O PROBLEMĂ DE CIRCULAȚIE FOLCLORICĂ DINTR-O PERSPECTIVĂ COMPARATĂ

TATIANA BUTNARU, *doctor în filologie*
Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu” al MEC

Rezumat. În articolul de față este propusă spre analiză balada Voichița, cu versiunile sale românești, grecești sau sârbești, de o largă circulație în arealul daco-român. Balada este cunoscută la mai multe popoare și, după opinia specialiștilor, „subiectul artistic exploatează o concepție tipică sud-est-europeană”. Este o baladă fantastică, de circulație universală, cu diferite întâmplări neprevăzute și colizii de natură etică, care se menține în limita dintre ficțiune și realitate. În baladă este zugrăvită o realitate, de o largă semnificație epică, care se sprigină pe ritualurile de la nunți și înmormântări, relevă anumite fenomene, situații de viață arhaică, legate de practici și interdicții specifice în modul de existență al familiei patriarhale. Blestemul matern și călătoria fratelui mort aprofundează nucleul epic al narațiunii, ce va menține subiectul, în zona fabulosului mitic. Privită dintr-o altă perspectivă, balada vizează acțiunile omenesci, aflate sub semnul predestinării malefice, în mrejele misterelelor demonice.

Cuvinte-cheie: epica populară daco-română, straturi de vechime culturală, tipul elino-albano-român, blestem funcțional, complex mitico-ritualic, predestinare malefică, elemente lirico-narative.

Abstract. In this article, the ballad Voichița with its Romanian, Greek or Serbian versions is proposed for analysis, with a wide circulation in the Daco-Romanian area. Southeast Europe”. It is a fantastic ballad of universal circulation, with various unforeseen events and ethical collisions, which is kept on the border between fiction and reality. It depicts a world of great epic significance, which is based on the rituals of weddings and funerals, reveals some phenomena, archaic life situations, related to specific practices and prohibitions in the existence of a patriarchal family. The maternal curse and the journey of the dead brother deepen the epic nucleus of the narrative, but will at the same time keep the subject in the area of the fabulous myth, which is intertwined with a series of beliefs about undead and other evil spirits.

Keywords: daco-romanian folk epic, layers of cultural antiquity, hellenic-albanian-romanian type, functional curse, mythical-ritual complex, evil predestination, lyrical-narrative elements.

Voichița este una din cele mai reprezentative lucrări în eposul nuvelistic, „această baladă este o nouă formă românească a legendei despre Călătoria mortului, comună la toate popoarele Peninsulei Balcanice” (Caracostea, 1969, p. 321) și se bucură de o largă circulație „în mai toată Europa” (Papahagi,

