https://doi.org/10.52505/1857-4300.2025.2(325).09
CZU:398.2(=135.1):392.52(=135.1)

Ciclul baladesc despre nunta înecată: particularităţi de naraţie

Tatiana BUTNARU

Doctor în filologie
E-mail: tatiana.butnaru@sti.usm.md
ORCID: https//orcid.org/0000-0001-5771-9081
Universitatea de Stat din Moldova
Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”

The Ballad Cycle about the Drowned Wedding: Narrative Peculiarities

Abstract

This article analyzes the ballad cycle about the drowned wedding, which is widely circulated in the ethnological context of Bessarabia, but also among some peoples of the South-Danubian region. The ballad naturally falls into the universe of family life, where we attest to „a unitary system of relationships” (Caracostea 1969, p. 384) and human characters, with narrative particularities specific to the oral diary. The narrator – referent comes to communicate to us a dramatic history from the life of the epic heroes, in order to deepen situations, feelings, existenţial aspect, of a strong inner tension in the collective consciousness. The subject under discussion was approached using a specific methodology, targeting complex research goals and perspectives: highlighting the features of the oral journal, which is essentially deeply realistic in nature, but at the same time refers to the fate of man caught in the web of mysteries and unpredictable events, intuited by a fateful predestination.

Keywords: drowned wedding, narrative core, microstructure, archetypal significance, narrative particularities, actant model, new type of ballad.

Rezumat

În articolul de faţă este analizat ciclul baladesc despre nunta înecată, de o largă circulaţie în contextul etnologic din Basarabia, dar şi la unele popoare din regiunea sud-dunăreană. Balada respectivă se încadrează în mod firesc în universul vieţii de familie, unde atestăm „un sistem unitar de raporturi” (Caracostea 1969, p. 384) dintre diferite caractere umane, cu particularităţi de naraţie specifice pentru jurnalul oral. Naratorul-referent vine să ne comunice o istorie dramatică de dragoste din viaţa eroilor epici, pentru a aprofunda situaţii, aspecte existenţiale de o puternică trăire interioară în conştiinţa colectivă. Subiectul în discuţie a fost abordat printr-o metodologie specifică, vizând scopuri şi perspective de

cercetare complexe: sublinierea trăsăturilor jurnalului oral, ce poartă în esenţă un caracter profund realist, dar în acelaşi timp se referă la soarta omului aflată în mrejele misterelor şi ale întâmplărilor imprevizibile, intuite de o predestinare fatidică.

Cuvinte-cheie: nunta înecată, nucleu narativ, microstructură, semnificaţie arhetipală, particularităţi de naraţie, model actanţial, baladă de tip nou.

Ciclul baladesc despre nunta înecată se încadrează în mod firesc în universul vieții de familie, unde atestăm „grupuri de tipuri care se succed și pe care le unește un sistem unitar de raporturi” (Caracostea 1969, p. 384) de proveniență arhetipală și fac parte din galeria de caractere ale epicii nuvelistice de tip nou. Datorită acestui fapt, sunt prefigurate niște particularități de narație specifice pentru jurnalul oral, unde naratorul-referent vine să ne comunice o istorie dramatică din viața eroilor epici din mediul rural. Cântecul dispune de unele analogii cu mai multe subiecte baladești la tema respectivă. Ne putem referi, în această ordine de idei, la o serie de texte lirico-epice de răspândire locală, cu anumite delimitări tematice, precum ar fi: *Anișoara lui Bujor*, *La Nistru la mărgioară*, *Sora căzută sub gheață*, *Bărbatul căzut sub gheață* ș.a. Sistematizarea scrierilor baladești respective îl determină pe folcloristul Andrei Hâncu să precizeze în mod special gândul că „toate aceste subiecte exprimă durerea pricinuită în urma înecului unor oameni în floarea vârstei (fata mireasă, fata logodită ș.a.) și au o tematică diferită ca valență: familială (cazul înecului miresei) și fenomenală (înecul fecioarei luate de apa mare de ploaie)” (Hâncu 1977, pp. 238-239). Or, după cum subliniază în continuare exegetul, asemenea tip de „creații sunt relativ recente și redau în mod realist materia epică (uneori au la bază întâmplări reale prezentate cu mult lirism)” (*Ibidem*, pp. 238-239), fiind reglementate în corespundere cu anumite principii sociale, etice, morale. Înrudite prin tematică și particularități de narație, subiectele folclorice în discuție fac parte din repertoriul epicii populare de tip nou, cu propria lor metodologie de investigație științifică, confirmată printr-o cercetare teoretică de mai mulți specialiști în domeniu, cu dezvăluirea anumitor delimitări tematice, interpretări, analize, comentarii, orientate spre valorificarea „aceluiași patrimoniu al cântecului epic” (Călin 1993, p. 38), la care se referea și Cornelia Călin într-un studiu de specialitate și se manifestă prin niște perspective și scopuri de cercetate orientate spre elucidarea unor probleme și semnificații de importanță conceptuală pentru specia respectivă. Or, balada despre nunta înecată depășește caracterul local al descrierii narative și își extinde circulația nu numai în contextul etnologic din Basarabia, dar, în același timp, se mai întâlnește și la unele popoare din Balcani, precum și în regiunea sud-dunăreană a Europei, ceea ce demonstrează larga răspândire a motivului într-un context etnologic specific: se manifestă „în funcție de considerațiuni de vechime culturală sau civilizatorie a unui popor”, de „…radierile folclorice de vedere” încadrate „într-un proces mai substanțial, care circulă „din nordul Dunării, de la dacoromani” (Papahagi 1970, p. 163).

