

**ASUPRA MODALITĂȚII DE A STUDIA BALADA POPULARĂ\***  
**Metoda estetizantă**

**Petru CARAMAN**

Produsul folcloric – indiferent de ce natură este el, adică de ce proveniență, ce conținut ori ce aspect are, și indiferent de finalitatea lui pentru a fi înțeles just – trebuie integrat în mediul rural care i-a dat naștere. Aceasta se impune în aceeași măsură, când e vorba de a gusta frumosul din unele producții populare în care expresia estetică ocupă un loc important. Excepție ar face, poate, întrucâtva de la acest postulat elementul muzical din creațiile poetico-muzicale ale poporului, dat fiind caracterul de universalitate al melosului. Cu atât mai vârtos trebuie să ținem seamă de toate aderențele produsului folcloric cu mediul care l-a creat – cu

---

\* Lucrarea de față face parte dintr-un grupaj de studii neterminate, care s-au păstrat în arhiva profesorului Petru Caraman. Titlul studiului este scris în limba franceză (*Sur la manière d'étudier la balade populaire. La méthode esthétisante*), iar conținutul în limba română. Manuscrisul numără douăzeci de file albe, scrise cu cerneală neagră pe o singură față. Pe câteva dintre acestea apar semne grafice convenționale, ce trimit la succinte interpolări, scrise pe verso cu cerneală sau creion roșu. Notele sunt intercalate în text.

Studiul pare să fi fost redactat în anii celui de al Doilea Război Mondial, poate chiar în perioada refugiului petrecut în zona Munților Apuseni. I-a fost prilejuit autorului de apariția lucrării *Material sud-est european și formă românească. Meșterul Manole*, pe care Dumitru Caracostea a publicat-o în „Revista Fundațiilor Regale”, anul IX, nr. 12, București, 1942, p. 619-656. Cărturarul ieșean revine astfel asupra unor preocupări mai vechi, reluând problema substratului etnologic oglindit în cântecul bătrânesc despre Meșterul Manole fără de care nu poate fi reliefată, așa cum se cuvine, valoarea poetică a baladei în contextul folclorului românesc și european.

Petru Caraman are cuvinte de laudă la adresa studiului semnat de D. Caracostea, dar nu subscie la unele interpretări ale acestuia, privitoare la *zidirea fraților gemeni și pierderea inelului*. Om de aleasă cultură, vădind adesea subtilitate și rafinament, Caracostea pare să greșească atunci când ignoră interrelațiile ce se stabilesc între creațiile folclorice și universul de datini și tradiții ce le însoțesc. Altfel spus, la baza celor mai elevate metafore se pot afla rituri și credințe străvechi ale căror sensuri, obscure adesea, nu trebuie pierdute din vedere. Din păcate, lucrarea profesorului Caraman nu a fost încheiată.

Ion H. Ciubotaru

mentalitatea aceluia mediu, cu credințele sale, cu scopurile care le servește, în fine, dacă e posibil, cu tot complexul spiritual și material al vieții rustice – atunci când vom să-l studiem nu interesează din ce punct de vedere.

A avea o altă atitudine, a urma o altă cale, înseamnă a ajunge la concluzii condamnate mai dinainte la eroare și sterilitate. Iar dacă e vorba de studiul comparativ al aceleiași teme folclorice, cristalizate în creații poetice sau poetico-muzicale la diferite popoare, atunci trebuie să ținem seamă, la fiecare variantă, de anumite caractere estetice, care pot fi specifice cutărui sau cutărui popor. Cu alte cuvinte, în acest caz trebuie, de asemenea, să încadrăm produsul popular în mediul etnofolcloric respectiv.

Acestea zise, ne vom pune întrebarea: făcând un astfel de studiu comparativ, s-ar putea oare ajunge la o ierarhizare din punct de vedere estetic a variantelor aceleiași teme care circulă la mai multe popoare? Desigur, răspunsul nu poate fi decât afirmativ: o asemenea ierarhizare e foarte legitimă. Ea este cu atât mai îndreptățită, cu cât are loc în mod obișnuit la variantele aceleiași teme pe o arie locuită de un singur popor. Totuși, în practică, vom vedea că lucrul nu este totdeauna așa de ușor. Un exemplu tipic ni-l oferă celebrul cântec popular, care tratează despre zidirea unei ființe umane în temelia unei clădiri monumentale și care este cunoscut la toate popoarele balcanice, și chiar extra-balcanice, afară de turci se pare.

