

LBRIS

We know
books

Balade populare

*Selecție, îngrijirea textelor, prefață, note,
surse bibliografice și glosar de Tatiana BOTNARU*

POLISALM

Cuprins

<i>Prefață</i>	5
I. Subiecte baladești cu tematică erotică și familială (Balade generale)	11
II. Circulația versiunilor mioritice în spațiul etnologic din Basarabia.....	72
I. BALADE GENERALE	99
1. CICLUL BALADESC DESPRE FIICA	
MĂRITATĂ RĂU	99
1. Fiica măritată rău	99
2. Foaie verde, trii arginți	100
3. Frunză verde trei arginți	100
4. Foaie verde trei arginți	101
5. Fiica măritată rău	102
6. Fiica rău măritată	103
7. Frunzuliță, foaie lată	103
Fiica rău măritată	104
2. FIICA ÎNSTRĂINATĂ	107
1. Frunzuleană trii măslin	107
2. Cântă puiu cucului	108
3. Mamă, două fete ai	109
4. Rău și rău printre străini	110
5. Foaie verde, bob năut	110
6. Iar foiță foi de nuc	111
7. Cucule de la pădure	112
Fiica înstrăinată	112
3. VOINICUL ÎNSTRĂINAT	115
1. Străinul	115
2. Voinicul înstrăinat	116
3. În sat la Alinoasa	116
4. Foaie verde, trei alune	117
Voinicul înstrăinat	118

4. FIICA MĂRITATĂ DUPĂ HOȚ	118
1. Fiica măritată după hoț	118
2. Fiica măritată după hoț	119
3. Fiica măritată după hoț	120
Fata măritată după hoț	121
5. SOACRA ȘI NORA	121
1. Soacra și nora	121
2. Mult mă mir și m-am mirat	123
3. Nora și soacra	124
4. Nora nenorocită	124
5. Soacra rea și nora	125
6. Tânără m-am măritat	126
7. Ari mama două nurori	126
8. Soacra rea	127
Soacra și nora	127
6. SOCRUL ȘI GINERELE	128
Socrul și ginerele	130
7. NEVASTA FUGITĂ	130
1. Chira, badi, Chira	130
2. Chira mamei	130
3. Chiralina	131
4. Carolina	132
5. Chira badei	133
6. Arghiruța	134
7. Chira – Chiralina	134
Nevasta fugită	135
8. NEVASTA ALUNGATĂ DE BĂRBAT	136
1. Nevasta alungată	136
2. Pe sub deal, pe sub pădure	137
3. Nevasta alungată de bărbat	137
4. Nevasta alungată	138
5. Nevasta fugită de bărbat	138
Nevasta alungată de bărbat	139
9. NEVASTA PRINSĂ DE TURC	140
1. Ai, Vasile, în pădure	140
Femeia prinsă de turc	140
10. NEVASTA LUATĂ DE HOȚI	141
1. Femeia luată de hoți	141

2. Nevasta alungată	141
3. Pi sub poali di păduri	142
4. Nevasta luată de hoți	142
5. Pi sub poali di pădure	143
Femeia luată de hoți	143
11. NEVASTA ȘI HOȚUL	144
12. CRAIUL ȘI MÂNDRA LUI	144
1. Când avu craiul parale	144
2. Fost-au fost un crăișor	145
Craiul și mândra lui	145
13. MOGOȘ VOINICUL	145
Mogoș voinicul	147
14. NOUREL ȘI CALAPOD PĂHARNICUL	147
15. MAICA ALUNGATĂ	150
1. Maica alungată	150
2. Mama alungată	150
Maica alungată	151
16. SORA OTRĂVIND FRATELE	151
1. Voinicul otrăvit de soră	151
2. Sora otrăvitoare	152
3. Foaie verde poamă neagră	153
4. Sora rea	154
Sora otrăvind fratele	154
17. MILEA	155
1. Milea	155
2. Milea	156
3. Miloș	159
4. Șarpele	159
5. Gheorghe (Milea)	162
Milea	162
18. VOINICUL ȘI ȘARPELE	163
1. Voinicul și șarpele	163
2. La o margine de sat	164
3. Cântecul șarpelui	164
4. Cântecul șarpelui	165
5. Șarpele	165

