fenomenul în discuție își va găsi explicație printr-un moment de remediere funcțională, ce caracterizează tipologia existențială a păsărilor prefigurate într-un continuu dialog polemic. Cucul și Turturica nu vor putea avea o relație de parteneriat, nu se pot „nunti”, deoarece fac parte din două lumi diferite: „cucul e o pasăre nestatornică cu îndoielnice calități domestice, iar turturica reprezintă contrariul, statornicia în dragoste și căsnicie, este o trăsură tipică pentru ea” (Fochi, 1975, p. 128). Iată de ce, în cunoscutul său *Dicționar de simboluri literare*, M. Ferber numește pasărea „destrăbălatul cuc” (Ferber, 2004, p.74) și exprimă gândul că acesta este „simbolul adulterului” (*ibidem*, p. 73). În determinarea semnificației conceptuale ale celor două simboluri erotice, există situații când păreriile cercetătorilor nu coincid și chiar se contrazic într-o anumită măsură. Astfel, I. Evseev, din contra, are o părere diferită față de aserțiunile afișate anterior. În opinia sa, cucul este „o pasăre augurală și simbol al imortalității, vestitorul primăverii, mesager din alte lumi”, „...o pasăre a nemuririi” (Evseev, 1997, p. 89). Nu numai Evseev, dar și alți specialiști în domeniu, în marea lor majoritate, accentuează gândul că „nici una dintre păsări nu e atât de des pomenită, măcar pe departe – nu numai în cântece, în legende, proverbe, credințe – precum cucul, nu numai la noi, ci și la toate popoarele zonei septentrionale a pământului” (Papadima, 1968, p. 90). De aceea, poporul s-a referit la calitățile sacrale deosebite ale acestui topos folcloric, l-a imortalizat printr-o comparație sugestivă: „Cum este cucul ales între toate păsările și busuicul dintre toate florile” (Papahagi, 1979, p. 180). Într-o confirmare, pot fi aduse și careva exemple concludente din unele texte baladești aflate în circulație, unde metafora păsării-cuc este amplasată în contextul unor situații ritualice de limită și exprimă diferite manifestări ale spiritului uman, în dramatica contemplare a problemelor existențiale, cu care se confruntă în permanență omul, exprimă veșnica alternativă dintre cele două tărâmurii ontologice, viața și moartea. De exemplu:

„Cântă cucu pi casî
Și Vălean îi mort pi masî.
Cântă cucu pi fântânî,
La Vălean la cap luminî.” (AF AȘM, 1951, p. 82-83).

Cucul, la fel ca și turturica, este o pasăre a predestinării și capătă, în această ordine de idei, o analogie metaforică cu destinul trecător al omului, poate fi raportată la niște meditații despre trecerea ireversibilă a timpului și apropierea ceasului final. Substanța elegiacă, din mai multe texte baladești aflate în circulație, este înlocuită treptat printr-o aură benefică, care se manifestă prin capacitatea acestui topos folcloric de a transmite „puterea sacrală ogoarelor, determină norocul și belșugul” (Evseev, 1997, p. 89) roadelor pământului, exprimă ideea de fertilizare a naturii, de perpetuare și continuitate a vieții. Aflată într-un dialog polemic cu întruchiparea demistificată a morții, pasărea-cuc își demonstrează superioritatea și pledează pentru triumful vieții asupra haosului și întunericii existenței efemere. Astfel, într-o baladă de o profundă inspirație mitică, la rugămintea morții,

„Cucule cu pană sură,
Schimbă-ți glasul tău cu mini.” (AF AȘM, 1969, p. 40-41).

pasărea îi va răspunde cu demnitate și îndrăzneală:

„Eu glasul nu ni-oi schimba,
N-are în codru cine cânta.
Glasul meu cine-l aude,
Inimioara ’ntrânsul râde.
Dar glasul tău cine îl vede,
Nu mai calcă iarbă verde.” (AF AȘM, 1960, p. 104).