p. 162). Subiectul în discuție este omniprezent la mai multe popoare: greci, bulgari, albanezi, sârbi, aromâni, are o arie extinsă de răspândire în România, precum și în unele localități din diasporă. Problema originii, dar și vechimea acestei balade a fost abordată de nenumărate ori în investigațiile unor folcloriști de prestigiu, ea „poare fi explicată în funcție de considerațiuni de vechime culturală și civilizație a unui popor” și, după cum suntem informați în unele studii”, grecii ar fi primit această legendă de la bulgari sau de la sârbi, în al căror folclor ea circulă, sau prin intermediul acestora, din nordul Dunării, de la dacoromani” (Papahagi, 1975, p. 162). Aserțiunea potrivit căreia, acest subiect de circulație universală „... s-a născut într-un singur punct geografic, de unde cu timpul, a radiat în direcții multiple și că existența ei în epica populară dacoromână are origine sud-dunăreană” (Papahagi, 1970, p. 162), este confirmată printr-o cercetare teoretică în studiile mai multor specialiști în domeniu, s-a bucurat de cele mai variate interpretări, analize, aprecieri, comentarii, unde au fost dezvăluite calitățile tipice ale baladei, particularitățile ei de narație și transfigurare artistică, trăsăturile estetice bine individualizate. Asemenea tip de balade, după cum ne atenționează și cercetătorul M. Pop”, au o structură proprie, caracter nuvelistic, uneori senzațional, teme și subiecte de o largă răspândire europeană și numeroase elemente lirice” (Pop, 9, p. 6). În ceea ce privește vechimea baladei, problema respectivă a fost elucidată cu lux de amănunte de mai mulți exegeți, iar rădăcinile ei par a fi întrezărite încă în cultura bizantină, bunăoară, Baud-Bovy o consideră „une tres ancienne chanson byzantine, originaire de l’Asie mineure” (Papahagi, 1970 p. 162). Narațiunea epică dezvoltă acest subiect de circulație universală și se referă, în special, la relațiile de familie, dezvăluind într-o modalitate fantastică „aspecte de viață arhaică legate de modul de existență a familiei și funcțiile membrilor acestuia” (Cârstean, 1984, p. 77). Prin însăși esența sa, Voichița este o baladă fantastică, care dezvăluie și aprofundează relațiile din familia patriarhală, diferite situații de ordin moral și social, fiind axată pe motivul călătoriei fratelui strigoi. Este o baladă de circulație universală, cu diferite întâmplări neprevăzute și colizii de natură etică, care se menține în limita dintre ficțiune și realitate. Este zugrăvită o lume, de o largă semnificație epică, care se sprijină pe datinile, credințele, ritualurile de la nunți și înmormântări, relevă niște fenomene, situații de viață arhaică, legate de practici și interdicții specifice în modul de existență al unei familii patriarhale, calificată drept „o structură de familie mare”, instituită „odată cu instalarea slavilor în zonă” (Fochi, 1975, p. 218), o problemă care se manifestă „în mod egal” în folclorul mai multor țări europene. Odată ce „toate popoarele din zonă și-au pus la un moment dat aceleași probleme de viață și de concepție”, fenomenul în cauză a determinat „răspândirea aceluiași subiecte de baladă la toate aceste popoare”, (Fochi, 1975, p. 118), pentru că normele de conviețuire „nu reglementau numai relațiile dintre om și societate, ci și relațiile familiale, norme atât caracteristice încât au trebuit să fie recunoscute și respectate de toți ca semn al unei culturi specifice” (Fochi, 1975, p. 219). În această ordine de idei, desfășurarea epică variază între real și fantastic, urmat

de o serie de conflicte și colizii interioare, marcat de un substrat arhaic, cu rădăcini adânci în spiritualitatea diferitor popoare. Sfera vieții de familie redată în manifestările ei tipice, caracteristice vieții de epocă, constituie și nucleul tematic al baladei Voichița. Elementele lirico-narative derivă dintr-o profundă dramă existențială, cauzată de o serie de fapte și întâmplări, contradictorii prin însăși esența lor, unde lipsa ideii despre moralitate se manifesta din plin, ceea ce va duce după sine la un dezechilibru în viața de familie, problemă concretizată printr-o serie de interdicții și sentințe implacabile. Elementele etnografice, care au determinat apariția baladei sunt încadrate în contextul unor epizoade și aspecte tipice de transfigurare a realității, în corespundere cu diferite credințe, superstiții, întâmplări miraculoase. În contextul mai multor subiecte baladești, persistă diverse stări sufletești, frământări lăuntrice, situații de viață, personaje tipice, care „atribuie narațiunii o logică epică și o evoluție firească”, (Vrabie 1966, p. 137), în conformitate cu anumite modele din experiență universală. Din analiza versiunilor și a tipurilor de variante înregistrate pe teren, balada despre călătoria fratelui strigoi este orientată, după opinia specialiștilor”, către două mari cicluri aflate în circulație și , anume, tipul „elino-albano-român, la care se mai adaugă cea mai mare parte din versiunea bulgară nord-estică și variantele aromâne”, pe de o parte, iar pe de altă parte, se are în vedere balada „sârbo-vest bulgară” (Vrabie, 1966, p. 140). Din relatările expuse rezultă ideea, că „...cele două cicluri ale motivului epic în discuție: elino-albano-român și sârbo-vest-bulgar” se referă la dezvăluirea unor secvențe tipice de viață patriarhală din sfera vieții de familie, în deosebi, este dezvăluită situația unei mame însingurate, nevoită să se despartă de unica fiică, precum și blestemul acesteia asupra fiului trecut în lumea celor drepi, de aceea, în contextul semnalat, ce mai face referință la semnificația datinilor și ritualurilor de înmormântare. Tipul al doilea își va trage originea dintr-o serie de tradiții, ce țin de cântecele de nuntă, având tangență cu drama existențială a fiicei înstrăinate și măritate în depărtări. Aceste motive se suprapun reciproc, creând niște situații neverosimile, când în prim plan se impune o lume a fantomelor, marcate de umbre și chipuri fantastice, autorul anonim încearcă să profileze un univers existențial specific, unde aproape toate evenimentele se desfășoară într-o anumită consecutivitate, în conformitate cu anumite principii de transfigurare estetică. Așa-zisa „profilare ciclică” a materialului factologic este determinată de mai multe epizoade, care într-un fel oarecare vor motiva culminația emoțională a blestemului. În tradiția folclorică a românilor, dar în același timp, la sârbi și la bulgari, drama existențială a familiei se produce din cauza unei calamități sociale, ce a survenit pe neașteptate, este vorba de o situație imprevizibilă cauzată de ciumă, din care cauză feciorii, în același timp, și Constantin, mezinul familiei, nu și-a respectat jurământul față de mamă și ea va rămâne,

