

O poveste arhetipală de dragoste în eposul nuvelistic (în baza jurnalului oral)

Tatiana BUTNARU

Doctor în filologie

e-mail: tatiana.butnaru@sti.usm.md

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5771-908>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu Hașdeu” al USM (Chișinău)

An Archetypal Love Story in the Novelistic Epic (Based on Oral Diary)

Abstract

In this article, we propose for analysis and interpretation a ballad text with a wide sphere of circulation in the ethnological context of Bessarabia. It is about a ballad-oral diary, where an archetypal love story is foreshadowed in correlation with a series of peculiarities and defining features of the novelistic epic, having filiations with the narrative structures in the field of family life, but at the same time, and some affinities with the popular epic of a new type. The subject of the drama of a young woman shot due to unpredictable conditions, circulates both in verse and in prose, where the narrator in the pose of a “referent” is called upon to communicate a complexity of feelings, experiences, borderline existential situations, condensed in a real history, oriented towards revealing existential representations, which goes beyond the legendary framework of the narrated facts. In this order of ideas, the epic narrative leans towards an actant and functional model, in order to determine the relationships between lovers, husbands, parents and children.

Keywords: oral diary, novel typology, ethnological context, functional moment, narrative structures, functional remediation, new type popular epic.

Rezumat

În articolul de față, propunem spre analiză și interpretare un text baladesc cu o vastă sferă de circulație în contextul etnologic din Basarabia. Este vorba despre o baladă-jurnal oral, unde este prefigurată o poveste arhetipală de dragoste în corelație cu o serie de particularități și trăsături definitorii ale eposului nuvelistic, având filiații cu structurile narative din domeniul vieții de familie, dar, în același timp, și unele afinități cu epica populară de tip nou. Subiectul despre drama unei tinere împușcate în virtutea unor condiții imprevizibile, circulă atât în versuri, cât și în proză, unde naratorul aflat în ipostaza unui „referent” este chemat să ne comunice o gamă complexă de sentimente, trăiri,

situații existențiale de limită, condensate într-o istorie reală, cu orientare spre dezvăluirea unor reprezentări existențiale, ce depășește cadrul legendar al faptelor relatate. În această ordine de idei, narațiunea epică înclină spre un model actanțial și funcțional, în vederea determinării relațiilor dintre îndrăgostiți, soți, părinți și copii.

Cuvinte-cheie: jurnal oral, tipologie nuvelistică, context etnologic, moment funcțional, structuri narative, remediere funcțională, epica populară de tip nou.

Tipologizarea subiectului epic despre drama unei tinere împușcate în virtutea unor condiții imprevizibile are o vastă sferă de circulație în contextul etnologic din Basarabia, îndeosebi, în unele localități din câmpia Sorociei și se prezintă drept „un caz special de baladă-jurnal oral” (Călin 1978, p. 157), prefigurată în corelație cu serie de particularități și trăsături definitorii ale eposului nuvelistic. Marcat de o extindere vastă în arealul basarabean, cântecul dispune de niște analogii cu mai multe subiecte baladești la tema respectivă. În primul rând, întrevădem o poveste arhetipală de dragoste, având unele analogii cu structurile narative din balada familială. După spusele Cornelinei Călin, textul vizează o dramă familială, „le schéma fonctional propre à la ballade familiale” (Călin 1993, p. 40), dar în același timp, mai are și unele similitudini cu epica populară de tip nou, unde naratorul, aflat în ipostaza de „referent”, este chemat să ne comunice o întâmplare cu repercusiuni dramatice din viața eroilor epici. Este vorba de o istorie reală de viață, de o evidentă condensare lăuntrică, unde relațiile dintre îndrăgostiți căpătă o semnificație arhetipală și transpare în ipostaza „de sentiment total, abisal, ireversibil” (Fochi 1988, p. 15), în stare de cele mai sublime momente de elevație, dar și „de catastrofele cele mai dureroase” (*Ibidem*, p. 15). În baza unui subiect concret din epica populară de tip nou, ce face parte „din același patrimoniu al cântecului epic” (Călin 1993, p. 38), în studiul de față, intenționăm să prezentăm câteva aspecte de tipologizare epică prin intermediul unui exemplu de jurnal oral, ceea ce ne-ar permite să dezvăluim relațiile, anumite raporturi sau colizii existențiale din universul vieții de familie, să elucidăm trăsăturile tipologice individualizatoare ale speciei respective, „unul din «genurile majore» ale creației orale ale poporului român” (*Ibidem*, p. 38). Problematika baladei este subordonată unei profunde drame de familie și poate fi elucidată în corespundere cu straturile arhaice ale mentalității populare, după sugestia unui informator, „cânticu-i dimult tari, dar tari frumos” (AF IFRBPH¹ 1990, f. 228). Narațiunea epică înclină spre un nucleu funcțional prefigurată în balada de tip nou, pentru a dezvălui relațiile interumane din universul vieții de familie, de aprofundare a raporturilor dintre diferite categorii sociale, ce „provin din galeria de caractere a eposului nuvelistic: îndrăgostiți, soți, părinți și copii, se referă la anumite „grupuri care se succed și pe care le unește un sistem