6. Șarpele.....	166
7. Foaie verde, nuc stufos.....	167
Voinicul și șarpele	168
19. CICLUL BALADESC DESPRE NEVASTA VÂNDUTĂ	169
1. Femeia vândută.....	169
2. Mari iarmaroc la Prut	169
3. Femeia vândută.....	170
4. Am zis verde de trei flori	171
5. Ghiță, Ghițișor.....	171
6. Soția vândută	172
7. Nevasta vândută.....	173
8. Nevasta vândută.....	174
9. Frunză verde de trifoi	174
10. La târgul din Strujineț.....	176
11. Nevăstuica omului	177
Nevasta vândută	177
20. ILINCUȚA.....	181
1. Ilincuța	181
2. Ilincuța.....	182
3. Cântecul Anicuței.....	184
4. Ilincuța	184
5. Ilincuța.....	185
6. Ilincuța.....	186
7. Voichița	187
8. Chiralina (Chilarina)	188
9. Dilorina	190
10. Voichița.....	191
11. Ilenuța.....	193
Ilincuța.....	193
21. SOARELE ȘI LUNA.....	196
1. Soarele și Luna	196
2. Fratele și sora	199
3. Soarele și Luna	200
4. Cântecul Soarelui.....	201
5. Soarele și luna	202
6. Soarele și Luna.....	203
Soarele și Luna	203

22. MEȘTERUL MANOLE.....	204
1. Meșterul Manole.....	204
2. Meșterul Manole.....	209
3. Mănăstirea curții de Argeș.....	212
Meșterul Manole.....	213
23. BRUMĂRELUL.....	214
1. Brumărelul.....	214
2. Brumărelul.....	216
3. Copiliță, trup subțire.....	216
4. Brumărelul.....	217
5. Colo-n vali-n grădiniți.....	218
6. Brumărelul.....	218
7. Brumărelul.....	219
Brumărelul.....	219
24. FATA ÎNDRĂGOSTITĂ.....	221
1. Mi-i somn, maică, și-aș dormi.....	221
2. Fata și iubitul.....	222
Fata îndrăgostită.....	223
25. FATA ȘI IUBITUL MORT.....	223
1. Colo-n vale la izvor.....	223
2. Pe un vârf de munte.....	224
3. Foaie verde, trei aglici.....	224
4. Colo'n vale la izvor.....	225
5. Colo'n vale la izvor.....	225
6. Bărbățelul meu cel scump.....	226
7. Călin.....	227
Fata și iubitul mort.....	227
26. LEACUL DRAGOSTEI.....	229
1. Baladă de dragoste.....	229
2. Frunză verde pai secară.....	230
3. Nistrule cu apă răci.....	231
4. Mândra bolnavă.....	231
5. La umbra de clocotel.....	232
Leacul dragostei.....	232
27. FATA FUGE DUPĂ VOINIC.....	233
1. Fata fuge după voinic.....	233
2. Lângă drum sub stejărel.....	234

Fata fugе după voinic.....	234
28. MĂNDRA LA NUNTA IUBITULUI.....	235
1. Am avut și eu drăguț, măi!.....	235
29. FLĂCĂUL LA NUNTA IUBITEI.....	236
1. Flăcăul la nunta iubitei.....	236
2. Vinerea eu m-am născut.....	236
Flăcăul la nunta iubitei.....	237
30. RADA.....	237
Rada.....	238
31. LOGODNICA NUNĂ.....	238
1. Logodnica nună.....	238
2. La vale, la vale.....	239
3. Logodnica-nună.....	240
4. Drăguțul necredincios.....	241
5. Pe deluțul cel cu rouă.....	242
6. Logodnica-nună.....	242
Logodnica nună.....	243
32. DOI IUBIȚI.....	244
1. Iubiții nefericiți.....	244
2. Doi iubiți.....	245
3. Ș-am zis verde doi arginți.....	245
4. Plopul și vișoara.....	246
5. Au fost odată doi iubiți.....	246
6. S-au iubit doi drăgălași.....	247
7. Doi iubiți.....	247
8. La bulboana cu răchiți.....	248
9. Foaie verdi bobărau.....	249
Doi iubiți.....	249
33. INELUL ȘI NĂFRAMA.....	253
1. Inelul și năframa.....	253
2. Foiul verdi, foi di tei.....	255
3. Prin pădurea de stejar.....	256
4. Căpitane, căpitane.....	257
Inelul și năframa.....	258
34. MIREASA MOARTĂ, MIRELE MORT.....	258
1. Chira.....	258
2. Duminică dimineața.....	259

3. Nina noastră îi mireasă.....	259
4. Asară la șezătoare.....	259
5. De la Cuhurești la vale.....	260
6. Toate crângile se apleacă.....	260
7. Mireasa moartă.....	261
Mireasa, mirele mort.....	261
35. MÂNDRUL SAU MÂNDRA BOLNAVĂ.....	263
1. Ori zași, puică, ori te scoală.....	263
2. Frunzișoară de pelin.....	263
3. Copiliță de la Prut.....	264
4. Nistrule cu apă răși.....	264
5. Mândrul bolnav.....	264
Mândrul sau mândra bolnavă.....	265
36. NEVASTA TRISTĂ ȘI BĂRBATUL PLECAT LA RĂZBOI.....	266
1. Păsărică, păsărea.....	266
2. Păsărică, păsărea.....	266
3. Păsărică, păsărea.....	267
Nevasta tristă și bărbatul plecat la război.....	268
37. TATĂL AȘTEPTAT.....	269
38. VĂLEAN.....	269
1. Vălean.....	269
2. Vălean.....	272
3. Foaie verde-o mintă creață.....	273
4. Valeraș.....	274
5. Ionel.....	275
6. Flăcăul fermecat.....	275
7. Valean.....	276
Vălean.....	277
39. HOLERA ȘI CIUMA (molimele).....	278
1. Holera.....	278
2. Holera.....	279
3. Ciuma.....	280
4. Frunzi verde arnăut.....	280
5. Ciuma.....	281
Holera și ciuma (molimele).....	281
40. VOICHIȚA.....	282
1. Voichița.....	282