„ca și cucul singurea”. Narațiunea epică, precum și situațiile improvizate, redau o situație tragică în esență.

Ciuma-n sat s-o-ndemnat,
Toți feciorii i-o luat.(AF AȘM, 1984, p. 165-166) ,
Iar
Mă-sa singură rămânea
Și tot se bocea... (Balada populară, 1976, p. 123-128).

Într-o versiune sârbă, „mama rămasă singura supraviețuitoare, în urma acestei calamități teribile, se plimbă pe străzile orașului Mostar printre cadavre” (Vrabie, 1966, p. 113). Situația descrisă și-a găsit expresie și în unele subiecte baladești din Basarabia, unde descrierea tragediei capătă o notă particulară și o nuanță locală. În această ordine de idei, atestăm niște similitudini cu baladele Ciuma, Holera, unde narațiunea epică este încadrată într-o serie de epizoade și forme poetice, expuse într-o manieră specifică. Moartea, ciuma, holera sunt niște întruchipări poetice demistificate și poartă o semnificație arhetipală. De astă dată, personajul epic nu mai are o atitudine eroică față de moarte, din contra, ea este privită drept un fenomen fatal, exprimând certitudinea de resemnare totală și eșec sufletesc exteriorizat în plan interior:

Foaie verdi arnăut,
Scobori, Doamne, pi pământ
Și vezi ciuma și-a făcut.
De la Nistru pân la Prut,
Au făcut negru pomânt.
Printre vii, printre livezi,
Tot mormânturi di băieți.
Printre viile șele mari,
Mormânturi di fete mari.
Printre viile șele miși,
Tot mormânturi di voiniși (AF AȘM, 1953, f. 101).

La lectura baladei Voichița, la fel ca și în alte scrieri epice, un loc aparte îi revine elementului funcțional, blestemul, „în toate variantele este accentuat blestemul matern” (Fochi, 1975, p. 33), ne atenționează A. Fochi, iar acesta aprofundează întreaga dezvoltare a subiectului.

De subliniat, blestemul mamei și călătoria fratelui mort, nu numai că determină nucleul epic al narațiunii, dar va menține subiectul într-un context fabulos de sorginte mitică. Expunerea motivului are loc „sub forma unei analize sincronice”, în dependență de „anumite unități episodice” (Vrabie, 1966, p. 136), la nivelul unor posibilități specifice de transfigurare a evenimentelor de epocă. De aceea, desfășurarea epică se derulează în dependență de aprofundarea materialului factologic aflat în circulație, de individualizarea personajelor și relevarea unor situații neverosimile. Analizând diferite versiuni ale subiectului respectiv la popoarele europene, A. Fochi subliniază ideea că „subiectul exploatează artistic o concepție tipică sud-est-europeană” (Fochi, p. 219) și anume, „credința în eficacitatea blestemului”, ceea ce în accepția