¹ Arhiva de Folclor a Institutului de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”

unitar de raporturi” (Caracostea 1969, p. 384), reglementate în corespundere cu anumite principii sociale, etice, morale. Este vorba de noi tipuri de subiecte, ce țin de domeniul vieții domestice, făcând parte „dintr-un grup de expresivitate cu mari ramificări în baladă și basm” (Amzulescu 1959, p. 195), încadrată într-o istorie reală, cu orientare spre dezvoltarea unor reprezentări erotice, ce depășește cadrul legendar al faptelor relatate. Subiectul circulă, atât în proză, cât și în versuri, iar versiunile atestate pe teren au menirea să ne comunice o complexitate de stări și trăiri interioare, pentru a transfigura o situație existențială specifică, este vorba de un caz special „de funcționalitate nuvelistică” (Cârstean 1984, p. 113), ce aprofundează niște resorturi existențiale senzaționale, de o evidentă tentă morală și emoțională, unde persistă „mult dramatism, multă mișcare și pasiune” (*Ibidem*, p. 11). Noutatea senzațională a textului epic se manifestă într-un aflus sporit de întâmplări condensate, într-o serie de structuri narative și incursiuni lirice, ceea ce orientează mesajul lucrării spre o situație primordială de maximă efervescență sufletească, acolo unde amurgul și lumina, dragostea și suferința, viața și moartea se condiționează reciproc. La fel ca și în balada *Miorița*, caracterologia populară e străluminată de o senzație de resemnare, de revigorare spirituală, de aprofundare a substratului arhetipal printr-un mesaj exponențial specific, determinat de o subtilă concentrare lăuntrică, dar și de un evident patos epic. Incursiunile lirico-narative condensează substanța epică prin evocarea unor aspecte obișnuite de viață, care pregătesc terenul pentru desfășurarea liniei de subiect și scot în relief o ambianță specifică, unde se desfășoară intriga dintre personaje: „Prin pădurea verdi-deasă, / O lumină se zărea, / Dar într-înșă cine șede, / Marusica tristă sta. / Iar alături de dansa, / Feghișor care-o iubea” (AF IFRBPH 1990, f. 259).

Textul indică un moment funcțional, interceptat drept un criteriu tipologic important în delimitarea motivelor și aspectelor de viață. Intriga baladei este determinată de diferite colizii sociale, orientate spre o remediere senzațională, specifică pentru eposul nuvelistic. Din punctul de vedere al structurii formale, narațiunea epică este predispusă „să dezvolte situații dramatice ce izvorăsc din domeniul împrejurărilor și al conflictelor vieții domestice” (Amzulescu 1983, p. 5) și, pe această cale, autorul anonim a reușit să profileze un amalgam de sentimente și trăiri sufletești, durere, resemnare, o răvășire sufletească cauzată de diverse contradicții interioare și pierderile irecuperabile din viața omului. Persistă în substanța narativă a baladei, mai multe fapte, întâmplări, situații polarizate, condensate într-o sinteză de idei și semnificații exprimate prin intermediul unor acorduri lirice coplesitoare, care anticipează deznodământul imprevizibil și, se axează, de regulă, în jurul unui mesaj polivalent, marcat de stări de spirit contradictorii: „de jale incomensurabilă, de castitate ca semn al fidelității conjugale, de jertfire de sine, până la renunțarea de a mai trăi” (Caraman 2000, pp. 176-177). Aspectele de viață, în determinarea lor