2. Lenuța (Voichița)	285
3. Voichița (Boghița)	288
Voichița	289
41. MOARTEA ȘI CUCUL	289
1. Moartea și cucul	289
2. Cucul și Moartea	290
3. Florică de pe șes	290
4. Moartea și cucul	291
Moartea și Cucul	291
42. MIERLA ȘI CUCUL	292
1. Mierla și cucul	292
2. Cucul și mierlița	292
Mierla și cucul	293
43. AMĂRĂTĂ TURTURICĂ	293
1. Amărâtă turturică	293
2. Jalea turturicăi	293
3. Amărâtă-i turturica	294
4. Amărâta turturică	295
5. Amărâta turturică	295
Amărâta turturică	296
44. METAMORFOZELE	296
1. Mândruliță dragă	296
2. Neghiniță neagră	297
3. Bărbatul urât	297
Metamorfozele	299
45. FATA FUGITĂ	300
1. Foaie verde poamă	300
2. Fata fugită	300
3. Nu mă bate, mamă	301
4. Fiul fugit	302
5. Fiică certată de mamă-să	302
6. Tina	303
Fata fugită	303
46. SĂRACUL ȘI BOGATUL	305
1. Bată-te-ar crucea, bogat	305
2. Foaie verde baraboi	305
3. Ș-am zâs verde măr domnesc	306

4. Săracul și bogatul	307
5. Săracul și bogatul	307
6. Săracul și bogatul	308
7. Ieși afară Savastiță	308
Săracul și bogatul	309
47. FATA CERUTĂ DE SĂRAC ȘI BOGAT	310
1. Foaie verde, călinere	310
2. Fata cerută de sărac și de bogat.....	311
Fata cerută de sărac și de bogat.....	311
48. FATA ȘI CORTUARUL	312
1. Fata și cortuarul.....	312
2. Cortuarul.....	312
3. Cortuarul.....	313
4. Corturarul.....	314
5. Corturarul	314
Fata și cortuarul.....	315
49. FATA ȘI MILITARUL	316
1. Fata și căprarul.....	316
2. La fântână la stejar	316
3. Pe sub umbra unui stejar	317
4. Fata și militarul	317
Fata și militarul.....	318
50. FATA ÎNȘELATĂ.....	318
1. Dă drumul, Ileană-n casă	318
2. Inciu (Encea)	319
3. Fata înșelată.....	319
4. Călina, Mălina	321
Fata înșelată.....	323
51. FATA ÎNȘELATĂ ȘI PĂRĂSITĂ.....	324
1. Frunzuleană poamă neagră.....	324
2. Fata înșelată.....	324
3. Blestemul mândrei	325
4. Fată di chirău și mujac rău (birău).....	326
5. Mândra părăsită	326
6. Dă-ni drumu puicuți-n casă	327
Fata înșelată și părăsită.....	327

52. FATA CU MOȘIE.....	328
1. Fata cu moșie.....	328
2. Frunză verde de păsat.....	329
3. Ciobănaș la oi m-aș duce	329
4. Mă dusei și eu ia nuntă.....	330
5. Foaie verde, solzi de pește.....	330
Fata cu moșie.....	331
53. FLĂCĂUL SILIT SĂ SE ÎNSOARE.....	332
1. Flăcăul silit că se însoare.....	332
54. NEVASTA URĂTĂ DE BĂRBAT	332
1. Și-am zis verde în topit	332
2. Ghițșor când s-o însurat.....	333
3. Foicică de-o cucută	333
4. S-o dus badea la cosăt.....	334
5. Pusei coasa în spinare.....	334
Nevasta urâtă de bărbat.....	335
55. BĂRBATUL URĂT	336
1. Cucușăl de la păduri	336
Bărbatul urât	336
56. SOȚIA CU AMANT	337
1. Soția cu amant	337
2. Nevasta iubeață.....	337
3. Nevasta iubeață.....	338
4. Nevasta iubeață.....	339
Soția cu amant	339
57. NEVASTA INFIDELĂ.....	340
1. Stăncuța.....	340
2. Nevasta infidelă.....	340
Nevasta infidelă.....	341
58. ÎNTEMNIȚATUL	342
1. Închisoare cu lăcată	342
2. Fir'ai, maică, blestemată.....	343
3. Foaie verde trii migdali	343
4. Cântecul întemnițatei.....	344
5. Și-am zis verde de mohor.....	344
Întemnițatul	345