În centrul baladei se află o profundă dramă de familie și va prelua, în linii mari, ceea ce Cornelia Călin numește „le schéma fonctionnel propre à la ballade familiale" (1993, p. 40), marcată de întâmplări neprevăzute și colizii de natură etică, de o complexitate de sentimente, trăiri, stări sufletești, probleme, situații existențiale încadrate în formula polivalentă a liniei de subiect. Autorul anonim înclină spre dezvăluirea unor aspecte tipice despre drama unei familii, concentrate în funcție de numărul nucleelor epice combinate, cu referire la anumite prescripții etice și estetice din ambianța socială a satului. Universul vieții de familie, cu trăsăturile ei tipologice individualizatoare, se află în legătură nemijlocită cu diferite momente senzaționale, dezvăluite în contextul unor situații imprevizibile, resorturi existențiale, drame omenești, care luate împreună determină substanța narativă a ciclului baladesc despre nunta înecată. Este vorba despre o istorie tragică prin esență, dintr-o lume de o largă semnificație epică, preluată din anturajul tradițional al colectivității rurale, unde prin intermediul analizei morfologice a motivelor baladești sunt aprofundate aspecte extraordinare de viață, determinate fiind de o evidentă concentrare lăuntrică. Narațiunea epică se menține la limita dintre ficțiune și realitate, înclină spre un nucleu funcțional cu orientare spre explorarea anumitor dimensiuni ontologice, gnoseologice, arhetipale din eposul nuvelistic, așa cum vom încerca să demonstrăm în baza mai multor texte baladești aflate în circulație. Conform sugestiei folcloristului Andrei Hâncu, asemenea balade fac parte din epica populară de tip nou și dezvoltă „trăsături de cronică rimată" (1977, p. 328), în care persistă „mult dramatism, multă mișcare și pasiune" (Cârstean 1984, p. 11). Având deschidere spre universul vieții de familie, în contextul acestor scrieri baladești, atestăm diferite întâmplări neprevăzute, aspecte de viață marcate de o evidentă tensiune interioară, frământări lăuntrice, momente impresionante, care „atribuie narațiunii o logică epică și o evoluție firească" (Vrabie 1966, p. 137). Din analiza mai multor versiuni înregistrate pe teren, desprindem ideea că naratorul-referent înclină spre exteriorizarea unei întâmplări tragice, înecul unei nunți, o situație epică senzațională, adusă la o înțelegere absolută, pentru a face o resurecție general-umană în tiparele existenței colective a comunității, în încercarea de a sensibiliza sufletul omenesc prin capacitatea de răvășire dramatică spontană:

„Frunză verde, fir-mătase,
Unde s-a-necat mireasa,
Sărmana Gheorghina mea.
Nu s-a-necat numai ea
Și toată nunta cu ea,
Sărmana Gheorghina mea."
(AF IFRBPH, 1957, f. 58-59)[1]

[1] AF IFRBPH (Arhiva de Folclor a Institutului de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu"), 1957, ms. 88, f. 58-59, Nezavertailovca-Slobozia, inf. – L. Celac, culeg. – L. Diordiev.

Narațiunea epică înclină spre un model actanțial, în vederea relevării unui concept epic funcțional amplu preconizat în cadrul acestui jurnal oral, pentru a dezvălui galeria de chipuri și caractere necesare pentru aprofundarea relațiilor dintre diferiți membri ai familiei, reglementate în conformitate cu anumite prescripții ale realității sociale de epocă. Astfel, sunt dezvăluite diverse probleme ontologice și existențiale cu care se confruntă personajele din baladă. Contururile arhetipale imprimă textelor baladești mai multă intensitate și densitate analitică decât de obicei. Autorul anonim manifestă tendința spre reliefarea anumitor reprezentări și sugestii de sorginte mitică, pentru a individualiza acțiunile personajelor implicate în desfășurarea liniei de subiect, a purcede spre o sintetizare valorică a ceea ce determină acțiunile existențiale ale omului într-un cosmos unitar, continuu, unde se suprapun diferite tărâmuri ontologice și, pe această cale, este întrevăzută drama cosmică a individului și „cosmosul ca proces mitic" (Vulcănescu 1987, p. 23). În această ordine de idei, sunt prefigurate mai multe destine și caractere umane, marcate, în esență, de diverse stări sufletești, de o vădită efervescență lăuntrică, de unele secvențe de viață, care „atribuie narațiunii o logică epică și o evoluție firească" (Vrabie 1966, p. 137), în conformitate cu particularitățile de narație ale jurnalului oral.

„Funcționalitatea nuvelistică" (Cârstean 1984, p. 113), despre care se vorbește în unele studii de specialitate, se precipită în sfera de noutate senzațională a diferitelor motive condensate în mai multe structuri epice, ceea ce orientează mesajul lucrării spre reliefarea unor momente și incursiuni dramatice, aflate sub semnul hazardului, marcate fiind de o profundă interiorizare sufletească. În felul acesta, sunt aprofundate stări de spirit contradictorii prin însăși esența lor, care vibrează în concordanță cu niște entități existențiale polarizate, acolo unde amurgul și lumina, dragostea și suferința, viața și moartea se condiționează reciproc. Odată ce mesajul baladei face referire la o dramă de familie, linia de subiect se desfășoară în corespundere cu straturile arhaice străvechi ale mentalității populare, în funcție de tendința de a releva niște reprezentări existențiale, ce depășesc cadrul legendar al fenomenelor descrise. Caracterul tipizării realiste a evenimentelor și întâmplărilor din baladă își găsește expresie într-o modalitate specifică de incursiune lirico-epică, determinată fiind de o evidentă noutate senzațională. În centrul atenției se află imaginea arhetipală a nunții, care poartă undeva în subtext o semnificație emoțională specifică. Nunta evocată în acest jurnal oral devine o alegorie a morții și asigură în plan metaforic mesajul metafizic tulburător al narațiunii baladești. O „particularitate a folclorului balcanic" (Mușlea 1925, p. 1), așa cum ne sugerează la rândul său și folcloristul basarabean Sergiu Moraru, în una din lucrările sale de referință, este dezvăluirea metaforei „moarte-nuntă", alcătuită „dintr-un complex de metafore secundare, incluse în textul artistic prin intermediul paralelismului poetic, care contribuie la procesul de cunoaștere a realității. Fiecare dintre metaforele secundare exprimă noi nuanțe, noi particularități ale ideii artistice de bază" (Moraru 1978, p. 113), condensate în mai multe subdiviziuni tematice în textele narative aflate în circulație, cu o orientare vădită spre tipologia jurnalului oral. În ciclul