tipologică, sunt prefigurate printr-o contemplare tragică a unui destin implacabil, izvodit parcă „din sâmburele dinamic din poezia noastră populară” (Rusu 1967, p. 272), se manifestă printr-o viziune dramatică prin esență, dar și „de acțiune susținută” (*Ibidem*, p. 272) în aprofundarea universului sufletesc al personajelor. În felul acesta, linia de subiect este determinată de o poziție individuală, marcată într-un fel de o detașare lăuntrică, dar, în același timp, influențată și de substanța elegiacă a unor incursiuni lirico-meditative. Or, acțiunile sau replicile eroilor epici dezvoltă niște situații dramatice prin esență, determinate fiind de natura conflictului funcțional, acesta fiind interceptat drept un criteriu tipologic important în aprecierea unei întâmplări senzaționale din realitatea curentă „cu caracter local sau ocazional, alcătuite ca relatări versificate și cântate” și „găsindu-și un creator, au îmbrăcat haina baladei și au fost sesizate de culegători ca palide lumini trecătoare pe orizontul epicii populare” (Amzulescu 1964, p. 99).

Într-un studiu, publicat în *Revista de Etnografie și Folclor*, Cornelia Călin definea jurnalul oral drept un „cântec de ascultare cu referent”, unde în prim plan se află „o întâmplare reală «nefericit-tragică»”, expusă „în raport cu evenimentul întâmplat, senzațional și cotidian, cu funcție socială de informare locală” (Călin 1982, pp. 78-79), aflată într-un „lung proces de decantare artistică”, așa cum precizează, la rândul său, și Adrian Fochi (1985, p. 15). Alura tragicului sau „marca nefericit-tragică”, ce persistă în asemenea tip de cântece narrative, se manifestă „intratextual și extratextual” și figurează „după legile epicii propriu-zise” (Cârstean 1984, p. 113). Este un proces de conceptualizare epică, concretizată printr-o „categorie psihologico-estetică”, datorită căreia sunt exprimate niște situații de limită din viața eroilor. Cu această ocazie, specialiștii din domeniul folcloristicii întrevăd „un trait absolut particular du journal oral est le caractère tragique et sensationnel-quotidien de son action” (Călin 1982, p. 87). Incursiunile și aspectele tragice se regăsesc în scenele de viață improvizate „în măsura în care unul din personaje își folosește liberul arbitru «cu implicarea tuturor condițiilor limită la care poate conduce», pentru impunerea unei contravalori aflată în conflict ireductibil cu valoarea pe care o înfruntă, de unde derivă forța personajului” (*Ibidem*, p. 78-87).

Mesajul tematic din ciclul baladesc despre fata împușcată înclină spre imaginea de ansamblu a unei profunde drame omenești. În calitate de simboluri ale predestinării, toate personajele epice poartă o alură tragică, fiind chemate să exprime niște entități dramatice prin esență, ne orientează spre ideea unui destin polarizat, marcat de grave contradicții interioare, aprofundează necesitatea detașării de convențiile sociale ale realității descrise. Moartea Marusicăi este prefigurată mai întâi în vis, aflat „într-un stadiu precreeatural”, ca „un vis într-un alt vis, visat la rândul lui de către cineva...” (Micu 1997, p. 294). În una din variantele atestate pe teren se spune: „Marusicî, dragul mamei, / Te-am jisat printre icoani, / Parcă-al tău Feghia bărbat, / A venit și te-a' mpușcat, măi!” (AF IFRBPH 1990, f. 227-228), ca mai apoi să fie conturată

