

## CICLUL BALADESC DESPRE NEVASTA VÂNDUTĂ: PROBLEME DE CIRCULAȚIE ȘI INTERPRETARE

**Tatiana BUTNARU**

Doctor în filologie, conferențiar universitar

E-mail: [tbotnaru66@gmail.com](mailto:tbotnaru66@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5771-9081>

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

### **The Ballad Cycle about the Sold Wife: Circulation and Interpretation Issues**

#### **Abstract**

This article analyzes the ballad cycle about the sold wife, which directly falls into the theme of family life, where “groups of types” persist “in a unitary system of relationships.” The motifs of the subject are manifested in a complex range of situations, problems and interpersonal relationships, framed by specific forms of life, with a focus on revealing the relationships between spouses, lovers, parents and children. The ballad cycle about the sold wife is a frequently attested subject in several peoples: Romanians, Greeks, Bulgarians, Albanians, Serbo-Croats and is characterized by a wide spread in a specific ethnological context, with a well-developed narrative structure, with typical situations. of life in revealing the social problems of the southern Danube region. Starting from the idea that the ballad of the sold wife is found in three types of ballads, several ballad versions were analyzed in the paper, in order to reveal the dramatic realities of historic time, to deepen a complexity of feelings, inner feelings, moods, characteristic of the morphology of the motif.

**Keywords:** motif morphology, short story history, compositional schemes, functional moment, emotional culmination, the ballad of the sold wife, the motif of recognition.

#### **Rezumat**

În articolul de față este propus spre analiză ciclul baladesc despre nevasta vândută, care, nemijlocit, se înscrie în tematica vieții de familie, unde persistă „grupuri de tipuri” ce se manifestă „într-un sistem unitar de raporturi”. Motivele subiectului respectiv sunt orientate pentru a dezvălui un diapazon complex de situații, probleme și relații interumane, încadrate prin niște forme specifice de viață, cu orientare la dezvăluirea raporturilor dintre soți, îndrăgostiți, părinți și copii. Ciclul baladesc despre nevasta vândută este un subiect

frecvent atestat la mai multe popoare: români, greci, bulgari, albanezi, sârbo-croați și se caracterizează printr-o răspândire largă într-un context etnologic specific, având o structură narativă bine dezvoltată, cu situații tipice de viață în dezvoltarea problemelor sociale ale regiunii sud-dunărene. Pornind de la idea că *balada nevestei vândute* se regăsește în trei tipuri de balade. În lucrare au fost analizate mai multe versiuni, cu scopul de a dezvălui realitățile dramatice ale timpului istoric și de a aprofunda o complexitate de sentimente, trăiri interioare, stări sufletești caracteristice pentru morfologia motivului.

**Cuvinte-cheie:** morfologia motivului, istorie nuvelistică, scheme compoziționale, moment funcțional, culminație emoțională, balada nevestei vândute, motivul recunoașterii.

Ciclul baladesc despre nevasta vândută se încadrează în mod firesc în tematica vieții de familie, în cadrul căreia persistă „grupuri de tipuri care se succed și pe care le unește un sistem unitar de raporturi” (Caracostea, 1969, p. 384), reglementate în corespundere cu anumite teme și principii estetice ce vizează diverse aspecte ale vieții sociale de epocă, unde relațiile dintre soți, îndrăgostiți, părinți și copii își vor găsi o individualizare pregnantă. Motivele subiectului respectiv se manifestă printr-o gamă complexă de situații, probleme și relații interumane, determinate fiind prin niște formule artistice specifice, concentrate în dependență de numărul nucleelor combinate, cu referință la prescripțiile timpului istoric. Intuită „de origine sud-dunăreană” (Papahagi, 1970, p. 151), balada despre nevasta vândută este un subiect frecvent atestat la mai multe popoare și se caracterizează printr-o răspândire largă într-un context etnologic specific, având o structură narativă bine dezvoltată, cu situații tipice de viață în dezvoltarea realităților sociale ale timpului istoric. Astfel, este confirmată ideea că balada reflectă „anumite realități sociale și spirituale ale lumii sud-est dunărene” (Cârstean, 1984, p. 133) și este întâlnită pe o arie extinsă în Europa; ea circulă „la bulgari, neogreci, albanezi, români și sârbo-croați” (*ibidem*), în același timp, „acoperă întreaga țară românească” (Papahagi, 1970, p. 150). Asemenea tip de balade, după cum suntem informați în unele studii de specialitate, „au o structură proprie, caracter nuvelistic, uneori senzațional, teme și subiecte de o largă răspândire europeană și numeroase elemente lirice” (Pop, 1965, p. 6).

