

Tatiana BUTNARU

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

BALADA FAMILIALĂ: SEMNIFICAȚII ETICE ȘI ESTETICE

The family ballad: ethical and aesthetic significance

Abstract: The article interprets certain problems dealing with family ballad – a folkloric genre which presents an indisputable interest and manifest itself as a generalized embodiment of the human experience. It reflects the human relation in accordance with the deep layers of popular mentality and offers certain patterns of cohabitation in human society. The picture of folkloric characterology deepens the field of familiar life, highlights life situations, reasons for wide circulation, patterns of thought and general-human values circumscribed in their fundamental aspect.

Keywords: novelistic epos, fantastico-mythological context, narrative creations, mythical functionality, narrative motifs, aesthetic value, popular ethics.

Rezumat: În articolul de față și-a găsit expresie interpretarea anumitor probleme din sfera baladei familiale, o specie folclorică, care prezintă un indiscutabil interes și se manifestă drept o întruchipare generalizată a experienței omenești, vizează relațiile umane în corespundere cu straturile arhaice ale mentalității populare, oferă anumite modele de convețuire în societatea omenească. Tabloul caracterologiei folclorice aprofundează diferite tipuri de subiecte, ce țin de domeniul vieții private, evidențiază situații de viață, motive de largă circulație, tipare de gândire și valori general-umane circumsrise în aspectele lor fundamentale.

Cuvinte-cheie: epos nuvelistic, context fantastico-mitologic, creații narative, funcționalitate mitică, motive nuvelistice, valoare estetică, etică populară.

Balada familială, specia folclorică care la ora actuală prezintă un indiscutabil interes, are referință cu diversitatea problemelor de viață, este întruchiparea generalizată a existenței umane, a legăturilor reciproce ale spiritului popular cu realitatea socială. Este vorba de o disponibilitate specifică a geniului anonim față de sfera relațiilor familiale prezentate în funcție de vechimea și originea lor, realizarea artistică și modalitatea de existență în mediile folclorice, unde persistă „grupuri de tipuri care se succed și pe care le unește un sistem unitar de raporturi” (Caracostea, 1969, p. 384), acestea fiind reglementate în corespundere cu anumite teme și principii, ce vizează diverse aspecte ale vieții sociale. Este una din cele mai vechi specii ale eposului nuvelistic și se manifestă prin „mult dramatism, multă

mişcare și pasiune” (Cârstean, 1984, p. 11), unde și-a găsit expresie un univers antropologic, care depășește cadrul vizionar ale unor resorturi existențiale de limită, iar personajele nu mai dispun de însușiri supranaturale, nu mai sunt „voinici de nebiruit în încrâncenarea lor vitejească” (Cârstean, 1984, p. 11), dar se prezintă drept niște eroi obișnuiți „oameni simpli, care se înfruntă de la egal la egal, flăcăi și fete frumoase, soți bătrâni și soții tinere, soacre rele și nurori nefericite, dar câte suferințe și bucurii în jurul acestor existențe obișnuite” (Cârstean, 1984, p. 11).

Atmosferă conceptual-artistică, coliziile dintre personaje, dezvăluirea portretelor, până și unele elemente compoziționale sau mijloacele de transfigurare artistică demonstrează o realitate epică aparținând circumscrisă în resorturile imaginației populare. Toate acestea sunt materializate în funcția de anumite criterii estetice și aprofundează un univers existențial specific apropiat de „viziunea prin suflet a unui fenomen primar” (Bălăeț, 1979, p. 35), este redată o lume care oscilează „de la tragic la grotesc, și chiar burlesc” sub „cele mai felurite măști și veșminte”, redată „cu mare profunzime de culoarea locală, picturi pline de detalii, colcăind de realism” (Călinescu, 1964, p. 119-120).

Tabloul caracterologiei folclorice înfățișează „creații narative a căror subiecte dezvoltă situații dramatice ce izvorăsc din domeniul împrejurărilor și al conflictelor vieții domestice” (Amzulescu, 1983, p. 50) într-o manieră artistică specifică și presupune împletirea unor elemente de natură diversă, care reglementează relațiile de familie, așa cum se întâmplă, de exemplu, în balada *Soarele și Luna*, precum și versiunile acesteia. Privită din perspectiva funcționalității mitice, mesajul baladei depășește cadrul vizionar al unei lumi miraculoase, unde elementele de basm amplasează în centrul atenției niște personaje supranaturale pentru a interpreta, în conformitate cu intuiția mitică, succesiunea ritmică dintre cei doi aștri cerești. După sugestia folcloristului A. Fochi, „subiectul pare a fi deosebit de vechi, ținând de o epocă îndepărtată când s-a instituit prohibirea incestului” (Fochi, 1975, p. 69). Balada se înscrie într-un context de preocupări specifice și se referă îndeosebi la „căutarea soției și peșitul”, o temă care străbate mai multe domenii din eposului folcloric, evoluând de la contextul fantastic-mitologic spre cel nuvelistic, adoptând motive de largă circulație, tipare de gândire arhaică, mentalități și modele comportamentale.