Cercetătorului unor astfel de produse folclorice – indiferent de aspectul de care este preocupat în studiul său – îi vine-n minte, în modul cel mai natural, și o întrebare ca aceasta: oare care variantă este cea mai frumoasă din toate? Și diferiți cercetători au spus, în trecut, diferite păreri, care pot fi caracterizate toate drept subiective. În general, se poate spune că evaluările estetice au fost aproape totdeauna direct dependente de naționalitatea căreia aparținea cercetătorul: pentru un sârb, cea mai perfectă variantă nu putea fi decât cea sârbească, pentru un bulgar cea bulgară, pentru un grec cea grecească, pentru un ungar cea ungurească...

Când am studiat și noi – sub aspectul originii și al genezei – variantele balcanice ale baladei în chestiune, am fost preocupați, aproape fără voie, de gradul de realizare estetică al acestor variante, fiind ispitiți chiar de o clasificare a lor din acest punct de vedere. Cum însă n-am putut ajunge la o altă concluzie decât că varianta românească este cea mai desăvârșită, ne-am văzut în situația de a fi suspectați de același subiectivism de care bănuisem și noi pe alții. De aceea, ne-am

impus cu acel prilej să renunțăm complet de a atinge în studiul nostru chestiunea frumosului. În adevăr, problema aceasta ni s-a părut extrem de delicată, tocmai pentru faptul că încercarea de a o soluționa – oricare ar fi fost soluția – trebuia, cu necesitate, să ducă, chiar în cazul celei mai prudente atitudini, la iritarea de orgolii și veleități naționale. Dl. D. Caracostea, mai puțin scrupulos, atacă această chestiune, asumându-și rolul de arbitru al frumosului realizat în balada balcanică despre femeia zidită. Rezultatul la care ajunge el – că varianta românească este cea mai perfectă din toate – nu constituie o noutate. Aceasta au mai afirmat-o și alții<sup>1</sup>. Ceea ce ne interesează în studiul său, este analiza pe care o face și în baza căreia proclamă întâietatea variantei românești. Așadar, acceptând cu toată convingerea concluzia domnului Caracostea, să vedem cum a ajuns la ea și dacă mijloacele prin care a ajuns se mențin toate în fața unei critici obiective.

După o sumară examinare critică, în ordine succesivă, a tuturor variantelor balcanice – făcută anume spre a demonstra neajunsurile și deci inferioritatea lor – domnul Caracostea trece la analiza variantei românești, raportând-o din când în când la cea sârbă din colecția Vuk Karađić. Procedul e foarte nimerit, întrucât varianta Vuk nu numai că este recunoscută în general ca o creație estetică remarcabilă, dar în același timp ea oferă și cea mai mare analogie cu cea românească sub aspectul extensiunii epice. Remarcăm cu satisfacție că acest capitol final pe care-l considerăm cel mai important, este și cel mai reușit din tot studiul domnului Caracostea. Cu o perspicacitate deosebită, el observă că „de la început până la sfârșit, meșterul este în centrul acțiunii. Toate frământările și toate conflictele, în sufletului lui ales, își capătă rezonanța, spre deosebire de tipurile sud-dunărene, unde pe planul întâi stă soția jertfită”<sup>2</sup>. Aici credem și noi că rezidă secretul superiorității artistice a variantei românești. În adevăr, sufletul meșterului mare centralizează toate preocupările, toate idealurile înalte și, în același timp, toate furtunile; iar catastrofa, cu toată cruzimea ei, asupra lui cade cel mai năprasnic. De aceea el cumulează asupra-i tot interesul, toată atenția ascultătorului. Meșterul Manole apare în varianta românească întocmai ca un munte gigantic, care domină până departe întreg peisajul din jurul lui oridincotro l-ai privi, îți impune

---

<sup>1</sup> Cf. M. Arnaudov, *Sbornik za narodni umotvorenii i narodopis*, Kniga XXXIV, p. 245-512 [*Vgradena nevěsta. Studii vārhu bālgarskite obredi i legendi*, Sofia, 1920].