Apariția acestei balade este legată de anumite fenomene și evenimente istorice; în conformitate cu sugestia unor specialiști în domeniu, ea provine din obiceiul vinderii sau cumpărării femeilor pentru haremul turcesc. A. Fochi încearcă să determine sfera de extindere a motivului și îl include într-un ciclu mai larg de texte baladești întrunind și motive precum ar fi „vinderea nurorii, a sorei, și chiar a soțului” (Fochi, 1975, p. 172). La lectura mai multor variante aflate în circulație, fenomenul se manifestă „în căsătorii la început prospere”, iar apoi „ajunse într-un stadiu de ruinare și faliment economic”, moment orientat spre a elucida „o tonalitate în care proba iubirii se manifestă ca o avertizare de a păstra familia și sentimentele

dintre soți” (*ibidem*). Cu această ocazie, D. Caracostea, la rândul său, se referă la o versiune „interesantă pentru morfologia motivului” (Caracostea, 1969, p. 118) și atrage atenția la un subiect constituit din niște elemente primitive, din care s-a dezvoltat mai târziu balada soției vândute. Astfel, în contextul unei străvechi balade bulgărești, intitulată *Nevastă și bani*, se spune:

„– De când ne-am căsătorit, mândră Iana, n-am mai avut parte de noroc... Ești fără noroc, mândro, sau te-apasă vreun blestem.

– Sunt fără noroc sau blestemată, du-mă la târgul din Nicopol, tocmește doi inși, care să strige pe străzi: „mândra, mlădioasa Iana e de vânzare pentru 12 pungi de aur”. – Iată banii, iubite, cântărește-i bine în chimir, ia să vezi și să știi dacă banii îți ies înainte sau dacă banii îți sar în ajutor” (*ibidem*).

Folcloristul A. Fochi încadrează balada nevestei vândute „în trei tipuri deosebite, care și ca circulație sunt dispuse diferit pe suprafața țării” (Fochi, 1975, p. 172). „Tipul 1 (bărbatul bețiv), specific pentru Moldova”, are o răspândire vastă în arealul etnologic basarabean și poartă mai mult semnificația de lecție morală, pentru a condamna degradarea soțului băutor care își vinde nevasta pentru a-și achita datoriile. „Cel de-al doilea tip (nora fără zestre) este caracteristic pentru Transilvania” (*ibidem*), după cum precizează în continuare A. Fochi, și se referă, în special, la relațiile dintre soacră și noră. „Tipul III al subiectului” este legat de tematica birului greu și „este caracteristic pentru Oltenia și Muntenia”, fenomenul este intuit drept o „ipostază” prin care „subiectul și-a împlinit destinul său artistic, adică a reușit să exploreze toate virtualitățile și tensiunile interne ale unui asemenea subiect, realizându-se artistic în chipul cel mai meșteșugit cu putință” (*ibidem*, p. 173). Aceste trei tipuri referitoare la circulația baladei propuse discuției s-au dezvoltat și s-au manifestat „în zonele de contact nemijlocit între cele două tipuri” (Fochi, 1987, p. 248). Or, „deosebirea fundamentală dintre tipuri nu este de ordin tematic, ci de ordin artistic, fiecare tip interpretând divers din punct de vedere poetic aceeași schemă tematică” (Fochi, 1975, p. 248). Din aceste considerente, „pentru a face sensibilă morfologia tematică a materialului, ca și deosebirea tipologică fundamentală din cadrul versiunii românești, precum și a marca importanța fiecărui text” propus pentru analiză și interpretare, exegetul ne oferă „scheme compoziționale ale ambelor tipuri” (Fochi, 1987, p. 248). Din această perspectivă, ne-am propus scopul să interpretăm, în baza materialului documentar aflat în circulație, o serie de probleme, situații de viață, momente senzaționale care se vor regăsi în mai multe versiuni baladești din spațiul nostru etnologic.