P. Ursachi, la rândul său, întrevide la lectura baladei *Soarele și Luna* „un vechi dublet feminin al divinității solare masculine” (Ursachi, 1976, p. 67-68), care fiind subordonate unei obișnuite drame de familie, este trecută într-o ambianță alegorică și încadrată în contextul „familiei solare” (Ursachi, 1976, p. 67-68). În același timp, P. Ursachi, la fel ca și alți folcloriști, susține ideea că subiectul mitic din *Soarele și Luna* înclină spre grupul tematic *Fratele și Sora*, prin extinderea căruia se observă orientarea spre mesajul polivalent al baladei familiale, cu o sentință moralizatoare, bine pronunțată, menită să condamne păcatul incestului. Grupul tematic frate-soră este amplasat „în cadrul deosebitelor grade de rudenie” atunci când „vădesc fie aspecte de coeziune, de devotament frățesc, fie situații de categoria incestului”

(Caracostea, 1969, p. 579). Iată de ce este aprofundată ideea că balada *Soarele și Luna* determină o orientare spre „întregul complex familial alcătuit din diverse grupe și tipuri de relații dintre soți, părinți și copii și dintre frați” (Ursachi, 1976, p. 147), idee ce-ar putea fi dezvoltată din lectura mai multor versiuni baladești.

Bunăoară, în balada *Voichița* este aprofundată „o structură de familie calificată arbitrar familie mare, care se presupune, a fost instituită odată cu instalarea slavilor în zonă” (Fochi, 1975, p. 218), problemă elucidată „în mod egal” în folclorul mai multor țări europene. Din punct de vedere etnologic, balada respectivă face parte din același grup tematic cu *Soarele și Luna*, întrucât ambele derivă dintr-un complex de interdicții mitice specifice mentalității populare, dezvoltând într-o modalitate fantastică „aspecte de viață arhaică legate de modul de existență a familiei și de funcțiile membrilor acestuia” (Cârstean, 1984, p. 77). Elementele lirico-narative derivă dintr-o profundă dramă existențială cauzată de încălcarea sau absența ideii despre legea morală, ceea ce aduce după sine la un dezechilibru în sfera vieții de familie, iar aceasta se manifestă prin interdicții și sentințe implacabile. În centrul atenției, persistă „puterea totalizatoare a blestemului”, care nu este altceva decât „magia cuvântului” (Fochi, 1975, p. 219) atât de necesară în menținerea relațiilor cordiale și buna convetuire în familie.

Reprezentările malefice prescrise din complexul mitico-ritualic original, se manifestă printr-un joc al imaginației și fanteziei populare, de unde transpare o lume a fantomelor, populată de umbre și chipuri fantastice. Starea de neliniște, de angoasă este cauzată atât prin încălcarea interdicției mitice, cât și tulburarea somnului celor adormiți. Blestemul mamei asupra fiului trecut în lumea celor drepti capătă o semnificație malefică asupra întregului univers existențial al familiei și anihilează, în genere, ideea de viață. Fiul aflat sub puterea predestinării malefice nu-și găsește liniște nici în mormânt, de aceea el „planează” în spații ontologice diferite, fiind încadrat în mod direct în procesul de diferențiere a celor două lumi, de aici și de dincolo, inaccesibilă cunoașterii umane. D. Caracostea întrevide în *Voichița* „o poveste-coșmar” (Caracostea, 1969, p. 325), unde sunt specificate esența și liniile de evoluție dintr-o familie patriarhală, dezvoltând într-o modalitate fantastică „aspecte de viață arhaică legate de modul de existență a familiei și de funcțiile membrilor acestuia” (Cârstean, 1984, p. 77). Recrearea motivelor nuvelistice din contextul baladei familiale îl determină pe autorul anonim să motiveze faptele și întâmplările din viața eroilor. Blestemul matern, des atestat în folclorul mai multor popoare (Fochi, 1975, p. 93), joacă un rol determinant pentru structura și semnificația scrierilor populare, precum și în desfășurarea epică a acțiunii. În balada *Voichița*, blestemul cu efectele lui imprevizibile poartă o semnificație de remediere și devine un simbol pentru asigurarea integrității familiei, în ultima instanță, fiind legat de o „credință-superstiție”, în funcție „de considerațiuni și vechime culturală și civilizatoare a unui popor”, „... impresionând și fecundând acea *sanctam simplicitatem* a timpurilor trecute” (Papahagi, 1970, p. 163). Nevoită

să se despartă de unica fiică, mama, de asemenea, încalcă interdicția mitică, tulburând liniștea celor adormiți, de aceea va fi și ea sancționată în conformitate cu prescripțiile eticii populare.