„o lume ascetică, formulată din simetrii imateriale, unde imaginea folclorică nu cunoaște fantasticul propriu-zis” (Papadima 1991, p. 45), dar se detașează spre dezvoltarea unor tărâmurii existențiale de alternativă. Prin vis are loc dedublarea a ceea ce avea să se întâmple ulterior, în realitatea curentă, și, în felul acesta, sunt exprimate resorturile fundamentale ale modului popular de a cugeta despre niște momente imprevizibile din viața omului. Pe această cale, este redată o întregă caracterologie din itinerarul sufletesc al omului, unde „zvârcolirea sufletească”, „strădania zădarnică” (Rusu 1967, p. 32) a celui aflat sub amenințarea „necazurilor cosmogonice” (Vulcănescu 1987, p. 311), se dispersează spre trecerea într-un cadru existențial de alternativă, de o superioritate absolută, „printri icoane”. Diferențele de funcționalitate și inițiere arhetipală prevăd niște mutații interioare, ce au loc în sfera imaginarului baladesc. La fel ca în romanul *Ciuleandra*, de Liviu Rebreanu, procesul de psihanaliză se manifestă în plan interior, în conștiința personajului epic: „Marusică, ia zăvorul, / S-a aprins în mini dorul, / Să te sărut mi-i dor, / Iar apoi să te omor” (AF IFRBPH 1959, f. 96-97).

Analiza structurii formale a acestui tip de discurs „particularizează funcția și semnificația psiho-socială a fiecărui fapt folcloric și a categoriei din care face parte” (Cârstean 1984, p. 190), cu alte cuvinte, ne orientează spre o viziune individuală de transmitere a unui mesaj polarizat „cu funcție denotativă” (*Ibidem*, p. 204) și este precedat de o încărcătură emoțională complexă, cu efecte psihice, ce înclină spre conceptul de catharsis. Versurile intuite, într-o manieră mai mult ocazională, conțin o deschidere spre acordurile domoale ale melosului popular, iar faptele narate se precipită într-un mod haotic și neordinar ca într-un spectacol al absurdului. Din această perspectivă, balada vizează acțiunile omenești, aflate sub semnul arhetipal al predestinării malefice, care se referă la niște momente inexplicabile ale destinului omenesc. În continuarea discursului referențial, se pare că autorul anonim anihilează, în genere, deosebirea dintre viață și moarte, iar personajele devin niște proiecții simbolice ale hazardului. Comunicarea verbală și replicile rostite încearcă să depășească substanța emoțională și răvășirea sufletească din subtext, iar eroii își revendică stările și trăirile sufletești printr-o ambiguitate simbolică. Lamentațiile lipsesc aproape cu desăvârșire. Ele ar putea fi subînțelese din euforia sentimentală a celor implicați în această dramă a predestinării. Dialogul dintre personaje este marcat de o maximă încordare lăuntrică și exprimă zbuciumul lor interior: „Iar Marusea strigă odată: / – Te rog, Fedea, iartă-mă, / De la moarte scapă-mă. / Iară Fedea se gândește / Și din gură așa vorbește: / – Acum am să te iert, / Când un patron, / Am să deșărt” (AF IFRBPH 1959, f. 96-97).

Posibil că această istorie ar fi existat cu adevărat. Întâmplările și faptele eroilor se află sub semnul autenticității și par a fi preluate din niște secvențe din realitatea de toate zilele. Subiectul în discuție se bucură de o circulație extinsă și se întâlnește în mai multe localități din Basarabia, în special pe teritoriul etnologic din câmpia

