

TATIANA BUTNARU

Institutul de Filologie  
(Chişinău)**METAFORA NUNTĂ-MOARTE  
ŞI SEMNIFICAȚIILE EI ÎN POEZIA  
POPULARĂ****Abstract**

In the present article there are highlighted artistic meanings of the wedding-death metaphor that has its origin in the substratum of folk creativity and is manifested through deepening of some ontological issues with openness to mythical archetypes. The allegory wedding-death has its orientation towards a specific existential universe. It represents a nucleus of several folk writings that vary from doina to ballad, lyrical song, heroic epos. It expresses the treasure of Romanian thought, the popular thinking, the concept of permanence of its original myth, of perpetuation and viability of local tradition.

**Keywords:** folk creativity, ballad, Doina, heroic epos, morphology of motive, mioritic subject, aesthetic archetype, metaphorical suggestion, pastoral typology, liturgical space.

Metafora nuntă-moarte, una din imaginile-cheie ale artei noastre tradiționale, își are seva în substraturile creativității folclorice, aprofundând o complexitate de stări și trăiri interioare, generalizând, amplificând un anturaj existențial specific. Este vorba de un sistem tipic de imagini artistice axate pe principiile poeziei populare și trecute prin filiera unei individualizări pregnante, așa cum ne demonstrează speciile folclorice aflate în circulație. Metafora nuntă-moarte, cu multiplele ei subtilități stilistice constituie un punct tangențial de concentrare a reflecțiilor lirice, de esențializare a unor probleme ontologice, cu deschidere spre un univers existențial specific. Circulația motivului poate fi demonstrată în baza unui bogat material factologic, care variază de la doină la baladă, cântec liric, epos eroic, el descinde dintr-o sintetizare valorică a resorturilor spirituale ale vieții omenești, aprofundează cele două extreme din ciclul ei dialectic, dezvăluie anumite momente de ritual înzestrate cu „specifice accente ale unui anumit sentiment al destinului” [1, 125]. Alegoria nuntă-moarte constituie nucleul epic al mai multor scrieri populare, este piatra unghiulară de concentrare a meditațiilor lirice, de subordonare a sensibilității populare a unor arhetipuri artistice fundamentale, exprimă bogăția de gândire și simțire românească, înțelepciunea poporului, concepția despre perenitatea mitului său existențial, de perpetuare a tradiției autohtone. O. Buhociu întrevade în contextul imaginii respective o relație sacramentală cu universul, e „unirea sacramentală cu o stihie cosmică” [2, p. 439], cu anturajul selenar al cosmosului. Se are în vedere perceperea unor noi orizonturi de înțelegere a lumii și a destinului omenesc privit în raport cu misterul trecerii inevitabile, de retrospecție sentimentală a frământărilor lăuntrice ale omului marcat de esențele

primordiale ale existenței sale, este vorba de ideea „de preamărire a vieții și nostalgia resemnare în fața trecerii inevitabile, concretizată în bucuria simplă a filosofului a fi ca dovadă supremă a existenței umane” [3, p. 133].

După sugestia cercetătorului M. Coman, metafora nuntă-moarte provine din obiceiul nunții la înmormântare, „nunta mortului” [4, p. 218], cum este apreciat fenomenul în studiile folcloristice. Dacă analogia nunții cu moartea include reminiscențe din folclorul funerar, opinie spre care înclină M. Coman, sugestia mitică are un scop bine determinat, fiind pusă în slujba anulării deosebirii dintre viață și moarte. Astfel, este creată ideea unui cosmos unitar, continuu, unde se suprapun diferite niveluri antologice. Odată ce „moartea este înainte de toate, un rit de trecere spre o altă modalitate de existență” [4, p. 65], are loc suprapunerea semnificațiilor și conotațiilor existențiale, așa cum încearcă să ne convingă autorul anonim în numeroasele sale incursiuni poetice, printre care și cea mai desăvârșită capodoperă a creației populare, balada **Miorița**, în care „tipologia formelor evoluează de la cele mai simple la cele mai dezvoltate, și ar putea deveni principalul instrument pentru descifrarea naturii motivului” [5, p. 135].