Tematica birului greu, din care cauză personajul epic ajunge la situația dramatică de vindere a nevestei, este localizată în mai multe provincii românești, în deosebi, în spațiul cultural basarabean. Gh. Vrabie include un asemenea tip de baladă în așa-zisul „drept haraci nevasta”, situație în care „eroul sărăcit

de bir își vinde soția” (Vrabie, 1966, p. 419-420). Reprezentativă, în această ordine de idei, este balada *Oleac* în care personajul central, un flăcău bogat din partea locului, o ia în căsătorie pe „fata popii Oprei din Țara Moldovei”, de o frumusețe rară, fapt pentru care, din invidie, personajul este impus la biruri grele și sărăcește. Astfel, într-o versiune culeasă și înregistrată de T. Papahagi se spune că acel

„voinicel Oleac,  
de blagă bogat...  
mândră și-a luat:  
mândră și frumoasă,  
chip de jupâneasă  
cu sprânceana trasă,  
cu geana sumeasă” (Papahagi, 1970, p. 173).

Bogăția personajului este redată în mod fabulos, fiind prezentată prin niște incursiuni caracteristice narațiunii de poveste. Astfel, protagonistul,

„de bogat ce era  
blagă că mi-avea  
nouă mori de vânt,  
nouă sub pământ –  
macină argint  
vreo trei pe pârau,  
una mai la vale  
– macină parale” (*ibidem*).

Atunci când sărăcește, Oleac este impus de circumstanțe să-și vândă nevasta, iar turcul care o cumpără:

„cât mândra-atârna,  
atât galbeni da.  
Mândra mi-atârna  
desăgei de păr  
plini de gălbiori,  
chimiraș de piele,  
plin de mahmudele” (*ibidem*, p. 175).

Nu numai în *Oleac*, dar și în alte subiecte baladești aflate în circulație, tematica birului greu a fost contaminată cu motivul recunoașterii dintre frații despărțiți de multă vreme și, în felul acesta, lucrarea devine o autentică istorie nuvelistică despre regăsirea acestora în niște circumstanțe imprevizibile. Un material documentar similar este răspândit și la bulgari, iugoslavi, sârbi, albanezi; în cazul respectiv, se pune accent pe „exotismul subiectului, nu verosimilitatea lui” (Fochi, 1975, p. 49), bazat pe intenția de a prezenta niște realități și caractere umane specifice, de substanță epică. Problema în discuție poate fi acceptată mai mult în plan convențional, pentru aprofundarea atmosferei sociale de epocă, dar, în același timp,

și pentru a creiona o ambianță estetică de geneză baladescă. Drept exemplu poate servi un cântec liricizat, unde narațiunea epică este absolut particulară, în tendința de a dezvălui niște realități dramatice de epocă:

„Mare iarmaroc la Prut,  
Of și iară of!  
Negustoru-i de la Turc,  
Of și iară of!  
O scos oameni di vândut,  
Of și iară of !  
Oameni și mai mult femei,  
Of și iară of... !  
De n-ai, bade, bani în casă,  
Of și iară of!  
Îți ieu zălog nevasta,  
Of și iară of!  
Turcu banii număra,  
Of și iară of!  
Și nevasta i-o lua,  
Of și iară of!” (AF IFRBPH<sup>1</sup>, 1952, ms. 49, f. 12).

Atitudinea față de jugul turcesc este exteriorizată în dependență de transfigurarea sistemului de imagini. În analogie cu o baladă sârbească, într-un text înregistrat în Banat, condamnarea invaziilor și răpirilor, venite din partea turcilor, își vor găsi expresie prin analogia metaforică a ploilor și ninsorilor cu sânge, aducătoare de nenorociri pe pământurile cotropite:

„Turcule, turcule...,  
Ia tu seama bine  
Ce vreme-i afară.  
În toate casele plouă,  
Ploaie fără ninsoare,  
Dar în casa ta  
Plouă și ninge  
Mestecat cu sânge” (Papahagi, 1970, p. 151).

„Plouă cu sânge” (Fochi, 1975, p. 175) și într-o versiune baladescă iugoslavă, de astă dată, imaginea exprimă o situație de remediere, orientată spre recunoașterea fraților înstrăinați, de aprofundarea unei imense drame existențiale.