<sup>2</sup> D. Caracostea, *Material sud-est european și formă românească. Meșterul Manole*, în „Revista Fundațiilor Regale”, IX, nr. 12, București, 1942, p. 645.

prin frumusețea-i neobișnuită, prin grandoare, prin vecinătatea lui cu cerul și prin lupta cu norii întunecați, care-i înconjoară creștetul, ca un nimb misterios, sumbru.

O astfel de prezentare a eroului principal în cântecul românesc nu-i numai o chestie de detaliu, o simplă zugrăvire plină de relief a unui personaj din baladă, ci este, în cazul de față, o chestie de *armonie generală*; mai mult, *de arhitectonică a baladei*. Personalitatea lui Manole – eroică în sensul cel mai înalt al cuvântului – își proiectează umbra sa asupra întregii balade: totul pleacă de la el și totul converge spre el. E vorba de o înmănunchere așa de desăvârșită, în persoana lui a tuturor elementelor care compun balada, încât simți că meșterul mare se confundă cu balada însăși. Și lucrul nu era ușor, deoarece putem afirma că, între toate variantele cunoscute în sud-estul Europei, varianta românească cuprinde cel mai bogat și, totodată, cel mai variat număr de elemente. Atâta unitate, realizată prin adâncirea unui singur personaj, fără totuși ca celelalte personaje să fie neglijate, trădează la anonimul autor din popor un rar simț al construcției și al simetriei.

O serie de alte constatări – de asemenea foarte juste și bine reliefate – pe care le face domnul Caracostea cu privire la varianta românească, le vom lăsa la o parte, întrucât ele sunt secundare în comparație cu cea relevantă și discutată aici. Să vedem atitudinea domnului Caracostea față de celelalte variante balcanice. Referindu-se la balada sârbă (variantea Vuk), el consideră episodul inițial, cu motivul gemenilor Stoja și Stojan, drept „un simplu joc etimologic”<sup>3</sup>, sau „un episod vecin cu gluma”, pe care îl găsește în desfășurarea epică a baladei „un ocol prea lung”<sup>4</sup>. Dl. Caracostea spune apoi că acest motiv „face mai mult impresia de anecdotă-ghicitoare decât de pregătire pentru sumbrul cuprins al baladei”<sup>5</sup>. Astfel, el nu-i află nici măcar vreo justificare; de aceea se și întreabă: „Te întrebi numai: ce noimă are această căutare care ia vreo cincizeci de versuri din baladă”<sup>6</sup>. Ba mai mult, domnul Caracostea îl compară cu episodul inițial din varianta românească, unde este vorba tot despre o căutare. Și deși constată că această căutare este „mai lungă decât cea din varianta sârbească”<sup>7</sup>, totuși pe cea românească o găsește justificată, iar pe cea sârbească nu!

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 639.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 638-639.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 639.

Părerea noastră în această chestie e cu totul alta. Mai întâi, trebuie să amintim că motivul gemenilor *Stoja* și *Stojan* are o justificare pur folclorică, ce nu poate fi deloc trecută cu vederea întrucât din ea decurge și justificarea de ordin estetic. Acest motiv nu constituie o întâmplătoare improvizație a fanteziei autorului anonim din popor, ci se sprijină pe o străveche și profundă înrădăcinată superstiție populară: magia numelor de persoane.

Precum se știe, poporul crede că divinitatea locului unde se zidește o clădire monumentală (pod, cetate, biserică...) cere jertfă umană ca răscumpărare pentru terenul cedat clădirii. Sau, după o altă formă a credinței: pentru ca o clădire să poată fi înălțată și să dureze, are nevoie de un geniu protector, de un spirit-fantomă pe care neogrecii îl numesc  $\sigma\tau\omicron\iota\chi\epsilon\iota\delta$ . Și, conform acestei credințe, tocmai de aceea se zidește o ființă umană în temelie, pentru ca după moarte să se prefacă în spirit protector. Dar indiferent de faptul că la baza jertfei stă numai una din aceste două credințe sau amândouă contaminate, dacă victimele jertfite mai poartă și nume fatidice – ca *Stoja* pentru femeie și *Stojan* pentru bărbat, ambele derivate de la *stojati* (= a sta în picioare, a sta nemișcat) – atunci succesul clădirii va fi și mai sigur. Influențat de numele victimelor, zidul va avea o soliditate neobișnuită; el nu se va mai clăti în veci! La sârbi, motivul nu se află numai în varianta Vuk. El apare și într-o baladă din colecția de cântece musulmane a lui Hörmann<sup>8</sup>, precum și în alte două variante relevate de Sv. Stefanović, proveniente tot din Bosnia și Herțegovina<sup>9</sup>. În toate trei este vorba despre zidirea unui pod peste râul Drina, în temelia căruia, după îndemnul Vilei, sunt jertfiți un frate și o soră – se pare, gemeni – cu numele *Stoja* și *Ostoj* (< *stojati*, *ostajati* = demeurer, rester, persister), ceea ce a avut drept rezultat că podul, care mai înainte se dărâma mereu