baladesc aflat în atenția noastră, întrevedem „o nuntă de proporții și structură cosmică” (Vulcănescu 1987, p. 251), ce deține o funcție arhetipală, generatoare de seninătate și profunzime elegiacă, unde este transmisă ideea de continuitate a vieții dincolo de tărâmurile veșniciei.

În mai multe subiecte baladești, care au ca temă viața familială, manifestată printr-o vădită circulație în contextul etnologic din Basarabia, este exteriorizată o situație similară în acest sens, necesară pentru a aprofunda morfologia motivului, în încercarea de a determina drama existențială a eroilor epici. În favoarea acestei opinii se vor pronunța mai mulți specialiști în domeniu, având în vedere „geneza imaginii respective”, care, după toate probabilitățile, pare să fi luat naștere din cântecele funerare și se manifestă „în raport cu bocetele populare rostite la decesul oamenilor tineri” (Fochi 1964, p. 529). Este vorba de obiceiul nunții la înmormântare, „nunta mortului” (Coman 1980, p. 218), cum a fost delimitat fenomenul în mai multe exegeze folcloristice, o idee sugerată pentru a concretiza momentele esențiale din ciclul dialectic al existenței omenești, înzestrate cu „specifice accente ale destinului” (Ornea 1970, p. 143). Din această perspectivă, în balada propusă discuției, întrevedem o nuntă neobișnuită, improvizată pe gheață, „nunta pe gheață juca” (AF IFRBPH, 1969, ms. 203, f. 11-13), intuită prin dimensiunile tipologice din caracterologia eposului nuvelistic, așa cum este descrisă atmosfera de inițiere arhetipală din textele cu circulație liberă pe teren. Versurile de mai jos indică o culminație emoțională, necesară pentru a determina o serie de nuclee epice din subdiviziunile tematice în desfășurarea liniei de subiect:

„Nunta pe gheață juca,
Iar mireasa îi striga,
Nunta pe gheață juca,
Iar mireasa îi striga,
Sărmănica, vai de ea.
Nașule, sî rupi gheața,
Uite că ne pierdem viața,
Sărmănica mireasa.
Bine vorba nu sfârșea,
Gheața-n două să rupea,
Sărmănica mireasa.
Bine vorba nu sfârșea,
Gheața-n două să rupea,
Sărmănica mireasa.”
(AF IFRBPH, 1969, f. 11-13)

Discursul referențial înclină spre un moment funcțional și actanțial, întrevăzut drept un criteriu tipologic important în aprofundarea relațiilor dintre personaje, precum și în dezvăluirea diferitelor aspecte de viață, iar autorul anonim propune

o formă de remediere narativă, specifică pentru eposul nuvelistic de tip nou. Expunerea liniei de subiect are loc sub „forma unei analize sincronice", în funcție de „anumite unități episodice" (Vrabie 1966, p. 136) din baladă. Așa-zisa „profilare ciclică" a materialului factologic, caracteristică acestui tip de jurnal oral, capătă o nuanță scenică, a cărei funcționalitate derivă din derularea mai multor episoade, menite să pregătească terenul și pentru alte întâmplări senzaționale. Acestea, la rândul lor, contribuie la aprofundarea particularităților de narație, a trăsăturilor tipologice și individuale ale textului:

„Toată nunta s-a-necat,
Numai mirele-a scăpat,
Numai mirele-a scăpat,
Sărmănica mireasa.
Pe-un cal negru a-ncălecat,
Pe-un cal negru învățat,
Învățat la înotat,
Sărmănica mireasa."
(AF IFRBPH, 1969, ms. 203)

Valoarea ritualică a imaginii din secvența poetică evidențiată face trimitere la semnificația arhetipală a „calului de mire" sau a „calului de ginere" (Cibotaru 2009, p. 165), des întâlnită în folclorul nupțial tradițional, ceea ce simbolizează, de regulă, „condiția împlinirii proiectului de însurătoare" (*Ibidem*, p. 165). În cazul de față, așa cum atestăm în mai multe versiuni ale jurnalului oral, această imagine capătă o conotație funerară, cu o încărcătură simbolică aparte. Personajul epic „pe-un cal negru-ncălecat" se menține într-un context specific arhetipal, determinând revigorarea substratului mitic al baladei și sugerând ideea unei căsătorii privite printr-o perspectivă onirică, cu referire la „plenitudinea vieții terestre" (Fochi 1988, p. 11). Pe această cale, sunt exteriorizate noi dimensiuni ale sentimentului trăit, redate prin cele mai sublime momente de elevație, dar și „de catastrofele cele mai dureroase" (*Ibidem*, p. 15). Monologul mamei-soacre sau al mirelui, unicul supraviețuitor din calvarul acestui dezastru acvatic, precum și al altor personaje exponențiale preluate din ambianța rustică tradițională, implicate în descrierea secvențelor tragice din contextul baladei, înclină spre dezvăluirea unor „microstructuri" (Călin 1993, p. 67) inserate în arhitectonica narațiunii, în conformitate cu principiile de remediere funcțională. „Microstructura" (*Ibidem*, p. 67) despre care amintește Cornelia Călin este condensată într-un concept estetic viabil, în continuă resurecție, fiind redată în strânsă legătură cu sursele de inspirație arhetipală și prin intermediul diferitelor analogii, sugestii metaforice, ce vor fi intuite de către personajul-narator dintr-o perspectivă realistă, exprimată prin tendința firească de a transmite comunității vestea despre întâmplarea tristă. Toate întâmplările din baladă poartă „marca

nefericit-tragică" (*Ibidem*, p. 87), la care se referă în altă parte exegetul amintit mai sus.