De subliniat că, la fel ca și în ciclul baladesc despre fiica rău măritată și înstrăinată, vinderea nevestei este motivată de starea economică precară, precum și de relațiile dintre membrii familiei; este vorba de valorile general-europene, care aprofundează „dominanta epică” (Pop, 1997, p. 45) a mai multor subiecte aflate în circulație. Există variante unde, în mod nemijlocit, vor interveni coliziile dintre soacră și noră, ceea ce înclină spre o realitate conceptuală caracteristică pentru baladele incluse în tipul II. Odată ce nora este săracă și n-a adus avere în casa

<sup>1</sup> Arhiva de Folclor a Institutului de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”.

soțului, ea este vândută la insistența soacrei, pentru a recupera prețul zestrei ce-i lipsise la începutul căsniciei:

„Măi Gheorgi, feciorul mării,  
Mâni-i târgu la Gherla,  
Du-te, vinde-ți nevasta,  
Du-te, vinde-ți nevasta.  
Nevasta de nu ți-i vinde,  
Curțile ți le-oi aprinde  
Și marhale ți le-oi vinde” (AF IFRBPH, 1987, ms. 382, f. 238-241).

Pregătirile și plecarea eroului pentru a-și vinde nevasta și-au găsit expresie în niște scene cutremurătoare, marcate de tragism. Materialul documentar, aflat în circulație, condamnă realitățile sociale evocate și intemperiiile timpului istoric, când este anihilată libertatea omului, eroina fiind predispusă unei profunde drame personale:

„...Că de n-ar fi vânzătoare,  
N-aș purta-o-n legătoari,  
Ca și vaca săritoari,  
Că de n-ar fi vânzăriță,  
N-aș purta-o-n curăliță,  
Cu curăli pe sub țâță...” (AF IFRBPH, 1987, ms. 382, f. 238-241).

Balada pledează pentru viabilitatea valorilor general-umane și integritatea morală a omului în niște circumstanțe imprevizibile; în mod nemijlocit, se va lua atitudine față de fenomenul sclaviei, atunci când se face abstracție de conștiința libertății de sine, iar oamenii sunt predispuși unor acțiuni degradante, în pofida voinței lor personale. În aceste circumstanțe, T. Papahagi întrevede în balada *Vinderea soției* transfigurarea „pe calea poeziei un fapt social ce nu poate fi străin istoriei, și anume sclavia prin vinderea oamenilor” (Papahagi, 1970, p. 149). Odată ce „epica populară poate fi considerată drept o cronică anonimă a unor fapte populare” (*ibidem*), în ipostaza de fenomen social, „sclavia de indivizi, nu de popoare, a fost practică pe o arie extinsă” (*ibidem*) și se va regăsi în mai multe scrieri folclorice. Realitatea epică descrisă înclină spre niște situații paralele cu cele din *Ilincuța*, un subiect baladesc de inspirație istorică, încadrat, în același timp, în convenția artistică a tematicii familiale. Potrivit subiectului, eroina își depășește starea de frustrare prin intenția de a-și pune capăt zilelor, pentru a nu fi dusă în haremul turcesc. Ambele balade sunt construite după anumite scheme mitice despre răpirea fetelor/ soțiilor de către zmei sau de către alte personaje malefice din folclorul nostru ritualic. De asemenea, se face referință și la anumite tipare sociale din ambianța socială existentă a timpului istoric. Este interesantă și, în același timp, discutabilă opinia lui St. Cârstean, care vede în geneza baladei o apropiere de „cântecele de ceremonial”, precum și de „basmul cu subiect epic *Fata furată de zmei*” (Cârstean, 1984, p. 83), orientate spre niște „scheme mitice arhaice ale herogamiei” (*ibidem*).

Evoluția subiectului baladesc este determinată în funcție de materialul factologic aflat la dispoziția geniului popular și de tipologia personajelor din tradiția folclorică a zonei de circulație. Și *Ilincuța*, și unele texte din ciclul baladesc despre nevasta vândută sunt influențate, într-o anumită măsură, de miturile de inițiere feminină, care au generat o serie de motive axate pe o schemă convențională, cu orientare spre sfera liricii narative.

În principiu, balada *Nevasta vândută* este axată pe două motive principale, care circulă în mod independent unul față de altul și se regăsesc fie prin „vinderea nevestei” și „recunoașterea fraților”, fie pentru a dezvălui „o situație umană fundamentală” (Fochi, 1975, p. 62) caracteristică vieții sociale de epocă. Recunoașterea eroilor este privită drept o situație dramatică în esență, fiind redată în mod tulburător, iar momentul funcțional se manifestă prin dezvăluirea relațiilor dintre frați, după o despărțire lungă și dureroasă, așa cum vedem în versurile ce urmează:

„Eu sunt a lui Căldăraru,  
 Niculița cea mai mică,  
 Am rămas de mitică  
 Fără mamă, fără tată  
 Și n-am mai avut dreptate...  
 Și eu sunt a lui Căldăraru,  
 Feciorașul cel mai mare...” (AF IFRBPH, 1975, ms. 279, f. 91)

Problema recunoașterii celor doi frați înstrăinați se află în centrul atenției în mai multe versiuni baladești, ea persistă în folclorul mai multor popoare și este foarte veche. Iată o părere exprimată de Baud-Bovy: „Les „reconnaisances” devaient donc être fréquentes dès cette époque, entre „janissaires” et Grecs orthodoxes. Et ainsi, notre chanson daterait au plutôt du XV-ème siècle et plus vraisemblablement du début du XVI-ème siècle. Sa grande diffusion ne permet pas, semble-t-il, de lui attribuer une date beaucoup plus récente” (apud Papahagi, 1970, p. 150). În această ordine de idei, se va face referință la atmosfera apăsătoare a localităților aflate sub jugul turcesc, la secvențe concretizate și în unele subiecte baladești, orientate cu preponderență spre tematica „răpirilor”, acestea fiind redată printr-un repertoriu dramatic, similar cu cel despre vinderea nevestei, precum și la „recunoașterile” dintre rudele apropiate. Mutațiile structurale pot fi privite în dependență de realitățile timpului istoric, de corelația dintre evenimentele desfășurate în context sincron și diacronic în același timp. Deznodământul optimist – fie din balada *Oleac*, fie din unele texte răspândite în mediul bulgăresc sau la macedoneni, determinate, în primul rând, de principiile morale zămislite de veacuri în tradiția populară a locului – denotă tendința spre o nouă orientare în receptarea sistemului de valori promovat cu certitudine în eposul nuvelistic. Atunci când eroina este identificată drept soră, iar partenerii se recunosc reciproc ca frați, bucuria revederii își găsește expresie într-un sentiment de bucurie și jubilație sentimentală, de care este capabil autorul anonim din spațiul etnologic predispus studiului:



Na-ți caii și brișca mea  
 Și mână cât ai putea,  
 Și ajunge-ți soțiorul,  
 Și spune-i că-s frățiorul (AF IFRBPH, 1975, ms. 279, f. 91).

În consecință, fratele restituie cumnatului nevasta, oferindu-i în dar, de zestre, suma plătită anterior:

„Banii ce ți-am dat,  
 Eu te-am înzestrat  
 Ca pe-un bun cumnat” (Papahagi, 1970, p. 170).

Narațiunea epică înclină spre un final de poveste, iar personajul epic revine la prosperitatea materială de odinioară,

„Voinic ce făcea  
 Acas’ se-ntorcea,  
 Vin că-și cumpăra,  
 Morile-și făcea,  
 Iar se-mbogățea” (*ibidem*, p. 177).

De subliniat că, în tipul de baladă localizată în arealul basarabean, autorul anonim pune accent și condamnă îndeosebi viciile, moravurile sociale de epocă, mai ales beția. De astă dată, în centrul atenției se află și este blamată degradarea soțului băutor, care nu găsește altă alternativă decât să-și vândă nevasta, pentru a scăpa de datorii:

„Am zis verde de trei flori,  
 Of, mi-i omul băutor,  
 Mi-a băut cinzeci de oi,  
 Carul cu patru boi.  
 Și v-o câțiva gonitori.  
 Și înc-o rămas dator  
 Cu vre-o câțiva gălbiori” (AF IFRBPH, 1964, ms. 149, f. 181-183).

Situația neverosimilă a vinderii femeii, replica copiilor rămași fără îngrijire maternă, degradarea soțului băutor imprimă textelor tensiune și intensitate dramatică. Revenind la o versiune a baladei *Nevasta vândută*, atestăm o combinare sincretică de elemente lirico-narative, care exteriorizează în mod vădit o profundă dramă de familie:

„Frunzuliță de trei flori,  
 Gheorghieș îi băutor,  
 A băut treizeci de boi  
 Și-o turmă mare de oi,  
 Și ne-o mai rămas dator” (AF IFRBPH, 1958, ms. 80, f. 68-69).