Nunta cosmică din **Miorița** demonstrează în plan artistic redimensionarea dramatică a universului, a vieții omenești. Versurile

Căci la nunta mea  
A căzut o stea,  
Soarele și luna  
Mi-au ținut cununa,  
Brazi și păltinași  
I-am avut nuntași...

se îngemănează cu necuprinderea cosmică, în care pulsează duhul primar de baladă, este un cântec șoptit al sufletului într-un moment de intensă efervescență lăuntrică. Cadrul cosmic unde se profilează această incursiune filosofică este „spațiul mioritic” axat pe filonul creativității folclorice.

Există o formă de plasare cosmică în acest spațiu mioritic pentru că există o orientare mioritică, există o stare de plenitudine spirituală, care îngemănează viața și moartea, teluricul și celestul, dragostea și ura. Or, așa cum subliniază A. Fochi, „mioriticul constituie o categorie stilistică, punctul de plecare al oricărei evaziuni serioase în sfera esteticului” [6, p. 48]. Nunta din **Miorița** ne orientează spre noi orizonturi de înțelegere a lumii și a destinului omenesc, este o culminație existențială unde și-a găsit expresie ideea de materialitate și spiritualitate zămislite de veacuri în accepția populară, în conformitate cu un stereotip de credință populară binecunoscut. Astfel, trecând peste aspectul de suprafață al ființării lui pământești, omul își găsește un nou tărâm de existență, dincolo de viața terestră. Sentimentul dureros al singurătății cosmice este amplasat într-o lume selenară, superioară în esența ei. În acest amalgam contradictoriu de gânduri și asociații, poetul anonim meditează nu atât despre moarte, cât despre perenitate, despre nemurirea sufletului și veșnicia lui, despre acele vămi tănuite ale trecerii, pe care le parcurge „Marele Anonim” în drumul său spre Eternitate. Este interesantă opinia potrivit căreia prefigurarea nunții mioritice în versiunile și textele baladești aflate în circulație ar fi luat naștere dintr-un bocet popular generat de contaminarea și adoptarea acestuia cu elemente de cântec ciobănesc ori, după cum încearcă să ne convingă D. Caracostea,

ar fi avut la origine „un bocet ciobănesc de flăcău” [7, p. 143], care mai apoi, prin asociație cu îndeletnicirile păstorești, au căpătat alte forme de specificare. Opinia este discutabilă pentru sfera de investigație științifică, ea amplifică orientarea spre aprofundarea interesului față de schimbările structurale din contextul poeziei populare și, în același timp, demonstrează caracterul deschis al speciilor folclorice. Drama umană din **Miorița** se suprapune nemuririi dacice, iar relația viață-moarte transpare drept o relație globală în perspective infinite.

Caracterul deschis al problemei respective poate fi demonstrat în baza circulației textelor lirico-epice, în corelație cu localizarea formelor folclorice și evoluția acestora în funcție de morfologia motivului. De aici, probabil, și interesul față de numeroasele localizări ale subiectelor mioritice înregistrate și comentate în mai multe studii de specialitate, fiind interpretate prin prisma modificărilor succesive, datorită cărora au căpătat nuanțe de doină, bocet, colind și chiar plugușor, păstrând în esență legătura cu matricea stilistică.