Situația epică de natură senzațională îndeplinește o „funcție socială de informare locală" (*Ibidem*, pp. 78-79), fiind trecută printr-un „lung proces de decantare artistică" (Fochi 1985, p. 15) și găsindu-și asemănare cu niște „palide lumini trecătoare pe orizontul epicii populare" (Amzulescu 1964, p. 99) de tip nou. Versurile ce urmează în continuare reprezintă o contemplare dureroasă a situației dramatice trăite de către toate personajele implicate în această tulburătoare tragedie, dar mai sunt și expresia unui moment de remediere funcțională, prefigurat prin senzația de resemnare, de interiorizare sufletească:

„Lenuțo, ghirlanda ta, Leano,
Se bat valurile cu ea, Leano,
Tinerico, vai de tine, Leano!
Lenuțo, cerceii tăi, Leano,
Se joacă peștii cu ei,
Tinerico, vai de tine, Leano!
Lenuțo, mărgelele tale, Leano,
Se joacă broaștele cu ele,
Tinerico, vai de tine, Leano!
Lenuțo, pantofii tăi, Leano,
S-au încălțat racii cu ei,
Tinerico, vai de tine, Leano!"
(AF IFRBPH, 1965, f. 138).

Discursul personajului narator „particularizează funcția și semnificația psihosocială a fiecărui fapt folcloric și a categoriei din care face parte" (Cârstean 1984, p. 190), transmițând un mesaj cu vădite accente individualizate, „cu funcție denotativă" (*Ibidem*, p. 204), care înclină spre acordurile domoale ale melosului popular. Incursiunile lirice invocate în subtextul baladei conțin și o nuanță de bocet popular, de o intensitate zguduitoare, iar sugestiile arhetipale survin în mod spontan pentru a aprofunda „etnografia morții" (Mihăiescu 2021, p. 119) sau mitologia morții (Vulcănescu 1987, p. 209), un fenomen inițiatic de o vădită culminație interioară, care se declanșează spontan, în vederea realizării „unirii sacramentale cu o stihie cosmică" (Buhociu 1979, p. 439). Orientarea spre dimensiunile necunoscute ale trecerii le permite eroilor baladești să se inițieze în anturajul selenar al cosmosului, acolo unde persistă „o lume ascetică, formulată din simetrii imateriale", iar „imaginea folclorică nu cunoaște fantasticul propriu-zis" (Papadima 1991, p. 45), dar se deplasează spre alte tărâmuri ontologice, unde legătura cu sursele de inspirație mitică se manifestă firesc și spontan.

În această ordine de idei, este cazul să amintim despre o divinitate mitică arhaică, constituită în imaginația populară și preluată din adâncimile arhetipale acvatice, concretizată printr-un personaj mitologic, care în tradiția autohtonă

poartă denumirea de „știma apei” sau „nimfa apelor românești” (Olinescu 1944, p. 429), fiind prefigurată alături de o serie de toposuri folclorice, mai cu seamă în unele balade și colinde pescărești, cu circulație în regiunea dunăreană a României. „Acolo unde apare știma apei”, scrie Marcel Olinescu, „…cel predestinat de soartă lasă totul baltă, lucru sau odihnă, și pornește drept în apă, în care stă știma, și se îneacă” (*Ibidem*, p. 429). În aceeași manieră, Ivan Evseev subliniază similitudinile arhetipale dintre actanții mitici și „vechile reprezentări mitico-simbolice”, care susțin corelarea diferitelor tărâmuri ontologice cu niște tipare arhetipale determinate de „apele primordiale” sau „stihiile” cosmice, legate de „cultul strămoșilor și (…) de reprezentările lumii de dincolo” (1997, p. 183). Conceptualizarea mitică orientează cititorul spre niște forme primare de totemism, sugerat printr-o viziune alegorică de „hău acvatic”, care se încadrează nemijlocit în caracterologia populară de „drumuri mitice de apă” (Vulcănescu, Simionescu 1974, p. 86), ce presupun o detașare de realitatea existențială prezentă într-o manieră enigmatică. Această deturnare simbolică implică „o abatere de la prevederile tradiției noastre folclorice” (Pop 1998, pp. 117-118). Putem vorbi despre reprezentarea unor fenomene neordinare, misterioase, de o vădită semnificație fatidică, transfigurate metaforic, care, în fond, pregătesc terenul în desfășurarea acestei întâmplări cu repercusiuni tragice pentru toate personajele epice din ciclul baladesc despre nunta înecată. În acest sens, drama eroilor epici mai este cauzată într-un fel oarecare și de nerespectarea interdicției mitice, iar aici avem în vedere „strădania zădarnică” a ființei umane aflate în condiții existențiale de limită, sub puterea nefastă a „necazurilor cosmogonice” (Vulcănescu 1987, p. 311), care-au survenit prin „tulburarea apelor”, o metaforă cu înțelesuri filosofice și arhetipale dintr-o piesă semnată de Lucian Blaga, unde regăsim o dezlănțuire fatidică a destinului, a frământărilor sufletești ale omului „la cea mai importantă vamă a drumului mitic, care leagă Lumea de aici cu Lumea de Dincolo”, acolo unde „Vidra știe Sama apelor/ Și-a vadurilor” (Ghinoiu 2008, p. 329). În același timp, momentul funcțional al înecului mai este cauzat și de incertitudine, de nechibzuința omenească, idee sugerată, în special, la lectura unui text baladesc înregistrat în Temeleuți-Soroca, în care autorul anonim încearcă să motiveze în plan vizionar declanșarea acestei întâmplări tragice: „nașul a fost cam beat,/ toată nunta s-a-necat” (AF IFRBPH, 1935, f. 138). Incursiunile lirico-narative transmit o evidentă intensitate lăuntrică, marcată de accentele unui dramatism zguduitor, reflectă „zvârcolirea sufletească a omului” (Rusu 1967, p. 32) în niște situații-limită imprevizibile, constituie un strigăt deznădăjduit al destinului, ce dă glas incertitudinii și suferinței:

„Nașule, încet cu caii,
Vezi gheața cum se taie,
Tinerica vai de ea.
Nașul n-a ascultat
Și cu biciul-n cai a dat,

Tinerica vai de ea.
Gheața-n patru a crăpat
Și nunta s-a cufundat,
Tinerica vai de ea.”
(AF IFRBPH, 1974, f. 34-37).

Analogiile metaforice și incursiunile elegiace din cadrul subiectului baladesc despre nunta înecată survin în mod spontan, de parcă ar „izvodi” prin declanșarea unor situații malefice imprevizibile, contradictorii prin însăși esența lor, determinate de practici, interdicții sau sentințe implacabile, preluate din experiența de viață a poporului, dintr-o serie de credințe și superstiții despre spiritul malefic al apelor. Încălcarea interdicției mitice intensifică zbuciumul interior al eroilor epici antrenați în conturul arhetipal al acestui spectacol al absurdului, marcat de pierderi irecuperabile de vieți omenești, de invocarea unor momente dramatice, cauzate de furia apelor, sugerate parcă prin intermediul unui „donator mitic asociat lumii de dincolo și intrării în celălalt tărâm” (Evseev 1997, p. 489), care se precipită pentru a dezvălui predestinarea existențială a tuturor personajelor.

„Că Vidrosu-i apă-adâncă,
Pe cine-l prinde-l mănâncă.
Iar că-mi este de adânc,
Cât din cer până-n pământ,
Nimeni nu-i dă de fund.”
(Segarcea 1941, p. 11).

O situație similară întrevedem și în balada despre nunta înecată, atunci când oamenii veniți la fața locului fac niște încercări disperate să-i salveze pe cei dispăruți în adâncurile enigmatice ale apelor, dar fără niciun rezultat:

„Năvoadele au luat
Și la Dunăre au plecat,
Năvodul când îl trăgeau,
Toată nunta o scoteau,
Pe mireasă n-o găseau.”
(AF IFRBPH, 1962, f. 247-248).

Cu această ocazie, Andrei Hâncu se referă la aspectul etic al întâmplărilor improvizate în contextul unui asemenea tip de subiecte baladești și, după părerea folcloristului, și-a găsit expresie „părerea de rău în urma dramei – aici a înecului cuiva”, iar balada despre nunta înecată la fel ca și alte texte similare din sfera jurnalului oral este „pătrunsă de suflul umanismului” (Hâncu 1977, p. 328). Justă în esența ei, aserțiunea de mai sus înclină spre evidențierea unei sentințe

moralizatoare, alături de cea funcțională, și rămâne discutabilă și în continuare. Descrierea tragediei se consumă în mod spontan, în funcție de informațiile aflate la dispoziția personajului-narator, de anumite niveluri gnoseologice, arhetipale, filosofice, sesizate din contextul materialului factologic cules pe teren, din comentariile expuse de informatori, în încercarea de a confirma veridicitatea celor întâmplate în comunitatea etnică rurală. Pornind de la factura realistă a imaginii folclorice, este dezvoltată o situație neverosimilă în evoluția motivului, pentru a se menține în directă legătură cu criteriul tipologic al autenticității, dar și în funcție de contaminările exterioare, care îi atribuie baladei o nuanță individuală – retrospecția sentimentală a frământărilor lăuntrice ale omului în dramatica contemplare a evenimentelor descrise. În una din versiunile atestate pe teren, mai întrevedem și un dialog imaginar al naratorului-vorbitor cu personajul epic predestinat înecului, cauzat de furia dezlănțuită a apelor. De astă dată, situația epică descrisă este reglementată în conformitate cu sugestiile modelului mioritic, dar prefigurată prin intermediul unor elemente de specificare diferite. Prin transferul imaginilor de sorginte arhetipală din această baladă de tip nou, are loc anihilarea deosebirii dintre viață și moarte, în conformitate cu riturile trecerii din *Miorița*, iar similitudinile și analogiile existente aprofundează în continuare o ambianță tipologică specifică și ne orientează spre ideea de „cimitir" acvatic sau „marin" (Ciopraga 1990, p. 45), care în sistemul referențial al jurnalului oral amplifică nevoia de confesiune și redare a efervescenței sufletești. Prin urmare, în contextul semnalat, putem sesiza „un efect mioritic de alt gen decât acel al plaiului din baladă", dar și o modalitate „de încordare simbolică lângă apă" (*Ibidem*, p. 42), așa cum ne sugerează versurile din textul propus discuției:

„…Ole, cine te-a îngropat?
Malurile când s-au răsturnat!
Lumânarea cine ți-a pus?
Soarele când a fost sus!
De spălat cine te-a spălat?
Ploile când mi-a plouat!"
(Balada populară 1976, p. 300)