În ceea ce privește ideea incompatibilității erotice dintre cele două toposuri de păsări exponențiale, ea a solicitat din partea specialiștilor în domeniu mai multe opinii, unele din ele purtând chiar o semnificație controversată. Bunăoară A. Hâncu, atunci când se referea la balada *Cucul și Turturica*, aducea următoarea constatare: „Turturica devenită simbolul femeii tinere – blânde, cumiți – protestează psihologic și în faptă față de normele morale și legile sociale, impuse de feudalism”, din aceste considerente „...balada pune la stâlpul infamiei despotismul masculin, brutalitatea bărbatului, devenit forță arbitrară dominantă în condițiile societății patriarhale, cu clase” (Hâncu, 1986, p. 66). Prea categoric spusă, aserțiunea rămâne a fi discutabilă, întrucât exegetul insistă, în special, la aspectele vieții sociale de epocă, făcând abstracție de meditațiile ontologice, resorturile existențiale, ce respiră din lectura baladei, sau jocul erotic al păsărilor prefigurată în acest complex tematic.

În majoritatea lor, folcloriștii presupun că problema în discuție, adică turturica aflată în deplina ei singurătate, predispusă unei despărțiri similare cu moartea de omul drag și care nu acceptă relația cu alt partener, ar avea „un caracter paneuropean” (Caraman, 2000, p. 179-204), aspect confirmat de mai mulți cercetători încadrați în discuția problemei respective. Cu această ocazie, A. Fochi amintește despre „identitatea morfologică a subiectului la români și macedoneni” (Fochi, 1975, p. 131), care se manifestă prin niște „interpătrunderi culturale” și similitudini cu poezia populară a multor popoare europene. Încercând să demonstreze originea orientală a motivului, în special, înrudirea cu poezia persană, B. P.-Hasdeu aduce, la rândul său, drept argument un bogat material factologic, cu un evident caracter comparativ, „o notiță de literatură comparativă”, unde circulația subiectului este amplasată „în România, Persia, Franca” (Hașdeu, 2011, p. 270). Explicațiile de rigoare par a fi orientate la dezvoltarea mai multor dimensiuni ontologice și existențiale ale motivului respectiv, depistarea unor soluții artistice de o semnificație bine definită în eposul nuvelistic și constituie o prerogativă ce persistă în atenția exegeților. Pe lângă celelalte „surprize” ale metamorfozelor, Hasdeu mai evidențiază niște situații poetice inedite, precum ar fi versurile dintr-un „variant francez”, unde „amantul se schimbă în țărână pentru ca să poată acoperi cadavrul iubitei sale” (Hașdeu, 2011, p. 270). Versurile semnalate vin într-o susținere a relatărilor de mai sus, copleșesc prin intensitate și o evidentă intonație lirică, se manifestă prin niște acorduri de profunzime elegiacă. Cf.:

„Si tu te fais morte
Qu’ainsi ils t’enterrent,
Je me faire terre
E de mois te couvriront.” (Hașdeu, 2011, p. 271).

Numeroasele interpretări semiotice și estetice ale baladei despre turturica în singurătate, aflată într-o dezolare totală, demonstrează ideea că eposul nuvelistic „este un sistem deschis” (Crețu, 1980, p. 103), în continuă resurrecție și evoluție. În ipostaza de „pasăre-suflet” (Ursachi, 1976, p. 235) sau de „pasăre mitică” (Vulcănescu, 1987, p. 269), dar, în același timp, și topos al predestinării, balada exprimă un concept existențial amplu preconizat, ea constituie, după sugestia exprimată de B. P.-Hasdeu, „un mic diamant poporan” (2011, p. 271) al tezaurului nostru folcloric, ne predispune și pentru alte cercetări în domeniul respectiv.