„*Osta* danas, na Drini ćuprija  
*Osta* danas, *osta* do vijeka”<sup>10</sup>.

Sunt deosebit de interesante aceste versuri, în care ideea durabilității podului este subliniată prin repetarea continuă a verbului *osta*, ceea ce – în cadrul logicii mistice a poporului – apare ca o concluzie naturală a faptului că în temelie fuseseră zidiți frații *Stoja* și

<sup>8</sup> Kosta Hörmann, *Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini*, Sarajevo, 1933, kn. I, p. 81. Balada este intitulată *Zidanje ćuprije u Višegradu* (Zidirea podului de la Višegrad. Cf. p. 78-82).

<sup>9</sup> Cf. Svetislav Stefanović, *Studije o narodnoj poeziji*, Beograd, 1933, p. 282-283.

<sup>10</sup> K. Hörmann, *op. cit.*, I, p. 82.

Ostoja. Cât e de veche o asemenea credință și de ce mare răspândire la cele mai diferite popoare se bucura în trecut – și în afară de zona Balcanilor – se poate vedea din faptul că o aflăm într-o formă aproape identică celei sârbo-croate în mitul biblic din Vechiul Testament despre zidirea Ierihonului. Se povestește că în temelie acestei cetăți au fost jertfiți de asemenea doi frați: *Abiram* și *Segub*. Și e interesant de relevat că aceste nume vechi ebraice sunt de asemenea fatidice: primul înseamnă *tare* iar al doilea *inexpugnabil*<sup>11</sup>.

Revenind acum la numele *Stoja*, *Ostoja*, *Stojan* etc., ele nu apar la sârbo-croați ca ceva izolat numai în epica populară, ci sunt foarte frecvent întrebuintate și în antroponimia lor până în momentul de față. Și ceea ce e mai interesant este că, în popor astfel de nume se dau de către părinți cu scopul de a determina pe calea influenței magice o viață lungă pentru copiii lor. După cum aflăm din variate culegeri de folclor sârbo-croat, nume de tipul acesta se dau în special în familiile unde copiii precedenți au murit. E un fel de antidot sigur în contra morții încuibate într-o familie sau în orice caz o măsură de prudență, de natură mistică, pentru a preveni o nenorocire eventuală. Obiceiul constituie de altfel un fenomen curent la toți slavii sudici și la greci de asemenea ( $\Sigma\tau\epsilon\rho\epsilon\delta\varsigma < \sigma\tau\epsilon\rho\epsilon\acute{\omicron}\nu\omega$ )<sup>12</sup>.

Așadar, avem a face aici cu o credință, care nu numai că se sprijină pe o tradiție foarte veche, dar ea continuă a trăi și a fi în plină vigoare până azi la sârbo-croați. Așa stând lucrurile, motivul zidirii fraților *Stoja* și *Stojan* nu mai poate fi considerat ca un simplu „joc etimologic” și nici ca o „păcăleală a Vilei”, ci ca un motiv folcloric cât se poate de serios și în același timp foarte familiar lumii rustice sârbești, de vreme ce până-n momentul actual el are un puternic răsnet în sufletul poporului la acești slavi meridionali. Sv. Stefanović vede pe drept în acest motiv nu o variație a motivului zidirii femeii – precum s-a susținut de către unii cercetători – ci un motiv independent din aceeași sferă de credințe în necesitatea jertfei umane la temelie unei clădiri<sup>13</sup>.

