

TATIANA BUTNARU
Universitatea de Stat din Tiraspol
(cu sediul la Chișinău)

ARHETIPURI MITICE ÎN POEZIA POPULARĂ

Abstract. In this article there are disclosed mythical archetypes based on relevant examples from folk poetry. The metaphor of the well present in the epic texts about the sacrifice of creation is also borrowed by some versions of the ballad cycle about an unsuccessfully married daughter, finding its specification in the „myth of Danaids’ pains” that have been condemned by the gods because they avoided marriage. The analyzed images depict the presence of Danaidic complex in a specific ethnological context where texts and versions in circulation become obvious ethical significance and deepen new dimensions of popular spirit.

Keywords: ballad cycle, ethnological context, anonymous genius, emblematic symbol, mythical suggestion, Danaidic complex, cultural layers.

Mitologia națională în expresia ei modernă se sprijină pe valorificarea tradițiilor populare, dezvăluie modalitățile de transfigurare artistică a realității prin prisma de viziuni și reprezentări ce caracterizează personalitatea creatoare a geniului anonim, asigură o deschidere de orizont spre chintesența unor imagini tradiționale modelate în conformitate cu anumite criterii estetice ale creativității populare. Experiența creatoare este orientată spre sursele de inițiere mitică, ce-și găsesc concretizare în straturile folclorice ale culturii autohtone.

Pe această cale are loc revenirea la tiparele unei lumi arhetipale, unde drumul inițiativ al existenței omenestei circumscrie conturul unui spațiu mitic vizionar marcat prin ideea dacică a nemuririi și aspirarea de totdeauna a omului spre valoarea supremă a condiției sale – creația. Lacrima cosmică ce se desprinde solitar din nunta ciobanului din baladă se suprapune inițierii dacice și transpore din învolburările spiritualizate ale timpului mitic, aici și-a găsit expresie un univers de simboluri apropiat de „viziunea prin suflet a unui fenomen primar” [1, p. 35]. Spiritul mitic se îngemănează cu necuprinderea cosmică, unde are loc inițierea omului într-un grandios spectacol cosmic. Sensurile de luciditate mioritică conjugate cu rosturile personalității creatoare se bazează pe cadrul vizionar al unor corespondențe estetice, de constituire mitică, ele asigură funcționalitatea estetică a mai multor scrieri populare, devin un model ipotetic, simbol emblematic generator de idei și reflecții lirice, modalitate de a privi lumea și a determina ridicarea omului la o dimensiune simbolică, prin care sunt circumscrie rosturile sale existențiale.

Simbol al aspirației pentru desăvârșirea unei opere de artă, mitul *Meșterul Manole*, aprofundează problema creatorului, „reprezintă sinteza artistică a unei existențe, care s-a

identificat cu frumosul și s-a devotat creației” [2, p. 115]. Originea baladei respective își găsește expresie într-un rit fundamental de întemeiere, este, de fapt, o istorie sacră despre Mănăstirea Argeșului, așa cum se prezintă în forma ei inițială. Chiar dacă în versiunile atestate pe teren există o tendință de contaminare și adaptare a unor situații locale, în principiu, este respectată convenția clasică, iar narațiunea epică se încadrează în fabulosul mitic și sincronizarea istorică. Cronologizarea motivului este dublată de un evident conflict interior, iar sacrificiul lui Manole se convertește într-o valoare estetică superioară. Păstrând prin convenție deschiderea spre mitologie, balada despre jertfa zidirii transpune într-o declanșare de lumini și umbre, indică necesitatea unei jertfe pentru temeinicia zidurilor. Din aceste considerente, meșterul Manole capătă semnificația generalizată a creatorului conștient de gravitatea situației în care se află, după precizarea lui E. Munteanu, el reprezintă „pe fiecare creator de artă și de acțiune, zămislicitor și întemeietor care să îngroape în efortul lui tot ce are mai scump; nu se poate viață nouă fără jertfă” [3, p. 224].

Meșterul Manole anunță un deznodământ situat între niște dimensiuni valorice de alternativă. La fel ca și *Miorița*, această baladă e străluminată de o senzație de resemnare, de revigorare a substratului mitic. Metamorfozarea meșterului în fântână devine o metaforă evocatoare despre frumusețea faptei dăruite, despre condiția supremă a existenței omenești desăvârșită prin dragoste și creație. Fântâna „cu apă sărată” izvorăște din lacrimile Anei și dănuie prin sacrificiul lui Manole, semnifică dobândirea perenității prin vocație și cutezanță creatoare, prin orientarea „spre veșnica rotire a meditației în sfera «stării poeziei»” [2, p. 215]. Asemenea tinerilor îndrăgostiți, care în cele din urmă se identifică cu „arborii îmbrățișați”, eroii din *Meșterul Manole* dănuie uniți prin moarte ca o simbolică întruchipare a suferinței și jertfei, a perenității sacrificiului „în semn de înălțare a lăcașului sfânt”.