Sorocii, iar momentul funcțional se manifestă prin tendința de a demonstra, în mod precis, veridicitatea întâmplărilor descrise. Din informațiile furnizate, observăm că subiectul epic despre Marusica prefigurează o istorie reală. Narațiunea descrisă oscilează între realitate și ficțiune și, prin urmare, are loc „sublimarea realității prin artă” (Fochi 1985, p. 24). Localizările textului folcloric circulă în comunitățile rurale învecinate din câmpia Sorocii, ceea ce confirmă ideea că întâmplările din acest jurnal oral sunt întru totul reale și, în mod nemijlocit, au stat la baza descrierii situațiilor și secvențelor epice din baladă. Poetizarea întâmplării cu deznodământul ei tragic aprofundează problema unui tip specific de jurnal oral concretizat prin niște aspecte de interpretare „dincolo de morfologie și structură” (Călin 1978, p. 157), unde faptele relatate capătă o întorsătură imprevizibilă, tragică prin esență. Unul din informatori comentează cu lux de amănunte momentele-cheie, relevate în cântecul epic despre fata împușcată, se referă, îndeosebi, la modalitatea în care protagoniștii își pierd viața: „Și când odată nu era nime în păduri, el o împușcat-o pi dânsa. O ’mpușcat-o ș-o găsit un briși rău și s-o tăiet gâtița. Când o vinit acolo i-o găsit, da el încă era viu. L-o dus tat-so la Soroca, l-o lecut, l-o... și-o făcut acolo... După și l-o lecut, pi dânsa o ’mormântat-o părinții ii... S-o lecut. De amu era bine acolo. El o rupt cu mânil rana șea și o zis: Mă duc la Marusica. Și s-o dus. O murit...” (AF IFRBPH 1990, ms. 401, f. 227-228). Episodul morții eroinei se regăsește și în alte comentarii înregistrate pe teren. Bunăoară, în satul Vîsoca, într-o localitate învecinată cu Arionești-Dondușeni, informatorul mărturisește în aceeași manieră, numai că de astă dată sunt evidențiate niște detalii suplimentare referitoare la drama eroilor epici, în special a Marusicăi: „o fatî, cum s’ spune prin povești, o zânî era!!! Așa de frumoasă era! O nevoi era!!! Marusica îi zâșe. Și aișea s-o polucit cî ș-șeala o iube, ș-așela o iube... Ș-așeala o trimăs la dânsa s-o ei di... soțâi. Da e o spus: – Măi Colea, eu pi tini nu te iubesc, da iubesc pi Feghea, Feghișor... Și el o tras!!! o omorât-o. Amu el și-o făcut... O avut brișiu cu dânsu... Și s-o dat cu brișiu la gât, s-o tăiet tot, s-o omorât. Și sângera deasupra fetei șileia!” (AF IFRBPH 1990, f. 257-260).

Un alt informator, Balta Constantin, pornind de la același criteriu tipologic al improvizării autentice, în tendința de a confirma veridicitatea evenimentelor relatate, încearcă să determine remedierea impasului existențial al Marusicăi din acest „tari frumos cântic”, raportat la propria-i viziune: „O împușcat-o pi dânsa bărbat-su, cî e ave alt ibovnic ș-o găsit-o pin România, cu ibovnicu șeala – un serjant di post... O împușcat-o. Niș la alți sî n-o dai, da niș el să nu trăiascî cu dânsa. Și el s-o împușcat în gât...” (AF IFRBPH 1990, f. 227-228).

O istorie similară, dar cu anumite nuanțe particulare, atestăm și într-un text baladesc înregistrat de Cornelia Călin, în Chișlău-Buzău, România, fapt ce demonstrează extinderea sferei de circulație a motivului și includerea acestuia în contextul unor dimensiuni spațiale mai complexe. De exemplu: „La Ion Dragu în

casă / S-a întâmplat o crimă mare / Cu-n flăcău și-o fată mare. / El n-a vrut, ea n-a știut, / Din greșeală s-a făcut, / Pușculița a trăsнит, / Glonte s-a răspândit / Și să vezi un' s-a oprit / Tuma la Nețuța-n gât" (Călin 1993, p. 147).