II. BALADE TRADIȚIONALE (subiecte păstorești).....	347
59. MIORIȚA	347
1. Miorița.....	347
2. Miorița	348
3. Miorița.....	349
4. Miorița	351
5. Miorița.....	352
6. Pe drumul Banatului.....	353
7. Miorița.....	353
8. Miorița	354
9. Miorița.....	355
10. Miorița	356
11. Miorița.....	357
12. [Miorița – hăit]	358
13. Coborât-au, coborât.....	359
Miorița.....	360
60. MĂICUȚĂ BĂTRÂNĂ	362
1. Maica bătrână	362
2. Frunzuliță iarbă neagră	364
3. Dunăre, Dunăre	366
4. Maica bătrână.....	367
Măicuța bătrână	367
61. CIOBĂNAȘ DE LA MIORI.....	368
1. Ciobănaș de la miori.....	368
2. Ciobănașul.....	368
3. Ciobănași de la miori.....	369
4. Ciobănaș de la miori.....	370
Ciobănaș de la miori.....	370
62. SOLDATUL VÂNĂTOR (luptător)	371
1. Soldatul vânător.....	371
2. Măi soldate, roșior	372
Soldatul vânător (luptător)	373
63. CIOBANUL CU OILE PIERDUTE.....	373
1. Ciobanul cu oile pierdute.....	373
2. Ciobanul cu oile pierdute.....	374
3. Ciobănaș cu oile	375

4. Ciobăneasca	375
5. Ciobănaș cu oile	376
6. Ciobanul care și-a pierdut oile	377
7. Ciobanul care și-a pierdut oile	377
8. Cântec de ciobănie	378
9. Ciobanul care și-a pierdut oile	379
10. Fata și lotrul	381
Ciobanul cu oile pierdute	381
64. FATA ȘI ZMEUL	383
1. Fata și zmeul	383
2. Constantin și Ileana	385
Fata și zmeul	385
65. CIOBANUL AMĂRĂT	385
Ciobanul amărât	386
66. CIOBANUL ȘI MOARTEA	386
Ciobanul și moartea	387
<i>Referințe bibliografice</i>	388
<i>Bibliografie selectivă</i> (volume, culegeri de folclor, antologii de texte folclorice)	396
<i>Glosar</i>	398

Prefață

Volumul de față este rezultatul unor investigații științifice în domeniul baladei populare, o specie folclorică sincretică cu mesaj și particularități bine individualizate, cu o viziune specifică pentru a înfățișa fapte, întâmplări, evenimente, de o puternică rezonanță în conștiința colectivă. Realitatea conceptual-artistică, coliziile și conflictele dintre personaje, individualizarea portretelor umane, transfigurate în conformitate cu anumite scheme compoziționale sau viziuni artistice, demonstrează o realitate epică pregnantă circumscrisă în resorturile imaginației populare. În această ordine de idei, ne putem referi la aprofundarea funcțiilor estetice ale baladei populare într-un context etno-folcloric și cultural specific, unde s-au constituit niște formule individualizatoare de exteriorizare a celor mai variate manifestări ale imaginației populare, în vederea circulației textelor baladești în conformitate cu diferite criterii estetice și reprezentările despre viață ale geniului popular. Tipologia baladei populare este încadrată într-un sistem de probleme, motive, situații de viață, care se află într-o continuă flexibilitate și vor intra în anumite „subdiviziuni tematice”. În contextul semnalat, folcloriștii propun diferite clasificări ale baladelor populare, în dependență de anumite grupări de teme și motive din sfera relațiilor familiale și sociale din mediile folclorice, determinate fiind de „dramele familiei, profesia și conflictele ei, conflictele de clasă” (Caracostea, 1969, p. 102), în legătură nemijlocită cu arhetipurile mitice din tradiția autohtonă. Este vorba de o disponibilitate specifică a geniului anonim față de sfera relațiilor inter-umane, prezentate în dependență de vechimea și originea lor, realitatea epică descrisă, descrierea tipologică a personajelor, modalitățile lor de manifestare 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 estetice de transfigurare, vizează diverse aspecte ale vieții sociale de epocă. Se are în vedere evidențierea unor tipuri de creații lirico-epice, care oscilează „de la tragic la grotesc și chiar burlesc”, sub „cele mai felurite măști și veșminte” dezvăluite „cu mare profunzime de culoarea locală, picturi pline de detalii, documente colcăind de realism” (Călinescu, 1964, p. 119-200).