Modificările care au survenit drept urmare a contaminării și fragmentării textelor baladești transferă drama creatorului în universul Anei pentru care acceptarea jertfirii de sine devine o condiție indispensabilă. În consecință, după cum subliniază etnograful I. Taloș, „cu ocazia noii localizări”, într-un fel oarecare ar putea fi depășite „caracterul oarecum etnografic”, dar în același timp „poate avea loc conceptualizarea valorilor”, este un „exemplu desăvârșit de întinerire a temelor folclorice” [4, p. 264]. Prin urmare, motivul jertfei creatoare se suprapune unor diverse resorturi artistice, care ar putea fi interpretate în funcție de semnificația ambiguă a imaginilor artistice desprinse din mitul popular. Femeia predispusă sacrificiului își găsește exteriorizare artistică printr-o serie de imagini cu caracter arhetipal, ea capătă în cele din urmă dimensiunea unui „cer de apă” și sugerează nemărginirea suferinței în necuprinderea cosmică.

Metafora fântânii aprofundează o atmosferă elegiacă specifică, determinată fiind de niște acorduri lirice copleșitoare, unde viața și moartea, dragostea și suferința se condiționează reciproc. Bunăoară, în unele versiuni și texte din ciclul baladesc despre fiica rău măritată, la un moment dat eroina preferă să devină izvor de fântână, ceea ce demonstrează echivalența stilistică și funcțională cu sugestiile mitice din *Meșterul Manole*.

Versurile:

„Câte lacrimi am vărsat
Făceam o fântână-n sat,
Fântână cu cinci izvoare,
Două dulci și trei amare” [5, p. 5-6],

au o anumită legătură cu drama exteriorizată în *Meșterul Manole* și permit cititorului să perceapă dezlegarea unor taine ascunse ale spiritului omenesc. Narațiunea epică este determinată la un moment funcțional, ce se manifestă printr-o stare de efervescență și maximă 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” [6, p. 90], care amintește de problema „rău măritatei” în străini, D. Caracostea are în vedere „mitul caznei danaidelor”, acestea „fiind osândite de zei să umple în infern cu apă un butoi fără fund, ca ispășire a pedepsei că au ucis în noaptea nunții pe fiii lui Egiptos ca să scape de căsătorie cu ei” [6. p. 90].

În analogie cu exemplificările aduse de D. Caracostea, într-o versiune de cântec cules în Giurgiulești-Vulcănești sunt înregistrate versurile:

„Foaie verde, bob năut,
Maică, de când m-ai făcut,
Două fântânoare 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,
Câți drumeți pe drum treceau,
Toți pe scaun ei ședeau,
La umbră se răcoreau,
Toți măicuței mulțumeau....” [7, p. 24].

Imaginile reproduse mai sus înfățișează pedeapsa „complexului danaidic” predestinat „de natura vinei” [6, p. 10], în care „rău-măritata” cu picioarele prefăcute în două scăunele” și „mâna dreaptă” preschimbata în „cană de băut apă” sau „o tufă de ținut umbră” din „mâna mea cea stângă”, își exteriorizează lamentațiile sufletești.

Prin desacralizare, mitul danaidic capătă în scrierile noastre populare niște schimbări semantice și fac referință la condiția socială a femeii în niște circumstanțe nefavorabile. Metafora „chiatră de fântână” înregistrată într-o versiune din anii '50 [8, p. 83] indică o stare de apăsare sufletească, dar mai poate fi înțeleasă și cu semnificația unor reminiscențe danaidice. Astfel, după cum se precizează în aceeași sursă, „anticul vas simbolic, cu trei mânere și fără fund... așezat pe mormântul femeilor care au fugit de căsătorie” [6, p. 512] ar putea căpăta asociație cu o piatră de fântână prin care eroina își exteriorizează senzația de apăsare sufletească. 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 făceai o chiatrî
Și-o puneți la o fântânî
Unde era apa mai bunî.
Cini trecè apă bè,
Pi chiatrî se hodinè,
Maică-mi-i îi mulțumè....” [8, p. 83].