Ecouri ale acestei istorii arhetipale de dragoste întâlnim și în unele opere literare. Astfel, prozatorul Ion Druță, inspirat, probabil, de profunzimea simțirii populare, izvorâtă din acordurile copleșitoare ale acestui cântec baladizat, a preluat alura oximoronică în romanul său din tinerețe, *Frunze de dor*, din substanța narativă a baladei. Concentrarea emoțională din incursiunile lirico-meditative ale romanului capătă o semnificație mai profundă, mai ales atunci când autorul amintește despre o tristă întâmplare din pădurea țăulenilor, unde „sub o cruce de lemn, abia negrită de câteva toamne” (Druță 1986, p. 389), își doarme somnul de veci fiica pădurarului împușcată de iubitul ei.

Drama exteriorizată în acest jurnal oral se conexează cu unele motive și din alte balade populare cum ar fi: *Mirele*, *Mireasa moartă*, *Doi iubiți*, unde, prin intermediul unor contaminări exterioare, pare să fie prefigurate niște secvențe de viață aproape similare. Or, exteriorizarea sentimentului erotic, așa cum vedem în cântecul despre Marusica, îi determină pe îndrăgostiți, prin profunzimea legăturii lor sufletești, să rămână împreună și să nu se despartă nici după moarte. Un exemplu concludent: „Și ne-or pune într-un săcriu, / Și ne-or scoate la toloacă, / Și ne-or pune într-o groapă, / Ca să știe lumea toată, / Cum a trăit un flăcău și-o fată” (AF IFRBPH 1955, f. 64).

Momente similare depistăm și într-o versiune de cântec grecesc, iar exemplul de mai jos aprofundează analogiile atât în plan tematic, cât și în cel al inițierii arhetipale, orientate spre euforia emoțională din contextul acelorași mărturisiri vibrante: „...aseară-măritatu-m-am, ieri, târziu spre seară: / bărbat îmi e infernul, iar piatra mi-este soacra” (Papahagi 1970, p. 73).

Impasul existențial prin care trec eroii epici din jurnalul oral, predispus studiului, este de natură etică și ontologică în același timp, iar povestea Marusicăi este dezvăluită în conformitate cu resorturile imaginației populare. Secvențele narrative din text se prezintă drept „un caz special de baladă-jurnal oral, în lumina modelului funcțional” (Amzulescu 1974, pp. 89-92), abordat în exegezele mai multor specialiști din domeniul folcloristicii. Modificările care au survenit, drept urmare a contaminării și fragmentării narațiunii epice, vor scoate în evidență niște nuanțe particulare, similare cu unele texte lirico-epice, de circulație liberă. Astfel, într-un cântec baladizat, înregistrat, de asemenea, în Arionești-Dondușeni, Marusica este invocată în analogie cu o turturică, o imagine des întâlnită în folclorul nostru ritualic, „cu caracter paneuropean” (Caraman 2000, pp. 179-204). În situația respectivă, este vorba mai mult decât o simplă contaminare, dat fiind faptul că arhetipul turturicăi se regăsește în mai multe specii, cântece, texte folclorice, ceea ce demonstrează caracterul „de sistem modern și deschis” (Ispas 2002,