cercetătorului nu este altceva decât „magia cuvântului” (Fochi, 1975, p. 219), având menirea să asigure integritatea familiei. Elementele lirico-narative derivă dintr-o profundă dramă existențială cauzată de încălcarea interdicției mitice, aflată sub puterea totalizatoare a blestemului matern. Este vorba de un blestem funcțional, contaminat „cu specifice accente ale unui anumit sentiment al destinului” (Hâncu, 1993, p. 125), dar și printr-o analogie lirică cu drama fetei măritate în depărtări. De aceea, în marea lor majoritate, folcloriștii se referă „la recepțiunea baladelor înstrăinării”, făcând referință, în primul rând, la balada „fratelui strigoi”, aceasta fiind „încadrată în ansamblul liric corespunzător și în toate motivele epice înrudite” (Caracostea, 1969, p. 513). Blestemul din cântecele înstrăinării sau „les chanson de mal mariee” (Caracostea, 1969, p. 481), cum le mai numește D. Caracostea, îi oferă eroinei posibilitatea din mai multe texte și scrieri baladești, să-și exprime protestul ori sentința implacabilă, de astă dată adresată părinților, pentru drama ei personală,

Părinciorii blestemând,
N-or avea loc în pământ,
Că m-au dat după urât.
Nici tămâie pe mormânt,
Nici abur călăii,
Care mi-o făcut-o mii,
Să fiu casa cucului
Și odihna lupului (AF AȘM, 1976 , p. 58).

Aflată într-o dezolare totală, în deplină singurătate, în balada Voichița, mama își blestemă fiul plecat pe celălalt tărâm, ceea ce determină intriga narațiunii. În una din variantele înregistrate în Basarabia, autorul anonim ne relatează că atunci când feciorul a murit „și gândul nu și-a-mplinit”, iar mama rămâne singură, pradă deznădejdii :

„Mergera la țântirim și plânga:
Dragii mei feciori,
Fie-vă somnul ușor
Dar la Constantin când mergera
Din gură blestema
Și amarnic cuvânta:
Constantine, Constantine,
Să fii blestemat de mine,
Blestemat să fii de mă-ta,
Tu ai dat pe soră-ta,
Tu ai dat-o, blestemat,
Pământul nu te primească,
Pământul să te izbească” (AF AȘM, 1985)

Blestemul devine, în felul acesta, un strigăt de durere, dar și de revoltă, indică undeva în subtext chiar și o nuanță de răzbunare, întrucât fiul nu și-a îndeplinit jurământul față de mama. Cel aflat sub puterea predestinării malefice a blestemului nu-și poate găsi liniște nici în mormânt, de aceea, el

se află într-un impas existențial specific de remediere, inaccesibil cunoașterii terestre. Autorul anonim prezintă faptele și întâmplările, ce vor urma în continuare, drept consecință a remedierii și diferențierii celor două lumi, de aici și cea de dincolo:

Vai blestemul s-a legat,

Într-un amurg de seară

Iese Constantin afară (AF AȘM, 1985, f. 123).

În analogie cu o versiune grecească, tradusă și prelucrată de T. Papahagi, blestemul matern capătă o intensitate zguduitoare și este plasat, în conformitate opinia lui A. Fochi, „în categoria tipului 1” (Fochi, 1975, p. 92), acesta fiind evidențiat în corespundere cu mai multe modele de circulație baladescă și care se prezintă în felul următor:

De multe anateme, de greul ei blestem

S-a zguduit pământul și Constantin ieșit-a (Papahagi, 1970, p. 161).

De subliniat, blestemul persistă aproape în toate variantele înregistrate pe teren la diferite popoare, dar capătă o coloratură deosebită, cu o vădită nuanță etnografică, în special, în versiunile grecești, unde se profilează prin niște acorduri de un tragism tulburător, „pe calea transfigurării poetice mai geometrice” (Vrabie, 1966, p. 172), consecința unui dezechilibru sufletesc, la care este predispusă eroina. În cele din urmă, blestemul capătă o tonalitate macabră, de intensitate dantescă: „te blestem, Constantine, de mii de ori te blestem, că mi-ai înstreinat-o pe fata-mi Aretia” (1970, p. 160) sau „ferul și oțelul, el să putrezească – / trupu – ți să – nverziască, / să nu putrezească” (Papahagi, 1970, p. 170). Talentul autorului anonim constă în exteriorizarea unor situații sumbre, de un tragism zguduitor, care atinge o dimensiune absolută, se manifestă prin tendința de a sensibiliza sufletul omenesc, prin capacitatea de răvășire dramatică spontană. Apoi, după cum sesizăm în continuare, mama:

„La toate mormintele plângea

Numai la al lui Constantin blestema

și-și smulgea părul, că a rămas singură ca trestia, ca o biserică părăsită, ca un sat prădat” (Vrabie, 1966, p. 172). Versiunea greacă a baladei, *La chevauchée funebre*, evidențiază în mod tulburător această dramă de familie, fapt datorită căreia exegeții ajung la o concluzie generalizatoare, unde recunosc superioritatea ei estetică față de circulația altor texte: „... raportat la oricare variantă daco-romană, prototipul grec ni se prezintă ca un edificiu cu temelii puternice, adâncite în teren prielnic, cu osatură bine și solid închegată, cu orizont precis și cu echilibru clasic în întreaga lui înfățișare artistică, precum și în emoția ce o prilejuiește” (Papahagi, 1970, p. 164).

Îngrijirea morților după obiceiul locului constituie un moment impresionant în contextul baladei *Voichița*. La trecerea fiilor în neființă, mama:

Pe opt îi grijea,

Și-i spovedea,

Baba că-ngrijea,

Apă le căra

Și-i tămâia,
Turte la zile mari da (Vrabie, 1966, p. 122),
pe când Constantin este neglijat în mod intenționat:
Pe Din Constantin,
Tot îl oropsea
Și nu mi-l grija,
Nici nu-l tămâia,
Nici turte nu-i da,
Nici apă nu-l căra,
Ca un buștean pârlit era (Vrabie, 1966, p. 122).

Factura realistă a imaginii folclorice dezvăluie o situație dramatică în evoluția motivului și se manifestă în dependență de contaminările exterioare, iar deznodământul poartă o amprentă interioară specifică. Pentru comparație, cităm și un fragment dintr-o versiune ucraineană, unde vedem această diferențiere macabră chiar și în lumea celor morți:

Fiul a murit seara
Iar nora dimineața.
Pe fiu îl îmbracă frumos pe catafalc...
Și fiului îi aprinde lumânarea,
Iar pe noră a rămas pusă o cociorvă (Vrabie, 1966, p. 480).

Un caz similar atestăm într-o versiune greacă, unde măicuța îndurerară răsădește flori pe cele opt morminte, dar pe cel al lui Constantin nu seamănă nimic, pe mormântul lui se află „numai poteci și drumuri”, o sugestie metaforică, că „cel blestemat s-a transformat în strigoi, care după credințele poporului, joacă în jurul groapei” (Vrabie, 1966, p. 172).

Călătoria fratelui mort spre sora sa măritată în depărtări și readucerea ei la casa părintească, unde se află măicuța bătrână, zdrobită de durere și singurătate, constituie o secvență tulburătoare în balada respectivă, dar în același timp, ea se impune drept o „probă dramatică” (Cârstean, 1984, p. 81), pentru ca mezinul să se izbăvească de puterea malefică a blestemul matern. Pe de altă parte, are loc legătura cu o realitate etnologică de altă natură, este vorba „de un fapt petrecut cândva și undeva – măritarea în streinătate a unicei surori a celor nouă frați” (Papahagi, 1975, p. 163). Cu această ocazie, balada prezintă fapte tipice de viață, dezvăluie moravuri, situații reale, întâmplări consecutive, toate acestea, fiind încadrate în sfera unui deznodământ epic fabulos. De subliniat, drama mamei rămasă în deplină singurătate își găsește continuitate prin soarta și situația nefavorabilă a sorei măritată în depărtări, „peste plai”, care zadarnic își așteaptă rudele, ca să-i facă vizita tradițională după nuntă. Într-o variantă sârbă se spune: „... A trecut o săptămână, două, trei și n-ă venit nimeni, a trecut o jumătate de an, un an și tot n-au venit. Cumnatele, cumnații, soacra, socrul încep s-o privească curios, jignind-o prin cuvinte tari: câine să fi fost și frații tăi ar fi venit la tine” (Vrabie, 1966, p. 215). Trecut oarecum cu vederea în versiunile românești, epizodul acesta este accentuat mai ales într-o serie de cântece sârbești sau grecești, „incidental”

se întâlnește „atât la bulgari, cât și la aromâni”, dar în toate cazurile există o analogie directă cu ciclul baladesc Fiica înstrăinată și, după cum se subliniază în continuare, „se observă câtă importanță se bucurau în viața sârbilor vizitele, pe care le făceau rudele, frații mai întâi de toate, surorii în curând măritată” (Vrabie, 1966, p. 215). O reminiscență a acestor ritualuri după căsătoria fiicei în depărtări, la „părinți necunoscuți”, atestăm în mai multe variante din ciclul baladesc Fiica rău măritată sau Fiica înstrăinată, cu o răspândire evidentă în arealul basarabean. În unul din textele înregistrate pe teren se spune:

N-a trecut un an de zile,

Vine mama pe la mine,

De pe ușă a lăcrămat

Și pe mine m-a întrebat:

Cum ți-i fiică la bărbat! (AF AM, 1959, f.211-212).

Expresie a fanteziei poporului, cu un înțeles simbolic adânc, vedem într-o versiune sârbească, unde depistăm o scenă cutremurătoare. Atunci când situația sorei în familia soțului devine apăsătoare”, disprețuită de rude și batjocorită de cumnate, cu sufletul plin de durere, ea face nouă păpuși, cărora le pune numele fraților săi, iar după aceasta pregătește o masă ritualică, ceea ce în accepția tradiției folclorice a locului semnifică faptul că frații sunt morți, iar ea le face „obișnuitul parastas” (Vrabie, 1966, p. 115) de înmormântare. Lasă impresia, în această ordine de idei, că sora trece printr-o experiență similară cu cea a mamei, aflându-se și ea într-o deplină singurătate și decepție sufletească. Din aceste considerente, folcloriștii ajung în cele din urmă la altă concluzie și anume, „autorul anonim așază de la început în centrul acțiunii drama surorii”, întrucât ea este „eroina principală și nu mama, cum apare în versiunea grecească sau românească” (Vrabie, 1966, p. 122). Este o problemă cu mai multe aspecte discutabile, în același timp, și care pot fi interpretate în dependență de materialul factologic aflat în circulație.

Concomitent, în balada Voichița, mai sunt dezvăluite diferite credințe ale popoarelor despre spiritele malefice ale morților, care au o influență nefastă asupra oamenilor și atentează la liniștea celor vii. Reprezentările malefice, prescrise din complexul mitico-ritualic original, se manifestă printr-un joc al imaginației și fanteziei populare, de unde transpare o lume a fantomelor, populată de umbre și chipuri fantastice. Metamorfoza mortului în strigoi, precum și călătoria acestuia împreună cu sora spre casa părintească, se manifestă prin niște situații bizare, neobișnuite, fantastice, parcă venite de pe alte tărâmurii, lăsând cititorul să înțeleagă, că cele întâmplate „s-a petrecut într-o lume a duhurilor nefaste” (Vrabie, 1966, p. 135), unde parcă este improvizată „o horă a strigoilor” (Vrabie, 1966, p. 129), aflată sub semnul predestinării malefice. Starea de neliniște și angoasă este cauzată atât de încălcarea interdicției mitice, cât și de tulburarea somnului celor adormiți. Blestemul mamei, cu efectele sale imprevizibile, este marcat de o „credință-superstiție”, „...impresionând și fecundând acea sanctam

simplicitatem a timpurilor trecute” (Papahagi, 1970.p.163) , el capătă o semnificație malefică asupra întregului univers existențial al familiei și anihilează, în genere, ideea de viață. Fiul aflat sub puterea malefică a blestemului nu-și găsește liniște nici în mormânt, de aceea el „planează” în spații ontologice diferite, având menirea de remediere și diferențiere a celor două lumi, de aici și cea de dincolo, inaccesibilă cunoașterii umane. Nu numai în balada Voichița, dar și în mai multe scrieri folclorice motivarea blestemului se manifestă prin niște nuanțe specifice de „patriarhalism superstițios” (Papahagi, 1970, p. 163) și are niște efecte imprevizibile, cum încearcă să ne convingă în studiile lor mai mulți exegeți. Or,

Și blăstămul de părinte
E ca focul de fierbinte,
Și blăstămul de măicuță,
Cum te-ar arde în păruță (Bud, 1908, p. 24-25).

sau

Blăstemlu di părinți
Ti – avână ș’ tu murmânți (Calendarul aromânesc, 1912, p. 122).