Sentimentele și trăirile eroinei dezvăluie o realitate etnologică binecunoscută din familia patriarhală. Este descrisă o situație tipică, cu o largă circulație în lirica de înstrăinare, care vizează o dramă profundă, expresie a tristeții și durerii, concentrată în itinerarul sufletesc al personajelor feminine inserate în materialul de circulație baladescă. Asemănarea conceptuală cu mitul dainadelor se manifestă sub forma unor lamentații tulburătoare, în care va fi accentuat gândul că personajele feminine mai curând ar fi preferat moartea, decât o căsătorie nefericită printre străini, „la părinți necunoscuți”. Ideea este concretizată în mai multe texte baladizate cu o vastă sferă de circulație:

„Decât, maică, mă înzăstrai,
Mai bine groapă imi săpai,
Decât, mamă, mă făceai,
Mai bine mă prohodeai,
Decât mă mai cununai,
Mai bine mă îngropai” [8, p. 83].

Drama eroinei este anihilată în plan existențial și contravine valorilor general-umane, de conviețuire în societatea omenească. Contaminările de motive și clișee artistice aduc în prim-plan o stare sufletească la limită, unde „suferința zugrăvită este strigătul deznădăjduitor al înstrăinatei” [6, p. 516]. Adresarea eroinei „De vrei, maică, să mă ai/ Pune la car patru cai, /Patru cai și șapte boi/ Și-mi e zestrea înapoi” [9, p. 160-161] și dorința „de a da foc zestrei să ardă-n pară” izvorăște dintr-o străveche mentalitate arhaică și exprimă o culminație a suferinței umane. La fel ca în balada *Meșterul Manole*, autorul anonim relevă o incertitudine existențială la limită. În conformitate cu sugestia

aceluiași exeget, 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” [6, p. 516]. Mediarea funcțională și resemnarea sufletească se produce doar în sânul naturii, unde eroina pare să-și găsească consolare sufletească. Prin transfer metaforic, are loc deghizarea ei în „zburătoare” sau „fântână cu cinci izvoare” [4, p. 216] ca să potolească setea trecătorilor. Autorul anonim adaptează situația tradițional-folclorică unor resorturi sufletești, găsind o echivalență poetică corespunzătoare între orizonturile mitice și viziunea personală de convertire a materialului folcloric. Înrudirea cu fabula din *Meșterul Manole* se manifestă nu atât prin exteriorizarea elementului mitico-folcloric, cât prin adâncimea morală, prin sugestivitatea emoțională a imaginii poetice, prin plasticitate și profunzime.

Este predispusă să devină fântână și eroina din *Meșterul Manole*, iar prin murmurul de ape, „din sfere și scânteie” sunt dezvăluite niște stări sufletești din care izvorăște „marea poezie a durerii” [10, p. 151]. Semnificația danaidică are tangență cu drama femeii predispusă sacrificiului, în funcție de condiția destinului ei existențial, pentru îndeplinirea menirii sale supreme de dăruire și perpetuare a vieții.

„Iar unde-mi cădea
Cruce se făcea,
Și de-alătura,
Cișmea izvora
Cu apă curată
Trecută prin piatră,
Cu lacrimi sărate,
De Caplea vărsate” [4, p. 216].

Atmosfera mitică încadrează personajul baladesc într-o ambianță specifică, are loc integrarea acestuia într-un spațiu mitic condensat până la saturație de resorturi și trăiri sufletești de excepție. Învăluită în mrejele tăcerii, metafora fântânii capătă în contextul evidențiat o nuanță de recviem, de o seninătate dureroasă, dar în același timp de continuă aducere-aminte, de reîmprospătare sufletească. Ca în viziunea lui Brâncuși, fântâna îi adună pe cei prezenți la „o masă a tăcerii” unde alături de icoana meșterului, din asociațiile metaforice va transpare și „bocetul” adresat femeii zidite pentru care nu există o situație de alternativă. Simbolică întruchipare a suferinței și jertfei, fântâna devine, astfel, o cheazășie a cântecului pururi viu despre frumusețea faptei dăruite, despre conduția supremă a omului, desăvârșită prin dragoste și creație.

De subliniat, în balada *Meșterul Manole*, autorul anonim implică jertfa creației într-un context erotico-familial cu implicații danaidice. Atât meșterul de la Argeș, cât și femeia sacrificată vor deveni „mănăstire de iubire”, clopotul dragostei unde și-a găsit expresie „sublimarea sofianică” a sentimentelor universal-omenești [11, p. 142]. Metafora fântânii culminează sacrificiul personajelor din baladă, aprofundează o stare sufletească de excepție exprimată prin:

„Piatră curătoare,
Cu nouă izvoare
Și apă ușoară” [4, p. 215].

Acordurile elegiace se intensifică, fântâna devine o expresie a suferinței și a jertfei, dar și proiectarea din interior a unei tendințe de descătușare lăuntrică, de purificare sufletească.