Dar ce caută acest motiv al jertfei celor doi frați într-o baladă ca varianta *Vuk* a cărei temă centrală este zidirea unei femei? Evident, e vorba aici de o simplă contaminare pe bază de analogie: un cântec mai nou atrage dintr-unul mai vechi – de circulație largă la sârbo-croați acum câteva secole în urmă – motivul similar bine-cunoscut al fraților

<sup>11</sup> Apud Stefanović, p. 253.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 284.

cu nume fatidice<sup>14</sup>. Trebuie să relevăm că, în cântecele de tipul mai vechi, acesta era unicul motiv în legătură cu jertfa umană. Dar varianta Vuk cuprinde două motive care au de obiect credința în chestiune și dintre ele, motivul fraților gemeni apare cu totul secundar.

Nu cumva atunci, din punct de vedere estetic, acest motiv accesoriu este absolut de prisos? Un balast inutil și inoportun pentru economia generală ca și pentru construcția epică a baladei?

Răspundem categoric: nu.

Motivul fraților Stoja și Stojan din episodul inițial al baladei sârbești, nu numai că se integrează perfect în cântecul epic, dar el are în arhitectonica sa un rol foarte important: acela de a crea de la început atmosfera sumbră, fatală, specifică baladei în chestiune. Ne introduce în subiect. E un fel de anticipație a lui, prevestindu-l oarecum. Faptul că gemenii n-au fost aflați, pune într-o situație și mai gravă proiectul clădirii. Piedica ce se opunea la zidirea cetății capătă un caracter de permanență, sugerând astfel cât de greu era de realizat opera începută. Dacă Desimir, cel trimis în lume de regele Vukašin după Stoja și Stojan, ar fi dus la bun sfârșit misiunea sa, aceasta ar fi constituit o mare stângăcie, care ar fi avut repercusiuni dezastruoase asupra evoluției acțiunii, căci atunci, evident, cealaltă jertfă n-ar mai fi avut nici o rațiune. Cu chipul acesta, prin ideea jertfirii fraților gemeni – așa cum o avem înfățișată în varianta Vuk – se realizează aici și o gradăție reușită în dispoziția motivelor care au de obiect jertfa umană necesară pentru a clădi un monument.

Motivul căutării infructuoase a lui Stojan și Stoja este așa de bine plasat, cu atâta simț artistic, încât ni se pare greu de imaginat o introducere mai potrivită. Și acum, e momentul s-o spunem, în schema epică a cântecului sârbesc, el ocupă nu numai același loc, dar îndeplinește chiar aceeași funcție de a pregăti desfășurarea temei propriu-zise ca și motivul inițial din varianta românească. Fără ca în ordine artistică să constituie o repetiție, fiecare din aceste motive reproduc în sinteză atmosfera cântecului și în parte chiar subiectul lui.

---

<sup>14</sup> După părerea lui Stefanović, motivul zidirii fraților gemeni e mult mai vechi ca celălalt, pe care el îl prezintă ca având mai mult un „caracter romantic” (*op. cit.*, p. 286). În ciuda documentatelor sale argumente, noi ne îndoiim că o astfel de ipoteză se va putea verifica vreodată. Noi le considerăm drept două variante ale uneia și aceleiași credințe străvechi, care au putut apărea simultan în puncte geografice deosebite. Ceea ce se pare sigur însă e faptul că, la sârbo-croați, prima formă sub care a fost cunoscută legenda cu privire la jertfa umană a fost cea a fraților gemeni și numai ulterior au cunoscut ei și motivul zidirii femeii, împrumutat, probabil, de la alt popor balcanic.

Raportate la baladele respective, fiecare din ele apare în lumină de microcosmos față de macrocosmos. La sârbi, în urma celor relevate, se poate ușor constata aceasta.

În ce privește balada românească este știut că episodul ei inițial are de obiect căutarea locului, unde trebuia clădită mănăstirea. Căutarea aceasta, care nu-i nicidecum echivalentă cu o alegere – căci numai pe un anumit teren, unic, și nu aiurea putea fi clădită mănăstirea – are la bază credința poporului în locul predestinat, mai ales când e vorba de monumente sacre. Într-o serie de variante românești, locul predestinat se caracterizează printr-un zid vechi, în ruine, ceea ce înseamnă că acolo se mai clădise cândva. Iată cum este el zugrăvit în varianta G. Dem. Teodorescu:

„... Un zid învechit  
Și neisprăvit,  
De mult părăsit...”<sup>15</sup>.