În *Voichița*, precum și alte scrieri lirico-narative, blestemul capătă o semnificație emoțională aparte și se manifestă prin momentul funcțional, care determină întreaga dezvoltare a subiectului, dar în același timp se află în analogie cu destinul fetei măritate în depărtări. Cu această ocazie, D. Caracostea se referă la „recepțiunea” baladelor înstrăinării și, în primul rând, la balada „fratelui strigoi”, care fiind „încadrată în ansamblul liric corespunzător și în toate motivele epice înrudite”, în modul cel mai evident, aprofundează „evoluția formelor de viață ale familiei” (Caracostea, 1969, p. 513).

În ciclul baladesc despre fiica înstrăinată, blestemul va căpăta o altă nuanță, atunci când părinții își mărită fata după un mire bogat, „nevăzut, necunoscut”, „cu cai suri, cu haine bune”, în alte versiuni, cu „douăsprezece nume”, „un rău și blestemat”, calitățile ce-l vor predispune pe autorul anonim să-și exprime direct atitudinea. Narațiunea epică este determinată de un moment funcțional, ea se manifestă printr-o stare de efervescență și intensă tensiune dramatică. Predispus desacralizării, elementul mitic capătă în cele din urmă niște nuanțe suplimentare noi și, de astă dată, redă drama existențială a femeii în societatea arhaică. Făcând referință la un subiect „ușor de controlat” (Caracostea, 1969, p. 90), care amintește de problema „rău măritatei” în străini, D. Caracostea se referă la „mitul caznei danaidelor”, acestea fiind „osândite de zei ca să umple în infern cu apă un butoi fără fund ca ispășire că au ucis în noaptea nunții pe fiii lui Egiptos, ca să scape de căsătorie cu ei” (Caracostea, 1969, p. 90).

Imaginile reproduse în mai multe texte folclorice înfățișează semnificația „complexului danaidic” unde „rău măritata” cu picioarele prefăcute „în două scăunele” și mâna dreaptă preschimbată în „cană de băut apă” sau „o tufă de ținut umbră din mâna mea cea stângă” își exteriorizează lamentațiile sufletești.

„Foaie verde, bob năut,
Maică, de când m-ai făcut,
Două fântâioare reci
Între două dealuri seci.
Și din picioarele mele,
Maică, două scăunele.
Iar din mâna mea cea dreaptă –
O cană de băut apă,
Și din mâna mea cea stângă –
O tufă de ținut umbră,
Din ai mei negri ochișori,
Maică, și doi pomișori. (AF AȘM, 1963, f. 24).

Prin desacralizare, mitul danaidic capătă în scrierile noastre populare niște schimbări semantice și fac referință la condiția socială a femeiei în niște circumstanțe

nefavorabile. Metafora „cheatră de fântână” înregistrată în unele versiuni baladești (AFAȘM, 1951, f. 83) indică o stare de apăsare sufletească, dar mai poate fi înțeleasă și cu semnificația unor nuanțe danaidice. Astfel, după cum se precizează în același studiu „anticul vas simbolic”, „cu trei mânere și fără fund (...) așezat pe mormântul femeilor care au fugit de căsătorie” (Caracostea, 1969, p. 512), ar putea căpăta asociere cu o piatră de fântână, unde eroina își exteriorizează drama sa existențială. Contaminările de motive și clișee artistice aduc în prim-plan o atmosferă de un lirism copleșitor, cu profunde accente elegiace:

„Decât mă făceai o fatî,
Mai bine mă faceai o chiatrî
Și-o puneai la o fântână
Unde era apa mai bunî.
Cine trece apă be,
Pi chiatrî sî hodine,
Maica-mi-i îi mulțume...” (AF AȘM, 1951, f. 83)

În același context tematic, se poate face referință și la baladele *Nevasta fugită*, *Nevasta alungată*, *Nevasta vândută*, *Fiica măritată după hoț*, unde relațiile din familia patriarhală sunt vizate în aspectele lor negative. Raporturile dintre soți sau îndrăgostiți, cât și cele dintre părinți și copii vor rămâne una din teme predilecte, iar imaginile reproduse în contextul semnalat poartă o încărcătură emoțională deosebită. În mod firesc, vor fi dezvăluite și relațiile dintre noră și soacră, ceea ce aprofundează ideea „că motivul s-a dezvoltat în acest spațiu sub predominanța cântecelor despre soacră și noră” (Vrabie, 1996, p. 480), iar apoi problema este extinsă în sfera relațiilor dintre părinți și copii. Odată ce părinții nu acceptă dragostea tinerilor, este vorba de balada *Doi iubiți*, am putea presupune, din considerente economice ori sociale, deznodământul poartă amprenta unui tragism interior.