p. 262) al eposului nuvelistic, mai ales atunci când este vorba de circulația diferitor motive, imagini sau procedee artistice. Odată ce „toate cântecele epice au suferit rigorile unei autocritici seculare”, datorită acestui fenomen „s-au răspândit pe un teritoriu mai întins și au dobândit calitățile artistice înalte conferite de încadrarea în stilul oral” (Fochi 1985, p. 15). Analiza tematică, prin comparație, a mai multor versiuni baladești indică o contaminare cu eposul folcloric, având tendința de a individualiza mesajul de idei și particularitățile de narație, de a conferi scrierilor folclorice o substanță epică mai consistentă, pentru a atinge „cote valorice ridicate prin colaborarea succesivă la perfecționarea lor a numeroase generații de cântăreți” (*Ibidem*, p. 15). În plan conceptual, după sugestia Corneliiei Călin, „secvențele narative devin microstructuri” (Călin 1983, p. 67) care, prin intermediul nemijlocit a unui „actant-povestitor”, sunt „reglate” în arhitectonica mesajului comunicat, în conformitate cu ceea ce folcloriștii numesc „nucleu narativ” (*Ibidem*, p. 67). „Microstructura” se condensează într-o „emblemă” sau concept estetic dintr-un „sistem folcloric normativ” (Ispas 2002, p. 262) și „pendulează între forme foarte vechi de poezie descriptivă și foarte noi de reportaj versificat, cu caracter senzational” (Pop, Ruxăndoiu 1976, p. 320). Or, datorită acestor capacități de narație, mesajul baladei capătă mai multă tensiune interioară și semnificație etică, fiind marcată de „un dinamism dramatic tulburător” (Caraman 2000, p. 177), la fel ca și subiectul despre turturica însingurată, predispusă și ea unei stări totale de incertitudine sufletească. Versurile ce urmează: „Of, sărmana Marusicî, / Zboară, zboară până picî. / Undi vedi o apî bunî, / Ea fugi ca o nebunî. / Undi vede-o apî rea, / Ea o tulbură și-o bea” (AF IFRBPH 1990, f. 196-198), în mod explicit, amintesc cititorului de balada *Sărmana turturică* și înclină spre ideea unui evident fenomen de contaminare. De astă dată, în centrul atenției se află un personaj epic concret, Marusica, și nu toposul folcloric al turturicăi, pasărea exponențială din tradiția populară a mai multor țări europene. Starea de dezolare și zbucium interior atribuie subiectului baladesc nuanțe particulare noi și relevă „o situație mai amplă și mai generală” (Rusu 1967, p. 42) din eposul nuvelistic, aprofundează o dramă sufletească individuală, de maximă convergență lăuntrică. În plan alegoric, prin transfer metaforic, povestea Marusicăi este amplasată într-un cadru existențial specific, profilat printr-o modalitate de individualizare estetică pregnantă, care capătă semnificația unui zbor arhetipal de pasăre, marcat de o finalitate tragică. Senzația de mișcare, de dinamism erotic, ce și-a găsit expresie prin simbolismul imaginii arhetipale de „pasăre mitică” (Vulcănescu 1987, p. 269), cu nuanța ei specifică de simbol al predestinării existențiale, unde este întrevăzută prin analogie metaforică drama eroinei, reflectă ideea de remediere sufletească, contradictorie prin esență, ne orientează spre o sugestie de resemnare și nostalgică îngândurare în fața trecerii existențiale. Prezența unor versiuni unde persistă niște forme eliptice particulare de contaminări, individualizează anumite secvențe din viața eroilor

epici în aceeași modalitate artistică, fie atunci când este vorba de ciclul baladesc despre logodnicii nefericiți, fie atunci când este vorba de balada despre turturica văduvită. Ritualul morții, sugerat în subtextul jurnalului oral despre Marusica, este despovărat de finalitate și se manifestă printr-o ambiguitate filosofică, ceea ce-i permite autorului anonim să aprofundeze noi dimensiuni estetice și existențiale, de o vădită substanță elegiacă, pentru înțelegerea mai profundă a relațiilor dintre oameni, a problemelor polarizate din viața noastră cotidiană.

Jurnalul oral despre tragedia unei tinere, marcată de propriul ei destin existențial, este o lucrare de referință, unică în felul său, și dezvoltă „un adevărat cod axiologic” (Cârstean 1984, p. 201) al eposului popular. Din perspectiva funcționalității epice, problema rămâne deschisă pentru sfera de cercetare și prezintă interes în funcție cu particularitățile de narație și tipologizarea materialului de viață. Rezultatele cercetării amplifică imboldul spre cunoașterea mai profundă a marilor teme ale epicii populare de tip nou, necesare în vederea sintetizării unui material factologic inedit, de o maximă concentrare lăuntrică, condensat într-o gamă complexă de trăiri, sentimente, stări interioare din imaginația creatoare a poporului, în lumina unei inițieri multiple, fapt care constituie „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). La fel ca și în mai multe scrieri lirico-epice din folclorul nostru tradițional, în cazul de față, în prin plan se profilează „un sistem semiotic cu caracter particular capabil să creeze sau să reinterpreteze texte alegând din vastul arsenal al tradiției ceea ce corespunde propriilor modele etice și estetice” (Cârstean 1984, p. 204). Mesajul baladei este marcat de o irezistibilă sete de viață, de primenire lăuntrică, ne aduce în preajma unei înțelegeri universale despre semnificația valorilor fundamentale ale existenței umane și, pe această cale, este determinată aprofundarea și lărgirea orizonturilor general-populare.