Aceste versuri – în care subliniem epitetele *neisprăvit* și *părăsit* – revin mereu în baladă ca un leitmotiv al episodului inițial. Ele sugerează discret, prin simboluri de rău augur, viitoarea desfășurare a unor întâmplări funeste. Interpretarea noastră nu exclude nici ideea de continuitate a unei opere de mult începută, idee, care de asemenea, se degajă din acest motiv. E ceea ce a relevat de altfel domnul Caracostea, totuși el pare a nu fi remarcat că în varianta românească e vorba de ruinele unei clădiri începute numai, însă neterminate<sup>16</sup>. Imaginea zidului „părăsit” și „neisprăvit” îl inițiază pe ascultător, de la primele acorduri ale cântecului, despre ce va fi vorba mai departe. Ascultătorul – în majoritatea cazurilor om din popor și el, deci familiar cu legendele și credințele folclorice curente în mediul său – se va fi întrebat: de ce era oare zidul acela *părăsit* și *neisprăvit*? Adică de ce clădirea începută acolo n-a putut fi înălțată? Și va fi bănuit că aceasta s-a putut întâmpla fiindcă în temelia lui nu fusese zidită nici o ființă umană... Auzind versurile acestui episod introductiv, ascultătorul din popor presimte că cei ce încearcă din nou să clădească o mănăstire pe același loc, vor face de data aceasta – spre a izbuti – sacrificiul, care a lipsit întâia oară. Sensul fatal al acestui motiv din balada românească transpare și mai clar în varianta Alecsandri. Aici, Negru-Vodă – întrebând pe ciobanul întâlnit în cale despre zidul părăsit – primește următorul răspuns: „– Ba, Doamne, am

<sup>15</sup> G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*. Culegere de, București, Tipografia Modernă, 1885, p. 460.

<sup>16</sup> D. Caracostea, *loc. cit.*, p. 644.



văzut, / Pe unde-am trecut, / Un zid părăsit / Și neisprăvit. / Câinii cum îl văd, / La el se răpăd / Și latr-a pustiu / Și url-a morțiu”<sup>17</sup>.

Așadar, din punct de vedere al rolului funcțional – în cadrul epic al baladei – constatăm un izbitor paralelism între motivul inițial din varianta românească și cel din varianta sârbă. Și prin urmare, noi găsim tot așa de necesar și tot așa de fericit plasat motivul căutării fraților gemeni la sârbi, ca și motivul românesc cu funcție estetică corespunzătoare. Motivul sârbesc discutat pân-aici – prin comparație cu cel românesc – face parte din elementele care alcătuiesc fondul mistic al baladei.

De aceeași categorie ține – deși de o natură cu totul deosebită – și un alt motiv pe care-l aflăm întretesut în acțiunea baladei la cele mai multe din variantele balcanice. Este motivul pierderii inelului de către meșterul a cărui soție trebuia să fie jertfită. El este aproape general în variantele grecești, ceea ce ne-ar da dreptul să considerăm ca sursă a răspândirii lui în Balcani balada grecească. La bulgari, îl aflăm în 28 de variante din numărul total de 57, câte prezintă domnul Arnaudov – incluzând și pe cele fragmentare – în studiul său. Apoi este de asemenea atestat la aromâni, albanezi și sârbi.

Vom aminti locul unde – în evoluția acțiunii epice – este inserat acest motiv. Când soția, sortită jertfei, vine la locul clădirii, în unele variante balcanice, este luată și dusă în temelie spre a fi zidită. În majoritatea variantelor însă, intervine aici următorul episod: Soțul ei îi spune că a pierdut inelul de nuntă, care i-a căzut în temelia clădirii. Atunci soția – fie că este îndemnată de soț, fie din proprie inițiativă, manifestându-și astfel devotamentul și iubirea sa pentru el – se coboară în temelie ca să-l caute. În momentul acela, toți zidarii – foarte adesea împreună cu soțul însuși – se grăbesc s-o zidească.

Analizând acest motiv, domnul Caracostea îl prezintă ca pe un element negativ, care – în ordine estetică – nu face decât să contribuie la scăderea baladei. E un argument în plus pentru el spre a arăta inferioritatea variantelor balcanice față de cea românească. Astfel, deși admite că „în sine, motivul aruncării inelului n-are ceva supărător”, totuși domnul Caracostea găsește că „chipul cum este întretesut motivul în variantele grecești și în numeroasele ei reflexe bulgare, departe de a spori impresia nenorocirii, o coboară”<sup>18</sup>. Privindu-l sub două aspecte diferite – al aparenței și al realității – el îl interpretează în două chipuri: a) ca pe un

<sup>17</sup> Vasile Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*, adunate și întocmite. Ediție îngrijită de G. Giuglea, București, 1932, p. 209.