Se poate vorbi, în această ordine de idei, de niște schimbări structurale, ce se produc în „eposul epic mare”, modelat în conformitate cu niște criterii estetice de semnificație diversă: sociale, morale, ontologice. Liricizarea temelor epice are loc în deplină concordanță cu valorile conceptuale, aflate în circulație în sfera comunității omenеști, la o anumită etapă de dezvoltare istorică. Imboldul de a dezvălui viața de toate zilele din realitatea curentă oscilează „de la eroic la senzațional” (Călinescu, 1964, p. 28), se manifestă prin concentrarea subiectivității lirice. De aceea, balada populară dispune de un caracter mixt, ea se află între epic și liric, scrierile baladești se prezintă „ca dezbateri epice ale unor motive lirice” (Amzulescu, 1964, p. 35), se manifestă sub forma unor cântece lirico-epice, cu orientare spre anumite imperative sociale, morale, estetice. În linii mari, balada este definită drept un poem lirico-epic, care relatează anumite momente importante, deseori tragice din viața personajului central. Fenomenul liricizării poate fi intuit la diferite niveluri de transfigurare estetică, au legătura cu universul de valori și idealurile societății, în contextul deveniri istorico-culturale. Balada se deosebește de eposul eroic, precum și cântecul istoric, fiindcă nu mai hiperbolizează eroul pozitiv, dar încearcă să-l individualizeze mai pregnant din cadrul epicii din care face parte, prin diferite întâmplări din viața lui personală, acestea fiind determinate de un pronunțat caracter didactic și moralizator. „Baladele, subliniază cercetătorul Dumitru Pop, au o structură proprie, caracter nuvelistic, uneori senzațional, teme și subiecte de o largă răspândire europeană și numeroase motive lirice” (Pop, 1959, p. 6). Spre deosebire de celelalte

specii ale cântecului bătrânesc, balada populară are un subiect mai dezvoltat și particularități estetice bine individualizate, dispune de o viziune specifică pentru a înfățișa fapte, întâmplări, evenimente, cu o puternică rezonanță în conștiința colectivă. Avem în vedere niște situații umane fundamentale, ce au menirea de a exprima capacitatea de menținere a geniului anonim prin forța de imaginație estetică. Din aceste considerente, Stelian Cârstean aseamănă baladele populare „cu niște mici nuvele în versuri”, unde „este mult dramatism, multă mișcare și pasiune” (Cârstean, 1984, p. 11). Este conturat un univers antropologic, care depășește cadrul vizionar al unor resorturi existențiale de limită, iar personajele nu mai dispun de „însușiri supranaturale, nu sunt nici voinici de nebiruit în încrâncenarea lor vitejească, dar se prezintă drept niște eroi obișnuți, 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 acestei existențe obișnuite” (Cârstean, 1984, p. 11). Atmosfera conceptual-artistică, coliziile și diferite conflicte dintre personaje, aprofundarea elementelor compoziționale, transfigurarea diferitor mijloace și procedee artistice demonstrează o realitate epică aparte, circumscrisă în resorturile imaginației populare. Toate acestea se materializează în dependență de niște criterii estetice, ce contribuie la dezvăluirea unui univers existențial apropiat „de viziunea prin suflet a unui fenomen primar” (Bălăeț, 1979, p. 35), de o vădită orientare etică, estetică, arhetipală.

Folcloriștii din republica Moldova vorbesc despre baladă, având în vedere „o specie psihologică” (Botezatu, Hâncu, 2003, p. 14), cu un vădit caracter sincretic, care nu numai că dezvăluie „dramele vieții particulare”, dar prevede prin semnificația ei generalizatoare „afirmarea umanismului, afirmarea moral-etică pe calea condamnării comportamentului moral negativ și idealizării calităților etice pozitive” (Botezatu, Hâncu, 2003, p. 14). Volumul respectiv include o selecție de balade populare, unde sunt reliefate clasificările speciei respective, în corelație cu anumite reprezentări și particularități estetice specifice, în dependență de

anumite grupări de teme și motive din sfera relațiilor familiale și sociale, existente în mediile folclorice, în strânsă legătură cu arhetipurile mitice din spiritualitatea autohtonă. Balada populară, fiind înzestrată cu o netăgăduită valoare expresivă, este interpretată de către rapsozii populari, în repertoriul cărora „partea de cântec întovărășește partea de poezie, o preschimbă prin căldură creatoare” pentru a atinge „desăvârșirea părții verbale” (Botezatu, Hâncu, 2003, p. 33-34). De subliniat, datorită dramatismului pronunțat și sensibilității lirice, balada populară este interpretată, în special, de către femei, de aceea mai este numită „feminină”, spre deosebire de speciile eposului eroic, care presupune o tonalitate „bărbătească”. Fenomenul în discuție își găsește explicație prin însăși condiția femeii în societatea țărănească, ea fiind chemată să mențină prin cântec rânduiala, tradiția folclorică, „îndeplinind legea nescrisă stabilită de veacuri”, or, după sugestia lui Dumitru Caracostea, „femeia cântă în graiul ei când spală, țese, coase, alăptează, leagănă, precum și la bocete și la nunți” (Caracostea, 1969, p. 520). Disponibilitatea față de eposul melodic versificat determină ca „balada să se împletească cu acea parte a repertoriului, ce cuprinde cântecele relațiilor de familie, povestind acțiuni și întâmplări din viața de toate zilele, mici drame în care protagoniștii sunt oameni simpli, îndrăgostiți, soți, părinți, frați, surori” etc (Amzulescu, 1964, p. 35). Legată de un anumit „gen de viață, de o anumită mentalitate socială, balada populară este modelată în spiritul unor reprezentări și particularități estetice specifice, ea se impune prin dubla perspectivă marcată prin dinamica interferenței genurilor și speciilor populare, ceea ce vom încerca să demonstrăm în volumul de față. Odată ce balada populară derivă dintr-un epos eroic degradat, ea devine expresia unei modalități de comunicare cu posibilități diverse, cu rosturi multiple și viziuni clare despre viață, cu valori etice și morale referitoare la buna convențuire în societate. Primatului elementului liric, în dependență de narațiunea epică este privit în procesul de interacțiune și suprapunere cu celelalte specii ale cântecului bătrânesc, oferă posibilitatea diversificării funcțiilor estetice ale