Influența mitului danaidic se face resimțită și în unele cântece narrative despre cearta dintre „două surățele”, două rivale, amplasată într-un decor etnografic specific:

„Colo-n vale la fântână,
Două fete spală lână
Una slută și bogată,
Alta mândră și săracă” [12, p. 347-348].

Schimbul de replici dintre cele două rivale se manifestă printr-un dialog dinamic și demonstrează aspectul erotic al complexului danaidic, care în textele și versiunile aflate în circulație capătă o evidentă valoare etică.

Dacă revenim la balada *Meșterul Manole*, acordurile elegiace se intensifică și prin viziunea mitico-simbolică a copilului rămas orfan, fără îngrijire părintească, dar amplasat într-un spațiu sacralizat în care predomină armoniile primare ale naturii. Simbolismul imaginii vine să aprofundeze noi dimensiuni ontologice, dezvăluie noi niveluri de specificare a sentimentului trăit, acesta căpătând semnificația de „sentiment total, abisal, ireversibil”, în stare „de cele mai sublime momente de elevație”, dar și „de catastrofe cele mai dureroase” [13, p. 15].

Monologul eroului epic se manifestă prin subtilitate și concentrare lăuntrică. Natura, măreață și solitară, aprofundează trăirile lui sufletești prin valențele sale integratoare în planul cosmicului. În ultimă instanță, personajul capătă calități mitice neobișnuite pentru a asigura continuitatea vieții.

„Copilașul tău,
Pruncușorul meu,
Vază-l Dumnezeu...
Ninsoarea d-o ninge,
Pe el mi l-o unge,
Ploi când o ploua,
Pe el l-or scâlta;
Vânt când a sufla,
Uli l-o legăna,
Dulce legănare,
Pân s-o face mare” [14, p. 526].

Atât imaginea fântâniei, cât și copilul lăsat în grija stihilor naturii denotă „solidarizarea geniului românesc cu acele realități pe care istoria nu le poate atinge: Cosmosul și ritmurile cosmice” [15, p. 146]. Are loc integrarea personajelor baladești într-un spațiu mitic totalizator, condensat până la saturație de resorturi și trăiri sufletești de excepție, geniul anonim amplifică o atmosferă inițiată deosebită, cu deschidere spre o zonă a misterelor, a resorturilor mitice. Destinul omenesc este raportat la ordinea cosmică a fenomenelor din natură și oscilează de la epicul real spre cel mitico-vizionar. Prin suprapunerea mai multor straturi culturale, este creată o cosmogonie ce se profilează pe fundalul proiecției mitologice a fenomenelor din natură și viața socială, găsind în felul acesta o justificare ontologică a condiției umane, de promovare și menținere a valorilor general-umane cu durată sigură în timp.

Referințe bibliografice

1. D. Bălăeț. *Eterna regăsire*. Craiova, Editura Cartea Românească, 1979.
2. Gh. Ciompec. *Motivul creației în literatura română*. București, Editura Minerva, 1982.
3. E. Munteanu. *Motive mitice în dramaturgia românească*. București, Editura Minerva, 1982.
4. I. Taloș. *Meșterul Manole. Contribuții la studiul unei teme de folclor european*. București, Editura Minerva, 1973.
5. AAȘM, 1954, ms. 6-7, f. 5-6, Popeștii-de-Sus-Zgurița, inf. T. Cerlat, culeg. V. Teleucă.
6. D. Caracostea. *Poezia tradițională română*. V II. București, Editura pentru literatură, 1969.
7. AAȘM, 1963, ms. 145, f. 24, Giugiuilești-Vulcănești, inf. Nadejda Golovatenco, 35 ani, culeg. A. Hâncu.
8. AAȘM, 1951, ms. 43, f. 85, Biești-Chiperceni, inf. P. Anghel, 20 ani, culeg. M. Savin.
9. AAȘM, 1969, ms. 209, f. 160-161, Cighirleni-Anenii-Noi, inf. Ana Bușilă, culeg. A. Hâncu.
10. L. Rusu. *Viziunea lumii în poezia noastră populară*. București, Editura pentru literatură, 1967.
11. T. Butnaru. *Viziuni și semnificații mitico-folclorice în poezia contemporană (anii 1960-1980)*. Chișinău, Tipografia Reclama, 2011, p. 142.
12. AAȘM, 1967, ms. 170, 347-348, Morozeni-Orhei, inf. Antonina Iașcu, 34 ani, culeg. Gr. Botezatu, I. D. Ciobanu, M. Hanganu.
13. A. Fochi. *Valori ale culturii populare române*. București, Editura Minerva, 1988.
14. A. Teodorescu. *Poezii populare românești*. București, Editura Minerva, 1982.
15. M. Eliade. *Meșterul Manole*. Iași, Editura Junimea, 1942.