Referințe bibliografice:

- AF AȘM, 1948, ms. 30, f. 63, Sadăc – Comrat inf. D. Bahrin, culeg. E. Levit.
AF AȘM, 1951, ms. 146, f. 82-83, Sărăteni – Hâncești, inf. M. Sinicur, culeg. E. Junghietu.

- AF AȘM, 1954, ms. 65, f. 137-138, Cornești – Ungheni, inf. A. Bejan, culeg. E. Bodrug.
- AF AȘM, 1955, ms. 69, f. 64, Mălăești – Grigoriopol, inf. L. Chirică, culeg. V. Chiriac.
- AF AȘM, 1958, ms. 107, f. 74, or. Bălți, informator neidentificat, culeg. A. Popa.
- AF AȘM, 1960, ms. 134, f. 104, Coteala – Briceni, inf. A. Bulgari, culeg. V. Gațac.
- AF AȘM, 1963, ms. 145, f. 10, Pauc – Vulcănești, inf. E. Nour, culeg. N. Băieșu.
- AF AȘM, 1965, ms. 160, f. 54, Pârlița – Soroca, inf. Ana Ogorodnic, culeg. A. Hropotinschii.
- AF AȘM, 1969, ms. 202, f. 40-41, Alexandrovca – Voznesensc-Nicolaev, inf. M. Otrocuș, culeg. N. Băieșu.
- AF AȘM, 1969, ms. 209, f. 145-146, Cigârleni – Anenii-Noi, inf. Gheorghe Bâcu, culeg. A. Hâncu.
- BLAGA, Lucian. *Trilogia culturii*. București: EPLU, 1969.
- CARAMAN, Petru. *Pământ și apă. Contribuție etnologică la studiul simboliceii eminesciene*. București: Editura Elion, 2000.
- CÂRSTEAN, Stelian. *Balada și folclorul Moldovei de Nord*. București: Editura Minerva, 1984.
- CREȚU, Tudor. *Etnosul folcloric – sistem deschis*. Timișoara: Editura Facla, 1980.
- EVSEEV, Ivan. *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*. Timișoara: Editura Amarcand, 1997.
- EVSEEV, Ivan. *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*. Timișoara: Editura Amarcand, 1994.
- FERBER, Michael. *Dicționar de simboluri literare*. Chișinău: Editura Cartier, 2004.
- FOCHI, Adrian. *Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești*. București: Editura Academiei Române, 1975.
- HAȘDEU, Bogdan, Petriceicu-. *Balada poporană Cucul și Turturica în România, Persia, Franța. Notiță de literatură comparativă*. În: *B. P. Hașdeu. Scrieri*, vol. 5. *Folcloristică*. Chișinău: „Știința”, 2011.
- HÂNCU, Andrei. *Conglomeratul baladic al transformării în păsări: Cucul și Turturica, Mierla și Sturzul, Metamorfozele: Amărâta turturică*. În: *Limba și literatura moldovenească*. 1986, nr. 4, p. 57-67.
- PAPADIMA, Ovidiu. *O viziune românească asupra lumii*. București: Editura Saeculum, 1991.
- PAPAHAGI, Tache. *Mic dicționar folcloric*. București: Editura Minerva, 1979.
- PAPAHAGI, Tache. *Paralele folclorice*. București: Editura Minerva, 1970.
- RUSU, Aurelia. 15 iunie. M. Eminescu. În: *Buletin*. Serie nouă. 2005, nr. 2, p. 55.
- RUSU, Liviu. *Viziunea lumii în poezia noastră populară*. București: Editura pentru Literatură, 1967.
- TEODORESCU, G. Dem. *Poezii populare române*, ediția I. București, 1885.
- URSACHI, Petru. *Poetică folclorică*. Iași: Editura Junimea, 1976.
- VULCĂNESCU, Romulus. *Mitologie română*. București: Editura Academiei Române, 1987.

Notă: Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.1606.03 *Contexte socioculturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și literatura cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu” al MEC.