Referințe bibliografice:

- AF IFRBPH 1955, ms. 69, f. 64, Mălăești-Grigoriopol, înf. L. Chirică, culeg. Vlad Chiriac.
AF IFRBPH 1959, ms. 111, f. 96-97, Arionești-Dondușeni, inf. Ana Novac, culeg. Ion Gherman.
AF IFRBPH 1990, ms. 401, f. 196-198, Arionești-Dondușeni, inf. Lidia Rusu, culeg. Efim Junghietu.
AF IFRBPH 1990, ms. 401, f. 227-228, Arionești-Dondușeni, inf. Constantin Balta, culeg. Efim Junghietu.
AF IFRBPH 1990, ms. 401, f. 228, Arionești-Dondușeni, inf. Constantin Balta, culeg. Efim Junghietu.
AF IFRBPH 1990, ms. 401, f. 257-260, Vîsoca-Dondușeni, inf. Pavel Catlabuga, culeg. Efim Junghietu.
AF IFRBPH 1990, ms. 401, f. 259, Vîsoca-Dondușeni, inf. Pavel Catlabuga, culeg. Efim Junghietu.

AMZULESCU, Alexandru. Balada familială. *Tipologie și corpus de texte poetice*. București: Editura Academiei, 1983.

AMZULESCU, Alexandru. Cântecul nostru bătrânesc. În: *Revistă de Etnografie și Folclor*. 1959, an 5, nr. 12, pp. 195-198.

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

AMZULESCU, Alexandru. Structura baladei. În: *Revistă de etnografie și folclor*. 1974, t. 19, nr. 2, pp. 87-94.

CARACOSTEA, Dumitru. *Poezia populară română*. București: Editura pentru Literatură, 1969.

CARAMAN, Petru. *Pământ și apă. Contribuție etnologică la studiul simbolicii eminesciene*. București: Editura Elion, 2000.

CĂLIN, Cornelia. Contribuții la cercetarea baladei Iancu Muruz. În: *Revistă de Etnografie și Folclor*. 1978, t. 23, nr. 2, pp. 153-160.

CĂLIN, Cornelia. Încercare de reconstituire a jurnalului oral românesc. În: *Revistă de Etnografie și Folclor*. 1982, t. 27, nr. 1, pp. 78-87.

CĂLIN, Cornelia. *Jurnalul oral*. București: Editura Erasmus, 1993.

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

DRUȚĂ, Ion. *Scieri*. Volumul 1. Chișinău: Editura Literatura Artistică, 1986.

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

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

ISPAS, Sabina. Embleme și stereotipii. Pledoarie pentru o abordare diversificată a culturilor orale. În: *Identitatea limbii și culturii române din perspectiva globalizării*. Volum îngrijit de Ofelia Iachim și Florin Olariu. Iași, 2002.

MICU, Dumitru. Referințe critice. În: *Ana Blandiana. La cules îngeri*. Chișinău: Editura Litera, 1997.

PAPADIMA, Ovidiu. O viziune românească asupra lumii. București: Editura Saeculum, 1991.

PAPAHAGI, Tache. *Paralele folclorice*. Traduceri din poezia populară greacă. București: Editura Minerva, 1970.

POP, Mihai, RUXĂNDOIU, Pavel. *Folclor literar românesc*. București: Editura didactică și științifică, 1976.

RUSU, Silviu. *Viziunea lumii în poezia noastră populară*. București: Editura pentru literatură, 1967.

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

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

Primit: 19.07.2024

Acceptat: 10.12.2024