Spre deosebire de o variantă albaneză, unde personajul epic „își vinde nevasta din cauza beției” (Fochi, 1975, p. 176), în arealul basarabean subiectul este adaptat unor noi principii etice și estetice, datorită cărora autorul anonim îi imprimă mai multă intensitate și trăire sufletească. Culminația emoțională se intensifică, în special, atunci când este vorba de copiii orfani, rămași fără mângâiere maternă,



iar aceștia își vor pronunța verdictul la adresa intenției tatălui de a le aduce „altă mamă” și vor lua atitudine în dependență de situația epică descrisă:

„Să ne aduci și o cucoană,  
Că noi nu i-om zice mamă,  
Să ne-aduci și-o preoteasă,

Noi n-om primi-o în casă” (AF IFRBPH, 1957, ms. 84, f. 271-272).

De subliniat că în contextul tipologic al baladei populare, la analiza și interpretarea unor texte concrete, este necesar să pornim „de la grupul părinți – copii, pentru că aici stă pârghia întregii vieți sociale” (Caracostea, 1969, p. 487). Autorul popular accentuează în mod special situația copiilor orfani, lipsiți de căldura maternă, un moment funcțional exprimat în formă de dialog cu un interlocutor intermediar, care participă indirect la dezvoltarea acestei drame de familie:

„Iaca, vine sâmbăta  
Și pe noi cine ne-a la?  
– Măi, vor la străinele,  
Rugini-le-ar mâinele!  
Și apoi duminica  
Pe noi cine ne-a schimba?  
– Vor schimba străinele,  
Putrezi-le-ar mâinele,

Nu le ajungă zilele!” (AF IFRBPH, 1975, ms. 279, f. 91).

Din această perspectivă, în mai multe specii folclorice chipul mamei vitrege, „nici o poamă nu-i amară, ca mama de-a doua oară”, este profilat în contrast cu cea adevărată. Pierderea părinților, în deosebi lipsa mamei, este redată prin intermediul paralelismului metaforic:

„C-am rămas noi fără mamî,  
C-am rămas noi fără mamî  
Of - of - of, dorule, of,  
Ca și via fără poamî,  
Ca și via fără poamî,

Of - of - of, dorule, of” (AF IFRBPH, 1970, ms. 226, f. 121-123),

ceea ce semnifică un dezechilibru în plan interior, o răvășire sufletească marcată de tragism, „de catastrofele cele mai dureroase” (Fochi, 1988, p. 150) în viața de familie. Iată de ce, copii vor reacționa dureros, uneori prin invectivele unui blestem dur, atunci când vor sesiza absența mamei și, în mod direct, condamnă intenția părintelui de a le aduce „altă mamă”. Este vorba de un blestem funcțional, aproape similar cu cel din *Voichița* sau din *Fiica rău măritată*, unde este pronunțată sentința implacabilă pentru drama copiilor rămași orfani de mamă:

„Mai ghine sufletu să-ți sășe,  
Chișioarele lasă să-ți usușe,

Altă mamă nu ne-adușe” (AF IFRBPH, 1956, ms. 21, f. 54).

Miezul cântecului despre nevasta vândută și mama înstrăinată de copii constă în relevarea datoriei părintești față de soarta și viitorul lor, este conturat rolul

de neînlocuit al mamei în creșterea copiilor. Elogiul adus dragostei materne este profilat în mod tulburător, în corespundere cu niște tipare arhetipale, zămislite de veacuri în concepția populară. Există variante, unde, la insistența copiilor, tatăl este nevoit să renunțe la intenția de a le vinde mama. Astfel, în rezultatul unei discuții amare cu copiii săi, tatăl le promite:

„Dragii tatei, cochilași,  
Nu plîngeți, nu blestemați,  
Că tata a dușe leii noi,  
Va adușe-o pe mă-ta înapoi” (AF IFRBPH, 1956, ms. 21, f. 54).

Alteori, însuși cumpărătorul renunță s-o mai ia cu sine pe nevasta adusă în piață, pronunțându-se și el în favoarea copiilor:

„– N-ați eu mia de la mine,  
Du nevasta la copii,  
Că nevastă mai găsești,  
Da copiii greu se cresc ...” (AF IFRBPH, 1964, ms. 268, f. 63).