Deznodământul tragic din majoritatea versiunilor baladești confirmă ideea, că blestemul părintesc este cea mai dureroasă povară, iar pe de altă parte, unii cercetători încearcă să demonstreze „absurditatea acestui blestem: mama cere feciorului mort să aducă acasă pe fata ei, care după sfatul lui se căsătorise în depărtare, dar aducerea acasă fratele n-o putea face decât ca strigoi”, (Caracostea, 1969, p. 329). Din aceste considerente, exegetul lasă să se înțeleagă, din situația descrisă, atunci când fratele mort devine strigoi „și pentru fată, și pentru mamă este o osândă mai grea decât depărtarea” (1969, p. 329). Iată de ce, D. Caracostea întrevade în continuare în Voichița „o poveste-coșmar” (1969, p. 325), unde elementele de incertitudine sufletească, tragice în esență, sunt marcate de o coloratură sinistă, se referă la niște momente inexplicabile a cunoașterii umane. Privită dintr-o altă perspectivă, balada vizează acțiunile omenești aflate sub semnul predestinării malefice, în mrejele misterelor și acțiunilor demonice întunecate, fenomen ce se împletește cu o serie de credințe ale românilor despre strigoi și alte spirite nefaste, ce bântuie cimitirele. Cu această ocazie, A. Fochi ajunge la o concluzie absolut diferită de cele anterioare, el spune: „... Textul exploatează și o altă componentă specifică a culturii populare albaneze, și anume jurământul besa, a cărui încălcare are consecințe și asupra vieții de apoi. Cu atmosfera sa funebră, acest subiect ne transmite idei și credințe dintre cele mai vechi și comunică ceva din teroarea, pe care dintotdeauna au exercitat-o morții asupra lumii celor vii” (Fochi, 1975, p. 33). În mod nemijlocit, aserțiunea înclină spre evidențierea și a unei sentințe moralizatoare, alături de cea funcțională. Prezența elementului macabru își găsește explicație prin aceea, că personajele, în primul rând mama, încalcă interdicția prescrisă, tulburând firea obișnuită a cursului existențial al vieții și, în primul rând, somnul celor trecuți în lumea de dincolo de neînțelegere, de aceea

va fi și ea pedepsită, în corespundere cu principiile eticii populare . Astfel, în finalul baladei, mama

„Pă Voic-o vedea,
În brață mi-o lua
Și mi-o săruta,
Doamne, că mi-ș' cădea,
Baba-m' leșâna
Ș-în o' i n-o mai vedea” (Amzulescu, 1983, p. 75).

Și de astă dată narațiunea epică este determinată de un moment funcțional, care se manifestă printr-o situație de încordare și maximă tensiune lăuntrică. În majoritatea variantelor, atât grecești sau sârbești, cât și unele din cele românești, linia de subiect capătă un vădit caracter legendar, iar mama și fiica, după ce s-au întâlnit, vor muri îmbrățișate. În alte versiuni, în cele din urmă, eroinele vor fi „transformate în stei de piatră” (Vrabie, 1966, p. 136), autorul popular, împrumutând, astfel, o nuanță din ritualul statorniciei prin pietrificare, caracteristic în această privință pentru legendele Dochiei. O evoluție specifică, în sens legendar, persistă într-o variantă greacă, unde fiica contemplează cu durere „pustietatea, în care a găsit castelul părintesc, plângând, ea se îndepărtează de casă și ajungând într-o pădure, se așază lângă un brad, iar Dumnezeu îi dă aripi, transformând-o în cucuvaie”, ca să-și deplângă „soarta jalnică, despre care povestește poporul” (Vrabie, 1966, p. 136). Metamorfoza fetei în pasăre nu este întâmplătoare, deoarece cucuvaia „plânge cu o voce amărâtă ce parcă iese din mormânt” (Papahagi, 1979, p. 190). În ipostaza de „pasăre mitică” (Vulcănescu, 1987, p. 269) și a predestinării, dar și de topos folcloric, cucuvaia mai este și o „pasăre de noapte” și, în același timp, „o pasăre a tristeții, a jalei și a morții”, cu ochii strălucind în întuneric și cu strigătul lugubru, „ea capătă asociația „duhurilor nopții”, ține de atmosfera macabră a „tărâmului morții, mesajerilor din alte lumi”, „domină tenebrele necunoașterii” (Evseev, 1997, p. 102), este „o pasăre funerară” (Vulcănescu, 1987, p. 269). Pe lângă sugestia metaforică a morții, în contextul semnalat, pasărea mai vine să aprofundeze o stare de apăsare sufletească chinuitoare într-un univers existențial specific, marcat de dezolare și incertitudine, este „zvârcolirea sufletească a omului”, „strădania zădarnică” (Rusu, 1967, p. 32) a celui aflat sub amenințarea „necazurilor cosmogonice” (Vulcănescu, 1987, p. 311).