Într-un studiu de poetică folclorică, S. Moraru întrevide „două aspecte ale metaforei nuntă-moarte”, dintre care „primul, cel mai răspândit are orientare spre lirica ostășească”, unde reprezentările naturii sunt înlocuite cu scene de război, iar eroul murind, își anunță logodna sau nunta cu „flica vântului din fundul pământului” sau se referă la nunta alegorică la care participă toată natura înconjurătoare [8, p. 112]. În această ordine de idei, pot fi depistate mai multe imagini înrudite cu versiunile **Mioriței**, care în mod convențional oscilează de la o specie la alta, însoțite de stări, trăiri, sentimente de o vibrantă alură oximoronică. Nunta mioritică transpare într-un spațiu mitic de valori circumscrise într-o lumină inițiativă, are legătură cu „poezia plaiurilor noastre și sufletul ciobanului român” [9, p. 416] în seninătatea sa lăuntrică, dezvoltând o atmosferă elegiacă, plină de plasticitate și armonie.

Pe valea Banatului  
Pasc oile Badiului  
Toate-s mândre și cornute  
Și cu lăsături pe frunte. [10, p. 166]

Localizarea dramei păstorești „drumul Banatului” sau „Pe-o gură de raie/ Pe-o bură de ploaie...” [11, f. 4-6] demonstrează viabilitatea ideii despre „complexul mioritic”, căile de circulație ciobănească, posibila legătură ce-ar fi existat între sudul Basarabiei, câmpia Dunării, precum și alte căi de migrație păstorească.

Cât îi Banatul de mare,  
Trei feluri de drum are,  
Unu-i drumul de piatră,  
De merge o lume toată,  
Unu-i de pământ,  
De merg ciobanii pe rând,  
Trec trei turme de cârlani  
Și cu ele trei ciobani [10, p. 166].

În altă parte, într-un corpus de texte mioritice înregistrate în Banat (România) se vorbește despre „coborârea” ciobanilor din munte „jos în vale”, probabil la iernatul turmelor, unde spectacolul mioritic capătă alte trăsături individualizatoare. De astă dată drama păstorească este localizată într-un peisaj specific regiunii muntoase:

Acolo sus la munte,  
Niaua de-un genunchie,  
Iară jos la vale,  
Niaua și mai mare. [6, p.717],

ca mai apoi calea ciobanilor sa fie amplasată într-un decor mai agreabil:

Pe-un răzor de vie,  
Merge. Cine merge?  
Doi-trei păcurari [6, p.712].

Această coborâre lentă are legătură și cu varietatea formelor de viață păstorească, dar ține și de subordonarea unor arhetipuri estetice fundamentale, care undeva în subtext indică și o perspectivă de transhumanță, este „o copulă în actul de comunicare” [6, p. 212-219] cu moartea inițialică în sânul naturii.

**Ciobănaș de la miori** este una din cele mai reprezentative scrieri baladești de sorginte mioritică, ea prevede încadrarea formulelor narative într-o „funcție dublă”, care oscilează între baladă și cântec liric, (doină) [12, p. 188]. Mesajul artistic este redat într-o formă dialogată dintre ciobanul mioritic și un interlocutor anonim, prin intermediul căruia se subînțelege dedublarea eroului liric. Dialogul imaginar este de o evidentă concentrare lirică:

– Și cine te-ar mai scălda?  
– Dumnezeu când a ploua...  
– Și cine te-ar înveli?  
– Cucul cu aripili...  
– Și cine te-ar legăna?  
– Codrul când s-a clătina...  
– Și cine ți-ar mai cânta?  
– Sora – privighetoarea... [13, f. 109-110]

Sugestia metaforică a integrării omului în natură capătă o nuanță particulară, se manifesta prin niște acorduri lirice coplesitoare. Subiectul este liricizat, fiind expus într-o formă dialogată în care sunt enumerate riturile trecerii. Moartea inițialică este privită drept un act solemn de inițiere, transpare o stare ontologică de unde depistăm

sensul mișcării ciclice în conformitate cu ritmurile trecerii. Este conturată o lume ascetică formulată din simetrii imateriale în care „imaginea folclorică nu cunoaște fantasticul propriu-zis” [14, p. 45], dar întrevede o stare existențială de limită, un nou tărâm ontologic dincolo de viața terestră. Prin transfer metaforic are loc trecerea într-un nou spațiu de existență, de o superioritate absolută. Pornind de la pozițiile polemice fundamentale ale modului popular de a cugeta despre viață și moarte, este evidențiată tendința de a pătrunde în esența lucrurilor și fenomenelor din natură, precum și din viața omului, surprindem legătura mioritică dintre toate elementele universului. Este vorba de un sistem tipic de imagini și detalii artistice axate pe temeurile poeziei populare și trecute prin filiera unei individualizări pregnante, așa cum ne sugerează versurile ce urmează în continuare.