și care, după părerea exegetului nominalizat mai sus, relevă „un patetic tablou postum", cu o anumită orientare spre sfera „mutațiilor veșnice", intuită drept „o modalitate a ecumenismului" (*Ibidem*, p. 34), în încercarea de a sfida hotarul între cele două tărâmuri ontologice pentru a aprofunda stări de spirit, momente inexplicabile din cadrul cunoașterii arhetipale. În felul acesta, naratorul face eforturi de a aduce în sfera raționalului și, prin extensie, a suportabilului, ideea de moarte. Or, dacă această viziune de semnificație arhetipală transpare în ipostaza de simbol polivalent, în viziunea lui Gilbert Durand, „imaginea acvatică parvine totdeauna să-și exorcizeze spaimele și să transforme orice amărăciune heracliteană în cântec de leagăn și odihnă" (1975, pp. 97-102).

În secvențele epice descrise din jurnalul oral comentat mai sus, prin intermediul contaminărilor și al incursiunilor meditative, are loc remedierea impasului existențial prin care va trece personajul baladesc, ceea ce determină integrarea acestuia în orizontul stihiilor acvatice și raportarea directă la riturile trecerii din nunta mioritică, un moment funcțional, ce se manifestă printr-o „serie de elemente etnografice precise, specifice ritualului funerar de tip arhaic" (Evseev 1997, p. 324). Acceptarea morții în acest sens este intuită drept „o decizie existențială", „o solidaritate mistică dintre om și natură" (Eliade 1980, pp. 223-280), concludentă pentru tipologia baladei populare. În acest amalgam contradictoriu de reflecții sufletești, prefigurate pe calea analogiei metaforice, este accentuat, printr-o viziune similară cu sugestiile din *Miorița*, nu atât deznodământul existențial inevitabil, cât mai ales ideea de perenitate, de nemurire a sufletului, este vorba de acele vămi tăinuite ale trecerii, pe care le parcurge spiritul omenesc în drumul său funerar. Or, mesajul specific, comunicat de mai multe incursiuni lirico-narative din balada despre nunta înecată, înclină spre tipologia unui fond de idei generalizatoare prin esență, care determină existența conceptuală a omului nu numai printr-o aprofundare ontologică, dar și sub aspect arhetipal. Textul baladei încearcă să ne amintească de senina integrare în dimensiunile arhetipale ale apelor cosmice, la fel ca și de comuniunea misterioasă cu natura, ce sunt văzute drept un fenomen firesc, similar cu ideea de succesiune a diferitelor stări existențiale de alternativă, în legătură cu trecerea ireversibilă a timpului.

Tipologizarea epică din cadrul acestor subiecte baladești se înscrie în contextul general de evoluție a eposului nuvelistic, în funcție de trăsăturile individualizatoare ale jurnalului oral, de sistematizarea materialului de viață, dar și de caracterul senzațional al întâmplărilor descrise, drept urmare a unor momente inexplicabile, ce țin nemijlocit de procesul de inițiere arhetipală în sfera existenței umane, redând reflexele „de lumină și culoare" (Chițimia 1968, p. 28), cu deschidere spre noi dimensiuni ale cunoașterii ontologice. În acest sens, mai atestăm și o contemplare fatidică a destinului, marcată fiind de o maximă tensiune lăuntrică, de incertitudine și dramatică aprofundare a rosturilor existențiale, prin contemplarea unui sfârșit tragic, similar cu cel din balada *Voichița*.

De subliniat, ciclul baladesc despre nunta înecată solicită o abordare din cele mai complexe și poate fi interpretat din mai multe puncte de vedere. La analiza textelor aflate în circulație, trebuie să țină cont nu numai de particularitățile narative și de ambivalența mesajului comunicat, dar și de deschiderea către noi orizonturi arhetipale, ce vizează înțelegerea universului existențial al omului. Or, balada aprofundează itinerarul sufletesc al personajelor epice în raport „cu acele realități vii, pe care istoria nu le poate atinge: cosmosul și ritmurile cosmice" (Cabasila 1989, p. 157).

Deznodământul tragic se află sub semnul arhetipal de interogație existențială, transmisă printr-o stare de resemnare sufletească spontană și poate fi raportată, în esență, la galeria de caractere tipologice din contextul jurnalului oral, în care drama omenească a tuturor personajelor este redată „după legile epicii propriu-zise"

(Cârstean 1984, p. 113) și se află sub alura predestinării fatale, fiind intuită prin intermediul unor momente inexplicabile ale cunoașterii ontologice, cu deschidere spre niște mutații interioare din sfera imaginarului baladesc.

„Experimentul etnologic" ori sondajul psihologic, despre care amintește Romulus Vulcănescu în una din lucrările sale, este receptat nu numai ca metodă de cercetare, dar și ca o modalitate care „urmărește să creeze condițiile unei experiențe provocate și urmărite în desfășurarea ei concretă" (Vulcănescu 1979, p. 134). În felul în care și-a găsit expresie starea de resemnare totală și eșec sufletesc, exteriorizat în această baladă-jurnal oral, poate fi depistată încercarea de descătușare în conformitate cu principiul estetic de catharsis, de recuperare spirituală a valorilor general-umane, ce s-au constituit în universul conștiinței populare. Narațiunea epică din baladă conține și o sugestie referitoare la destinul omenesc, privit în raport cu filozofia trecerii inevitabile, marcat de o retrospecție sentimentală a frământărilor sale lăuntrice, de esențele primordiale ale ființării sale ontologice și arhetipale. Este vorba de o nostalgică resemnare în fața propriului destin și năzuința de a transforma faptele și întâmplările imprevizibile „în act de voință liberă" (Rusu 1935, p. 118), așa cum a încercat să ne demonstreze geniul popular.