Există și alte forme baladizate, unde este accentuată drama copiilor orfani, rămași fără căldura maternă; de exemplu, persistă niște subiecte construite eliptic, unde lipsesc sau sunt inserate unele elemente, ca urmare a fragmentării și degradării acestora prin liricizare și pierderea sensului fundamental. Astfel, a fost atestat un text, unde, paralel cu vinderea nevestei, se mai vorbește și despre vinderea copiilor, motivul fiind improvizat după același șablon artistic și conceptual:

„Ghiți asta a văzut  
Și copiii și-a vândut.  
Într-o joi de dimineață,  
Ghiți cu copiii'n piați.  
– Cât cei, Ghiți, pi copii?  
O carboavî alb-albastrî.  
– C-o carboavă-ți dau mai mult,  
Că copiii mi-au plăcut” (AF IFRBPH, 1970, ms. 226, f. 137-138).

Într-un cântec baladizat, cu evidente nuanțe comice, înregistrat în s. Bălăurești, Nisporeni, avem o aluzie chiar și la vinderea bărbatului, situația fiind redată printr-o detașare ironică față de realitatea istorică descrisă:

„– Și Ńei, leli, pi bărbat  
– O carboavă ș'on pitac  
– Lasî, leli, pitacu  
Șî ti mântui di dracu” (AF IFRBPH, 1954, ms. 182, f. 175).

**Concluzii.** În prezenta cercetare am încercat să demonstrăm posibilitățile multiple de narație ce există în cadrul ciclului baladesc despre nevasta vândută, unde se regăsesc marile teme ale eposului nuvelistic și, pe această cale, pot fi aprofundate noi direcții/ domenii de investigație folclorică. Unică în felul ei, balada se prezintă drept o problemă deschisă și pentru alte cercetări, demonstrând caracterul ei inepuizabil, condensat într-o structură de substanță, de o vădită semnificație etică, estetică și gnoseologică.

**Referințe bibliografice:**

- AF IFRBPH, 1952, ms. 49, f. 12, Jora de Sus – Orhei, inf. L. Chilscaia, culeg. I. Goncearuc.
- AF IFRBPH, 1954, ms. 182, f. 175, Bălăurești – Nisporeni, inf. D. Isachi, culeg. E. Junghietu.
- AF IFRBPH, 1956, ms. 21, f. 54, Caragaș – Slobozia, inf. M. Holomoș, culeg. G. Meniuc.
- AF IFRBPH, 1957, ms. 84, f. 271-272, Tătărești – Strășeni, inf. A. Voloc, culeg. N. Băieșu.
- AF IFRBPH, 1958, ms. 80, f. 68-69, Pocimbeni – Râșcani, inf. Gh. Ganeș, culeg. M. Druc.
- AF IFRBPH, 1964, ms. 149, f. 181-183, Glingeni – Fălești, inf. Gh. Dombrowschi, culeg. Gh. Spătaru.
- AF IFRBPH, 1964, ms. 268, f. 63, Tomai – Leova, inf. A. Codreanu, culeg. A. Mihalachi, S. Moraru.
- AF IFRBPH, 1970, ms. 226, f. 137-138, Dereneu – Călărași, inf. E. Covalenco, inf. neidentificat.
- AF IFRBPH, 1970, ms. 226, f. 121-123, Sipoteni – Călărași, inf. A. Chitoroagă, culeg. I. Iachim.
- AF IFRBPH, 1975, ms. 279, f. 91, Stănești – Gluboca, reg. Cernăuți, inf. G. Prohitus, culeg. N. Băieșu.
- AF IFRBPH, 1987, ms. 382, f. 238-241, Slatina – Teceu, Ucraina, inf. Voinica V. Stan, culeg. A. Hâncu, Gr. Botezatu.
- CARACOSTEA, Dumitru. *Poezia tradițională română*, vol. 2. București: Editura pentru Literatură, 1969.
- CÂRSTEAN, Stelian. *Balada și folclorul Moldovei de Nord*. București: Editura Minerva, 1984.
- FOCHI, Adrian. *Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești*. București: Editura Academiei Române, 1975.
- FOCHI, Adrian. *Valori ale culturii populare românești*. București: Editura Academiei Române, 1988.
- PAPAHAGI, Tache. *Paralele folclorice*. București: Editura Minerva, 1970.
- POP, Mihai. Caracterul istoric al epicii populare. În: *Revistă de etnografie și folclor*. 1964, nr. 2, p. 5-15.
- POP, Mihai. Însemnări despre folclorul românesc. În: *Revistă de etnografie și folclor*. 1997, nr. 1-2, p. 31-58.
- VRABIE, Gheorghe. *Balada populară românească*. București: Editura Minerva, 1966.

**Notă:** Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.1606.03 *Contexte socio-culturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și literatura cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu” al MEC.