– Lumânarea cin’ți-a pus?  
 – Soarele când a apus.  
 – De jelit cin’te-a jelit?  
 – Păsările au ciripit  
 Și pe mine m-au jelit.  
 – De’ngropat cin’te-a’ngropat?  
 – Trei brazi mari s-au răsturnat  
 Și pe mine m-au îngropat.  
 – Fluierașu un’l-ai pus?  
 – Sus în craca bradului... [15, f. 113].

Exista și o altă opinie potrivit căreia tipologia păstorească presupune atașamentul celui predispus trecerii azeziunii sale nemijlocite față de mediul, în care s-a aflat în timpul vieții. De aceea, în monologul testamentar ciobanul dorește:

Să-mi săpați un mormântel,  
 Frumușel si rotunjel  
 În tirlîța oilor  
 În djiocjoru meilor [16, f. 3].

Odată ce viața și moartea semnifică un tot integru, există certitudinea anihilării deosebirii dintre ele prin îndeplinirea anumitor ritualuri ale trecerii ce țin de sfera îndeletnicirilor profesionale. Iată de ce D. Caracostea întrevede în situația poetică descrisă „balada care a odrăslit multe forme felurite și mai ales dă glas acestui sentiment de viață fundamental: dragostea de propria îndeletnicire” [7, p. 22]. Or, așa cum apreciază în continuarea gândurilor sale exegetul, „nimic nu caracterizează mai deplin decât poziția față de propria îndeletnicire” [7, p. 22], iar imaginile reproduse se vor menține în sfera arhetipală a rosturilor umane existențiale.

Fluierul din „creanga bradului sus”, precum și celelalte atribute ritualice, care precedă moartea inițiativă în natură capătă o funcție magică, relevă ideea de continuitate

a vieții dincolo de tărâmurile veșniciei, este „dorul stânei îndepărtate” [5, p. 138]. Prin intermediul „vegetalului cosmogonic”, [17, p. 161] adică a bradului prezent în scrierile folclorice, este exprimată o nuanță sacrală, are loc corelarea elementelor celeste cu cele pământești. Bradul este arborele cosmogonic, el simbolizează dănuirea, perenitatea, condiția vitală a omului, iar atunci când acesta dispăre, are loc suprapunerea conotațiilor existențiale dintre viață și moarte. Simbolul bradului descinde din construcția mitică a unui univers de valori stratificat în concepția universală despre perenitatea mitului solar al existenței. În plan mitic, la fel ca și teiul sau gorunul, el amplifică diferite tărâmurile ontologice, redă „sentimentul comuniunii dintre plantă și om” sau „mitul codrilor și al arborilor sacri” [18, p. 82]. Vorbind de multiplele semnificații ale bradului, M. Coman face o analogie dintre soarta omului și cea a copacului sacru, relevă legătura „între cele două lumi, ca centru sacru unde are loc judecata sufletului și chiar ca substitut al mortului” [4, p.213], iar „aceste atribute se situează pe planul relațiilor dintre cel dispărut (ca individ concret) și lumea înconjurătoare ” [4, p. 213]. Astfel, trecând peste aspectul de suprafață a ființării lui pământești, alături de elementele transcendente ale cosmosului, „soarele și luna”, „brazi și pălținași”, „stelele făclii”, „munții mari”, omul își găsește un nou tărâm de existență, „se transferă prin împlinirea ciclului funerar în orizontul stihiiilor” [4, p. 213], iar fluierul „din creanga bradului sus” devine „un element social-cultural” [4, p. 213], circumscrie conturul unui spațiu mitic învăluit de misterul trecerii și al perenității. Este invocat un cosmos liturgic în care toate elementele universului au funcția de preamărire a divinității, „Lăudați-L Soare și Lună, lăudați-L toate stelele luminoase..., ape, care sunteți mai presus de ceruri..., munți și dealuri... vânturi năprasnice ” [20, p. 383], și, drept rezultat, de preamărire și cucernică plenitudine în fața vieții. Astfel, ceremonia nupțială din mai multe scrieri populare devine un act sacramental, se transformă treptat într-o „liturghie cosmică” [19, p. 172], cum o definește M. Eliade, demonstrând că drama omului pus față-n față cu veșnicia nu s-a consumat, ci rămâne să dănuie, să amintească mereu că senina integrare în natură este un fenomen atât de firesc ca și succesiunea anotimpurilor, a generațiilor, ca și curgerea ireversibilă a timpului. Este conturată o idee de întregire mitică alimentată de o irezistibilă sete de viață, de primenire lăuntrică, aducându-ne în preajma unei înțelegeri universale despre rosturile existențiale.

#### REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. A. Hâncu. *Geneza „Mioriței” – mit și realitate*, în *Revista de lingvistică și știință literară*, nr. 5, 1993.
2. O. Buhociu. *Folclorul de iarnă, zorile și poezia păstorească*. București, Editura Minerva, 1979.
3. T. Butnaru. *Orientări folclorice în poezia postbelică din Basarabia (anii 1960-1980)*. Chișinău, Reclama, 2004.
4. M. Coman. *Izvoare mitice*. București, Editura Cartea Românească, 1980.

5. D. Caracostea, O. Bîrlea. *Problemele tipologiei folclorice*. București, Editura Minerva, 1971.
6. A. Fochi. *Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte*. București, Editura Academiei, 1975.
7. D. Caracostea. *Poezia tradițională română*. București, Editura pentru Literatură, 1969.
8. S. Moraru. *Poetica liricii populare moldovenești*. Chișinău, Editura Știința, 1978.
9. O. Densușeanu. *Viața păstorească în poezia noastră populară*. București, Editura pentru Literatură, 1966.
10. A.A.Ș.M., 1963, ms. 147, f. 166, Cazangic-Leova, inf. Z. Matieciuc, 38 ani, culeg. N. Băieșu, A. Hropotinschi, N. Pâslaru.
11. A.A.Ș.M., 1968, ms. 128, f. 4-6, Dolinskoie (Anadol)-Reni-Odesa, inf. D. Fetelea, 64 ani, culeg. Gr. Botezatu.
12. A. Hâncu. *Eposul baladic la moldoveni*. Chișinău, Editura Știința, 1977.
13. A.A.Ș.M., 1974, ms. 269, f. 109-110, Cupci-Liova, inf. E. Lina, 30 ani, culeg. S. Moraru.
14. O. Papadima. *O viziune românească a lumii*. București, Editura Saeculum, 2009.
15. A.A.Ș.M., 1968, ms. 184, f. 215, inf. V. Sajin, 51 ani, culeg. D. Țurcanu.
16. A.A.Ș.M., 1960, ms. 128, f. 3, Trebujeni-Orhei, inf. S. Popușoi, 71 ani, culeg. Gr. Botezatu.
17. Gh. Vrabie. *Structura poetică a basmului*. București, Editura Academiei, 1975.
18. R. Vulcănescu. *Mitologia românească*. București, Editura Academiei, 1985.
19. Apud. E. Munteanu. *Motive mitice în dramaturgia românească*. București, Editura Minerva, 1982.
20. *Noul Testament și psalmii*. Chișinău, Societatea Biblică Interconfesională din Republica Moldova, 2005.