Când au dat la logodit,
Părinții nu i-au voit.
Când au dat la cununat,
Părinții nu i-au lăsat”. (AF AȘM, 1966, f. 167)

Spre deosebire de *Voichița*, elementul macabru este substituit printr-o seninătate lăuntrică, iar prin imaginea arborilor îmbrățișați își găsește expresie ideea vieții în moarte, cu o vastă sferă de circulație în spiritualitatea diferitor popoare.

Dacă revenim la ciclul baladesc despre fiica înstrăinată, drama exteriorizată a eroinei este anihilată în plan existențial și contravine valorilor general-umane, de conviețuire în societate. Contaminările de motive și clișee artistice aduc în prim-plan o stare sufletească de limită, unde „suferința zugrăvită este strigătul deznădăjduitor al înstrăinării” (Caracostea, 1969, p. 516). Adresarea „De vrei, maică, să mă ai/ Pune la car patru cai./ Patru cai și șapte boi/ Și-mi e zestrea înapoi” (AF AȘM, f. 160-161) și „dorința de a da foc zestrei să ardă-n pară” izvorăște dintr-o străveche mentalitate argaică și exprimă o culminație a suferinței umane. La fel ca și în balada *Ilincuța*, „proba

focului” relevă o certitudine existențială de limită, în conformitate cu opinia folcloristului D. Caracostea, această imagine „deschide o perspectivă către semnalele primitive ale focului aprins pe înălțimi și la răspântii, pe gorgane ca să vestească o mare primejdie obștească” (Caracostea, 1969, p. 516), „un mare foc al unei întregi categorii sociale” (Caracostea, 1969, p. 516), și, în felul aceasta, vine să aprofundeze acordurile copleșitoare de unde izvorăște „marea poezie a durerii”.

Prin capacitățile sale de narație, balada familială dispune de o nefăgăduită valoare estetică și general-umană. Prin suprapunerea mai multor straturi culturale arhaice, are loc „solidarizarea geniului românesc cu acele realități pe care istoria nu le poate atinge: cosmosul și ritmurile cosmice” (Eliade, 1942, p. 146). Dezvăluind anumite drame din viața omului, sunt instituite coordonatele vieții spirituale de epocă și promovate principiile eticei populare.

Referințe bibliografice:

1. AMZULESCU, Al. *Balada familială: Tipologie și corpus de texte poetice*. București, 1983.
2. AF AȘM, 1963 – AF AȘM, ms. 145, f. 24, Giurgiuilești, Vulcănești, inf. Nadejda Golovatenco, 35 ani, culeg. A. Hâncu.
3. AF AȘM, 1951 – AF AȘM, 1951, ms. 43, f. 85, Biești, Chiperceni, inf. P. Anghel, 20 ani, culeg. M. Savin.
4. AF AȘM, 1966 – AF AȘM, 1966, ms. 162, f. 167, Leușeni, Hâncești, inf. Vasile Danilescu, 44 ani, culeg. N. Băieșu, A. Hropotinschi, M. Drăgan.
5. AF AȘM, 1969 – AF AȘM, 1969, ms. 209, f. 160-161, Cigârleni, Anenii-Noi, inf. Ana Buzilă, culeg. A. Hâncu.
6. BĂLĂEȚ, D. *Eterna regăsire*. București, 1979.
7. CARACOSTEA, D. *Poezia tradițională română V. I*, București, 1969.
8. CARACOSTEA, D. *Poezia tradițională română. V. II*, București, 1969.
9. CĂLINESCU, Ge. *Istoria literaturii române*. București, 1964.
10. CÂRSTEAN, St. *Balada și folclorul Moldovei de Nord*. București, 1984.
11. ELIADE, M. *Meșterul Manole*. Iași, 1942.
12. FOCHI, A. *Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești*. București, 1975.
13. PAPAHAĞI, T. *Paralele folclorice*. București, 1970.
14. URSACHI, P. *Poetică folclorică*. Iași, 1976.
15. VRABIE, Gh. *Balada populară română*. București, 1996.