LIBRIS | We know books

baladei populare și, drept rezultat, al clasificării subiectelor baladești în dependență de stabilirea „raporturilor dintre agenți și locul lor în cadrul grupurilor sociale” (Caracostea, 1969, p. 384). Din aceste considerente, cercetătorul Dumitru Caracostea amplacează textele din eposul nuvelistic în categoria scrierilor de largă perspectivă, de unde a luat naștere și s-a dezvoltat specia baladei. „Locul exact al unei plăsmuiri în nucleul de relațiuni proprii poeziilor populare, scrie Caracostea, deschide în același timp perspectiva spre formele de viață ale viziunii primitive și asupra evoluției formelor tipurilor condiționată de evoluția formelor de viață socială. Descrierea exactă a celor doua tipuri ne trimite spre grupul tipologic fundamental familial” (Caracostea, 1969, p. 384). Cu această ocazie sunt depistate „grupuri de tipuri care se succed și pe care le unește un sistem unitar de raporturi” (Caracostea, 1969, p. 384), acestea se manifestă prin „diversele raporturi, care unesc iubitul cu iubita, fata tânără cu flăcăul, urmează grupurile dintre părinți și copii, soț și soție, frate și soră, soacră și noră, naș și fin” (Caracostea, 1969, p. 384), raporturi concretizate într-o gamă complexă de trăiri sentimente, atitudini. Ideea este preluată și continuată de Gheorghe Vrăbie, care întrevede, la rândul său, „în larga circulație a motivelor”, un „caracter de noutate senzațională”, anumite delimitări ce se referă „la proba iubirii, al fidelității și infidelității dintre soți sau amanți, travestirea aventurierului îndrăgostit, dragostea logodnicilor nefericiți, întoarcerea acasă pe neașteptate a soțului” (Vrăbie, 1966, p. 439). Sistemul de clasificare a subiectelor baladești, elaborat și aprofundat de mai mulți specialiști în domeniu, se referă nu numai la tematica familială, dar în același timp sunt vizate și unele specii, care redau raporturi și conflicte cu puterile supranaturale personificate sau, cum au mai fost numite „numenale”, în virtutea principiului enunțat: „Nu numenalul a precedat realul, ci general-umanul a precedat și a determinat supranaturalul” (Caracostea, 1969, p. 181). Avem în vedere baladele de sorginte mitică, ce s-au cristalizat prin intermediul unor temeuri culturale străvechi, iar realitatea epică descrisă are orientare spre un tărâm

fabulos, unde sunt înfățișate diferite situații problematice „între păstori, ciobani, zidari, pescari etc. și dușmanii lor, apoi baladele, ilustrând conflictele sociale între săraci și bogați” (Caracostea, 1969, p. 384), o idee vehiculată într-un context larg de preocupări și abordări hermeneutice. Din aceste considerente, în bibliografia de specialitate, se vorbește despre așa-zisele „balade mitice” (Caracostea, 1969, p. 385) sau balade ce-au apărut și s-au dezvoltat din „aceași zodie mitică” (Cârstean, 1984, p. 143), mesajul lor fiind influențat într-un fel „de misterul unei puteri ascunse, care este în noi și deasupra noastră”, fiindcă, cităm în continuare „acest ultim grup întărește baza întregii noastre tipologii”, iar raporturile elucidate „zugrăvesc eroi, aparținând tuturor acestor categorii, în luptă cu puterile supranaturale” (Caracostea, 1969, p. 385). Este important de subliniat, o serie întreagă de balade populare, provin din diverse structuri mitice și aspecte conceptuale de viață, care luate împreună vor aprofunda „terenul de maximă convergență” (Caracostea, 1969, p. 579), pentru a elucida întruchiparea generalizată a experienței omenești prin filiera „relațiilor reciproce ale omului primitiv cu realitatea socială, cu natura, cu binele și răul, cu viața și moartea” (Coman, 1980, p. 21). Elementul mitic condensează anumite situații poetice, analogii simbolice, ce se redimensionează în corespundere cu straturile adânci ale mentalității populare, transcede în forme epice și stilistice cu orientare spre un tărâm de mistere, așa cum atestăm în contextul mai multor scrieri lirico-epice. Interdicția mitică, omniprezentă în unele scrieri baladești, presupune „o anumită dimensiune pedagogică”, pentru a oferi „scheme generale de comportament uman” (Coman, 1980, p. 179), care reglementează, amplifică relațiile din familie și societate, le imprimă un caracter arhetipal. Receptivitatea mitică imprimă textelor folclorice mai multă densitate analitică, are loc inițierea într-un spațiu sacralizat, condensat până la saturație de niște stări sufletești de excepție, de taine existențiale și mister.