Din cele enunțate mai sus, autorul anonim lasă să se înțeleagă, ca drama tuturor personajelor din balada Voichița este consecința unor acțiuni imprevizibile, aproape în toate variantele, și-a găsit expresie un întreg sistem de reglementări și interdicții, în afara cărora existența omenească este imposibilă, în același timp, mai este vorba și de destinul omului, fiind influențat de cele mai multe ori de „formula imposibilului” (Roșianu, 1981, p. 99), din care cauză se va ajunge la acest sfârșit trist, de un vădit caracter legendar. „Este norocul sau nenorocul omului” (Fochi, 1971, p. 307), interceptat printr-o

seninătate lăuntrică, caracteristică spiritului mioritic, în dramatica aprofundare a rosturilor existențiale și contemplarea unui sfârșit fatal.

Unică în felul ei, balada Voichița nu se aseamănă cu nici o lucrare din eposul nostru nuvelistic, în cadrul ei și-a găsit expresie concepția de viață a diferitor popoare, capacitatea de a dezvălui realitățile dramatice ale timpului, condensate într-o structură de elegie populară, creând o operă folclorică de substanță, de o vădită semnificație artistică.

Referințe bibliografice:

1. AF AȘM, 1953, ms. 59, f. 101, Hâncești, inf. N. Stoian, culeg. M. Savin.
2. AF AȘM, 1959, ms. 115, f. 211-212, Criva-Lipcani, inf. M. Minciună, culeg. T. Minciună.
3. AF AȘM, 1976, ms. 19, f.57-59, Orlovca (Cartal) – Reni - Odessa, inf. A. Bogdan, culeg. E. Junghietu.
4. AF AȘM, 1984, ms.350, f. 165 -166, Slatina – Teceu - Ucraina, inf. F. Hervat, culeg A. Hâncu, Gr. Botezatu.
5. AF AȘM, 1985, ms. 373, f. 123, Boian–Novoselița–Cernăuți, Ucraina, inf. A. Gerasim, culeg. Gr. Botezatu.
6. AMZULESCU, Alexandru. Balada familială. Tipologie și corpus de texte poetice. București, ed. Academiei, 1983.
7. Balada populară. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de A. Hâncu. Chișinău, ed. Știința, 1976.
8. BUD, Tit. Poezii populare din Maramureș. București, 1908.
9. Calendarul aromânesc pe anul 1912.
10. CARACOSTEA, Dumitru. Poezia tradițională română. București, ed. pentru Literatură, V.2, 1969.
11. FOCHI, Adrian. Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești, București, ed. Academiei, 1975.
12. EVSEEV, Ivan. Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească. Timișoara, ed. Amarcand, 1997.
13. HÂNCU, Andrei. Geneza Mioriței - mit și realitate. În: Revistă de lingvistică și știință literară, 1993, nr. 5.
14. PAPAHAĞI, Tache. Paralele folclorice. București, ed. Minerva, 1970.
15. PAPAHAĞI, Tache. Mic dicționar folcloric. Spicuri folclorice și etnografice comparate. București, ed. Minerva, 1979.
16. POP, Mihai. Caracterul istoric al epicii populare. În: Revistă de etnografie și folclor, an 9, nr. 1.
17. RUSU, Liviu. Viziunea lumii în poezia noastră populară. București, Ed. pentru Literatură, 1967.
18. ROȘIANU, Nicolae. Eseuri despre folclor. București, ed. Univers, 1981.
19. VRABIE, Gheorghe. Balada populară română. București, ed. Academiei, 1966.
20. VULCĂNESCU, Romulus. Mitologie română. București, ed. Academiei, 1987.

Notă: Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.1606.03 Contexte socioculturale 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.