Este important de subliniat, analogiile și semnificațiile arhetipale din balada despre nunta înecată par a fi suprapuse într-o anumită măsură sensurilor primordiale, intuite din tradițiile și practicile magice din folclorul tradițional funerar, unde sugestiile metaforice îndeplinesc un rol funcțional în anihilarea raportului dintre viață și moarte. În această ordine de idei, poate fi întrevăzut conturul arhetipal al unui cosmos unitar, de continuitate ciclică, unde sunt prefigurate diferite niveluri ontologice, așa cum vom sesiza în mai multe versiuni aflate în sfera de circulație a jurnalului oral. Talentul autorului anonim constă în exteriorizarea unor situații dramatice de alternativă, marcate în esență de realism, dar și de o evidentă semnificație arhetipală, de un profund sentiment de solitudine nostalgică. Astfel, epica baladescă de tip nou explorează noi dimensiuni de cunoaștere și înțelegere a universului uman, se manifestă prin tendința de a sensibiliza sufletul individului aflat într-o stare de răvășire emoțională spontană, de retrospecție sentimentală a frământărilor sale lăuntrice, cauzate de niște situații existențiale de limită.

Particularitățile de narație în majoritatea textelor baladești aflate în circulație se remarcă printr-o condensare lirică deosebită, influențată de caracterul tipizării mioritice, necesară pentru aprofundarea configurațiilor arhetipale. Este vorba despre un fel de „panteism popular" (Moraru 1978, p. 113), spre care înclină toate personajele din baladă, în tendința lor firească de personificare a cosmosului existențial în conformitate cu tipologia mioritică, ceea ce ne oferă o anumită deschidere spre noi orizonturi de înțelegere a ființării omenești, determinată fiind de ideile de materialitate și spiritualitate zămislite de veacuri în accepția populară, în conformitate cu o serie de credințe și superstiții cunoscute la români. Influența resorturilor de sorginte mioritică în eposul nuvelistic poate fi resimțită în baza circulației diferitelor versiuni de texte lirico-epice, în corelație cu localizările folclorice și evoluția acestora pe teren, în corespundere cu orientările de inițiere

arhetipală în aprofundarea tipologică a motivelor. Versurile din finalul jurnalului oral despre nunta înecată constituie un ecou al unei culminații emoționale aflate sub semnul arhetipal al „nemuririi dacice" (Munteanu 1982, p. 172), exteriorizate printr-un sentiment de resemnare totală:

„Toată nunta o scote,
De nireasă nu mai da."
(AF IFRBPH, 1949, f. 57)

„Formula imposibilului" (Roșianu 1981, p. 99), sugerată în subtextul acestui discurs referențial, pare să fie determinată de mrejele misterelor și ale predestinării arhetipale, iar „norocul sau nenorocul omului" (Fochi 1975, p. 307), fiind acceptat cu o seninătate lăuntrică și prefigurat prin intermediul unor modele specifice de inițiere mioritică, în încercarea de a depăși cadrul legendar al întâmplărilor descrise.

În urma sintetizării unui vast material factologic, am încercat să evidențiem particularitățile de narație specifice pentru ciclul baladesc despre nunta înecată, unde se regăsesc marile teme ale eposului nuvelistic, determinate fiind de o ambianță arhetipală specifică și încadrată în parametrii științifici ai speciei jurnalului oral. Balada dezvoltă „un adevărat cod axiologic" (Cârstean 1984, p. 201) din contextul epicii populare de tip nou, iar în planul funcționalității mitice rămâne o problemă de actualitate pentru sfera de investigație științifică. Metodologia cercetării se bazează pe mai multe spicuiri și cercetări ale materialelor de arhivă, cu un vădit caracter documentar, ce au vizat explorarea unor resorturi existențiale de o subtilă concentrare lăuntrică, cu semnificații etice și estetice generalizatoare, necesitând o aprofundare a diferitelor aspecte importante ale structurilor narative baladești. Caracterul arhetipal al semnificațiilor elucidate, dezvăluirea unor secvențe de viață neordinare, complexitatea diverselor situații, stări sufletești, momentele senzaționale din realitatea cotidiană, orientarea spre dezvăluirea unei profunde drame de familie indică un caracter deschis al preocupărilor științifice în contextul epicii populare de tip nou și ne determină să identificăm noi soluții în vederea studierii amănunțite a particularităților de narație ale mai multor cântece lirico-epice din patrimoniul estetic popular. Este vorba de un criteriu tipologic important, care reprezintă un „stimulent pentru noi cercetări și studii pe calea cunoașterii mai adânci și valorificării cât mai temeinice a cântecului nostru bătrânesc" (Amzulescu 1964, p. 100), pentru a confirma posibilitățile nelimitate de interpretare a speciei jurnalului oral în lumina unor noi dimensiuni valorice, în funcție de semnificația actanților mitici.

Referințe bibliografice:

AF IFRBPH, 1949, ms. 33, f. 57, Jora de Mijloc-Orhei, inf. – P. Gore, culeg. – M. Ipatii.

AF IFRBPH, 1957, ms. 88, f. 58-59, Nezavertailovca-Slobozia, inf. – L. Celac, culeg. – L. Diordiev.

AF IFRBPH, 1962, ms. 101, f. 247-248, Buciumeni-Ungheni, inf. – Maria Butnaru, culeg. – V. Mihalache.

AF IFRBPH, 1965, ms. 158, f. 138, Temeleuți-Soroca, inf. – T. Antoci, culeg. – M. Savin.

AF IFRBPH, 1969, ms. 203, f. 11-13, Găureni-Nisporeni, inf. – Tudor Rezanu, culeg. – V. Cirimpei.