Balada populară este determinată de surse cognitive, estetice, educative, exprimă idealurile morale ale oamenilor, tendința

de dănuire a spiritului uman în pofida tuturor vicisitudinilor sociale. Prin varietatea tematică și mesajul exprimat, datorită modalităților de transfigurare artistică, balada dispune de o netăgăduită semnificație conceptuală, etică, estetică, dezvăluind anumite drame particulare din anturajul social, sunt instituite coordonatele vieții spirituale de epocă și promovate principiile eticii populare cu durata menținerii lor în timp. Volumul de față include o selecție de texte baladești aflate în circulație, depistate la Arhiva de Folclor a Institutului de Filologie Română „Bogdan Petriceicu Hașdeu”, precum și dintr-o serie de volume tematice de folclor, culegeri selective, antologii etno-folclorice. Lucrarea este destinată studenților, profesorilor, etnologilor, tuturor celor care se interesează de problema constituirii speciilor folclorice, în special, a subiectelor baladești, de dinamica dezvoltării acestei specii folclorice în contextul general de evoluție și valorificare al tezaurului autohton.

I. Subiecte baladești cu tematică erotică și familială (Balade generale)

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 autohton cu mentalitatea socială. Este vorba de o disponibilitate aparte a geniului anonim față de sfera relațiilor familiale, prezentate în dependență de vechimea și originea lor, realizarea artistică și modalitatea de existență în mediile folclorice, unde este redată o realitate epică pregnantă cu „un sistem unitar de raporturi” (Caracostea, 1969, p. 384), reglementate în corespundere cu anumite teme și principii de viață din realitatea social-istorică. Este una din cele mai frecvente specii baladești, ce se manifestă prin „mult dramatism, multă mișcare și pasiune” (Cârstean, 1984, p. 11), unde și-a găsit expresie un univers antropologic, care depășește cadrul vizionar ale unor

resorturi existențiale de limită, aprofundează o realitate epică aparte circumscrisă în resorturile imaginației populare.

Tabloul caracterologiei folclorice înfățișează „creații narative a căror subiect 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 într-un fel, reglementează relațiile de familie, așa cum se întâmplă, de exemplu, în balada *Soarele și Luna*, precum și variantele acesteia. Privită din perspectiva funcționalității mitice, mesajul baladei depășește cadrul vizionar al unei lumi miraculoase, unde elementele de basm amplasează în acțiune niște personaje supranaturale pentru a interpreta, în conformitate cu prescripția mitică, veșnica alternare a aștrilor cerești. După sugestia folcloristului Adrian 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 ciclu de largă circulație, cum ar fi „căutarea soției și pețitul”, o temă care străbate mai multe domenii din eposul folcloric, evoluând de la contextul fantastico-mitologic și eroic spre cel nuvelistic, adoptând motive de largă circulație la tipare de gândire, mentalități și sisteme comportamentale.

Petru Ursachi, la rândul său, întrevește 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 vizată în planul „familiei solare” (Ursachi, 1976, p. 67-68). În același timp, Petru Ursachi, la fel ca și mai mulți 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”

LIBRIS | We know books

(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 elucidată din lectura mai multor versiuni baladești.