AF IFRBPH, 1974, ms. 269, f. 34-37, Lărguța-Cantemir, inf. – Maria Nemțanu, culeg. – S. Moraru. AMZULESCU, Alexandru. *Balade populare românești.* București: Editura pentru Literatură, 1964.

AMZULESCU, Alexandru. Jurnale orale. În: *Balade populare românești.* Ediții critice de folclor și genuri. București: Editura pentru Literatură, 1964.

Balada populară. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de Andrei Hâncu. Chișinău: Editura Știința, 1976.

BUHOCIU, Octavian. *Folclorul de iarnă „zorile" în poezia păstorească*. București: Editura Minerva, 1979.

CABASILA, Nicolae. *Tâlcuirea dumnezeieștii liturghii și viața lui Iisus Hristos*. București: Editura Episcopiei Bucureștilor, 1989. ISBN 973-9130-65-6.

CARACOSTEA, *Dumitru. Poezia tradițională română.* Vol. 1. București: Editura Academiei, 1969.

CĂLIN, Cornelia. *Jurnalul oral*. București: Editura Erasmus, 1993. ISBN 973-95983-6-6.

CÂRSTEAN, Stelian*. Balada și folclorul Moldovei de Nord.* București: Editura Minerva, 1984.

CHIȚIMIA, Ion. *Folcloriști și folcloristică*. București: Editura Academiei, 1968.

CIBOTARU, Silvia. *Obiceiuri nupțiale din Moldova.* Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, 2009. ISBN 978-973-703-521-9.

CIOPRAGA, Constantin. *Poezia lui Mihai Eminescu.* Iași: Editura Junimea, 1990.

COMAN, Mihai. *Izvoare mitice.* București: Editura Cartea Românească, 1980.

COMAN, Mihai. *Mitologie populară românească*. București: Editura Minerva, 1986.

DURAND, Gilbert. *Antologie filosofică.* Filozofie antică. Vol. 1. Ediție revăzută și adăugită de Octavian Nistor. București: Editura Minerva, 1975.

ELIADE Mircea. *De la Zamolxis la Genghis-Han.* București: Editura Științifică și enciclopedică, 1980.

EVSEEV, Ivan. *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească.* Timișoara: Editura Amarcand, 1997. ISBN 973-8244-28-9.

FOCHI, Adrian. *Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte*. București: Editura Academiei, 1964.

FOCHI, Adrian. *Coordonatele sud-est europene ale baladei populare românești*. București: Editura Academiei, 1975.

FOCHI, Adrian. *Valori ale culturii populare române.* București: Editura Minerva, 1988.

FOCHI, Adrian. Contribuție la problema genezei cântecului lui Oroveanu. *Revistă de etnografie și folclor*, 1985, T. 30, nr. 1, pp. 14-25.

GHINOIU, Ion. *Mica enciclopedie de tradiții românești: sărbători, obiceiuri, credințe, mitologie.* București: Editura Agora, 2008. ISBN 978-973-885-227-8.

HÂNCU, Andrei. *Eposul baladic la moldoveni.* Chișinău: Editura Știința, 1977.

MIHĂIESCU, Corina. Cruceritul în Oltenia. În: *Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor* „*Constantin Brăiloiu*". Serie nouă, Tom 32, București: Editura Academiei Române, 2021, pp. 1-344.

MORARU, Sergiu. *Poetica liricii populare moldovenești*. Chișinău: Editura Știința, 1978.

MUNTEANU, Elizabeta. Motive mitice în dramaturgia românească. Bucureşti: Editura Minerva, 1982.

MUȘLEA, Ion. La mort-mariage. Une particularité de folklore balkanique. Dans: *Mélanges de l'Ecole Roumaine en France,* Partie I, 1925.

OLINESCU, Marcel. *Mitologie românească.* București: Casa Școalelor, 1944.

ORNEA, Zigu. *Tradiționalism și modernism în deceniul al treilea.* București: Editura Eminescu, 1970.

PAPADIMA, Ovidiu. *O viziune românească asupra lumii.* București: Editura Saeculum, 1991. ISBN 975-96.55O-9-2.

PAPAHAGI, Tache. *Paralele folclorice.* București: Editura Minerva, 1970.

POP, Dumitru. *Cercetări de folclor românesc.* Cluj-Napoca: Casa de Editură Sedan, 1998. ISBN 973 981-14-1-8.

ROȘIANU, Nicolae. *Eseuri despre folclor.* București: Editura Univers, 1981.

RUSU, Liviu. *Le sens de l'existence dans la poésie populaire roumaine*. Paris: Edition Alcon, 1935.

RUSU, Liviu. *Viziunea lumii în poezia noastră populară.* București: Editura pentru Literatură, 1967.

SEGARCEA, S. *Balade populare culese de pe Valea Oltului.* București, 1941.

Temelii folclorice și orizont european în literatura română. București: Editura Academiei, 1987.

VRABIE, Gheorghe. *Balada populară română.* București: Editura Academiei, 1966.

VULCĂNESCU, Romulus. *Dicționar de etnologie*. București: Editura Albatros, 1979.

VULCĂNESCU, Romulus. *Mitologie română*. București: Editura Academiei, 1987.

VULCĂNESCU, Romulus și SIMIONESCU, Paul. *Drumuri și popasuri străvechi*. București: Editura Albatros, 1974.

Notă: Articol elaborat în cadrul subprogramului de cercetare 010301 „Perspective interdisciplinare asupra fenomenelor de confluență și de confruntare în domeniul lingvistic, literar și folcloric în spațiul basarabean ca limes civilizațional și frontieră geopolitică", Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu" al Universității de Stat din Moldova.

Primit: 29.08. 2025
Acceptat: 26.11.2025