Referindu-se la fenomenul de răspândire a baladelor din ciclul familial cum ar fi „cea a fratelui sau iubitului otrăvit, a soacrei și nurorii, a soției ce-și părăsește casa, ca și multe motive legendare, traduse însă la modul erotic, cum ar fi cel al logodnicilor nefericiți, al căsătoriei fratelui cu sora” (Vrabie, 1966, p. 61-62), Gheorghe Vrabie întrevide anumite schimbări de structură, ceea ce se explică nu atât prin aspectele vieții sociale, cât și „în firea agentului care împrășteie balada populară” (Vrabie, 1966, p. 61-62). Modificările succesive care au intervenit în procesul de transfigurare artistică sunt strâns legate de tradiția folclorică a zonei, acestea fiind determinate „prin deplasări de episoade dintr-un cântec într’altul, prin degradări și schematizări”, ceea ce duce la „o deformare care merge câteodată până la nerecunoașterea formelor inițiale” (Vrabie, 1966, p. 62). Motivele baladei familiale se manifestă, în această privință, nu numai prin modificări sau deplasări de episoade, degradări și schematizări, dar și careva renovări stilistice și compoziționale. Recrearea motivelor novelistice din cadrul baladei familiale, îl determină pe autorul anonim să motiveze faptele și întâmplările din viața personajelor epice. Așa dar, grupul tematic frate-soră, după cum ne îndeamnă să credem Dumitru Caracostea „iese în relief, când este privit 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). Balada *Soarele și Luna* constituie doar o verigă ale „întregului complex familial” alcătuit din „diverse grupe și tipuri de relații dintre soți, părinți și copii și dintre frați” (Pop, 1998, p. 147).

Un exemplu concludent de suprapunere a acestor raporturi și grade de rudenie, poate fi depistat și din lectura baladei *Milea*, unde protagonistul se află într-o anumită corelație cu stra-

IBPIS | We know books

tificarea nucleului familial. Aflat într-un impas existențial, „cu șarpele în sân”, „Șerpele mă ncolăcește, / Cu venin mă otrăvește” (AF IFRBPH, 1950, f. 58-59), Milea cere ajutorul celor apropiați, mama, tatăl, fratele, sora, dar aceștea îl refuză, ceea ce amplifică gravitatea situației. Narațiunea epică este determinată de un moment funcțional, care se manifestă printr-o situație de încordare și maximă tensiune dramatică:

„Decât Milea fără mână,
Mai bine eu fără tine”

(AF IFRBPH, 1950, f. 58-59).

În cele din urmă, Milea se adresează iubitei, care va răspunde chemării eroului:

„Bagă-mi, puică, mâna 'n sân,
Scoate-mi șerpe cu venin!”

(AF IFRBPH, 1950, f. 58-59)

și va dirija narațiunea epică spre dezvăluirea sensului, ei primordial, proba iubirii. Balada ia în dezbatere o problemă etică și, în conformitate cu aserțiunile lui Mihai Coman, prezintă „o prescripție etică, o anumită viziune colectivă despre normele de funcționare ale societății” (Coman, 1996, p. 182). În balada *Milea*, precum și alte creații nuvelistice, autorul anonim apelează la un sistem de reglementări și interdicții, în afara cărora existența omului este imposibilă. Milea la fel ca și mai mulți eroi epici din scrierile baladești este puternic influențat de „formula imposibilului” (Roșianu, 1981, p. 99), ce-și găsește expresie prin diverse modalități de transfigurare artistică.

Odată ce imaginea somnului prefigurată în sânul naturii într-un spațiu vegetal, așa cum vedem în *Milea* sau *Brumărelul*, capătă o accepție mitico-ritualică, printre numeroasele semnificații ce-i conferă mentalitatea arhaică, ar mai putea exprima „norocul sau nenorocul omului” (Fochi, 1971, p. 307). Orizontul floral și atmosfera inițiatică încadrează personajul baladesc într-o zonă a

misterelor, a resorturilor mitice. Mai bine-zis, are loc integrarea într-un spațiu mitic, condensat până la saturație de niște resorturi și trăiri sufletești de excepție, ceea ce amplifică ideea înfloririi, a germinației totalizatoare, așa cum se întâmplă deseori în mai multe scrieri folclorice. De exemplu:

„Colo 'n vale 'n grădiniță,
Frumos doarme o copiliță,
Cu părul lăsat pe spate,
Inimioara i se zbate
Ca 'ntr-un pușor de șarpe”

(AF IFRBPH, 1968, f. 76-77).

La fel ca și Milea, fata adormită într-un spațiu natural, „colo 'n vale 'n grădiniță” sau „într-o dalbă grădiniță”, se află într-o situație specifică de viață, interceptată fiind drept „un axis mundi”, „un loc de contact între sacru și profan, punct de intruziune a lumii fabuloase, cu cea cotidiană” (Coman, 1980, p. 183). Încălcarea interdicției mitice se manifestă și poate fi subînțeleasă metaforic, fie prin toposul șarpelui, care în intuiția populară este înzestrată cu puteri miraculoase, fie prin trezirea eroinei adormite din *Brumărelul* și declanșarea unui dialog intrigant prin intermediul unor paralelisme metaforice:

„— Fată ești ori măritată,
Sau zână din cer lăsată.
— Nu-s nici fată, nici nevastă,
Sunt zână din cer lăsată.
Eu sunt floare de pe mare,
Cine mă miroase moare,
Eu sunt floarea florilor,
Dragostea băieților,
Eu sunt floarea după sus,
Cine m-a iubit s-a dus.
Dar matale cine ești,
Flăcău ești sau însurat,
Sau înger din cer lăsat.