<sup>18</sup> D. Caracostea, *loc. cit.*, p. 628.

pretext, care pare a urmări un scop nobil: „În aparență, aici avem, dacă nu o cruțare, cel puțin un mijloc de a atenua suferința victimei, care nu e coborâtă brutal în temelie”<sup>19</sup>; b) ca pe o înșelăciune crudă: „În realitate, suferința celei care vede că a fost și victima unei amăgiri, sporește”<sup>20</sup>.

Vom arăta mai departe că interpretarea justă a motivului este cu totul alta. Dar domnul Caracostea merge pân-acolo încât constată și o flagrantă discordanță între durerea pe care o arată soțul pentru zidirea soției și înșelăciunea de care se servește spre a o face să coboare în temelie: „În chipul acesta, durerea de mai târziu a meșterului e dezmințită de gestul înșelării”<sup>21</sup>. Ba încă – raportând motivul la atmosfera generală a baladei – el mai face și o astfel de afirmație: „Elementele externe ... mai ales motivul inelului căzut, care – în loc să fie o sugestie a nefericirii – e utilizat ca o notă de șiretenie strică impresia de fatalitate izvorâtă din însuși tragicul situației”<sup>22</sup>.

Afirmații atât de injuste ca cele mai sus citate nu-și pot găsi explicație decât într-o eronată înțelegere a motivului din punct de vedere folcloric și în consecință și din punct de vedere estetic. În adevăr, nu trebuie uitată nicidecum semnificația de ordin mistic a inelului de nuntă. Este cu necesitate punct de plecare pentru o justă interpretare a motivului în chestiune utilizat într-o creație poetică a poporului. La toate popoarele Europei, precum de altfel și la multe popoare din alte continente, inelul are un îndoit rol:

1. În calitate de cerc magic, alcătuit din metale nobile, încrustate adesea și cu pietre prețioase – adică din substanțele cele mai specific apotropaice – el este, după străvechi credințe populare vii până azi, apărătorul cel mai sigur al purtătorului împotriva oricăror primejdii din afară.

2. Cum însă inelul fiecăruia dintre soți îi este dăruit de către celălalt, având chiar un semn distinct al acestuia – în timpuri moderne, inscripția numelui sau a inițialei numelui – e clar că inelul de nuntă reprezintă, în concepția mistică, pe unul din soți.

Iar faptul că soțul poartă-n deget permanent inelul care aparține la origine soției sale, în timp ce aceasta poartă și ea inelul ce aparține soțului, nu înseamnă numai că fiecare soț e apărat de către celălalt și în mod exclusiv pentru el, dar în același timp mai înseamnă că între dânsii s-a

<sup>19</sup> *Ibidem.*

<sup>20</sup> *Ibidem.*

<sup>21</sup> *Ibidem.*

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 629.

realizat o uniune perfectă, definitivă și indestructibilă atâta vreme cât fiecare dintre soți păstrează inelul în deget. Această uniune, pe plan mistic, încetează însă din moment ce inelul nu mai este purtat de unul din ei. Evident, acest sens mistic inițial a încetat de mult de a mai fi clar în conștiința lumii, imense ca număr, care cunoaște uzul inelelor de nuntă. Ceea ce a rămas însă foarte clar – ca un derivat direct al aceluși sens – este valoarea simbolică a acestor inele, care au devenit simbolurile cele mai tipice ale unirii conjugale. Așa se explică de ce inelele sunt încredințate viitorilor soți în cadrul unui rit special, de o capitală importanță în datina nunții. E ritul schimbării inelelor. Datorită prestigiului excepțional ce i se atribuia de către tradiția populară, acest rit a și fost adoptat de cultul creștin și integrat, încă de la începutul erei lui Christ, în ceremonialul liturgic, care consfințește nunta. Valoarea magică a inelului de nuntă este, firește, mai puternic simțită în lumea rurală decât în alte straturi sociale. De aceea, mai ales în produsele folclorice, inelul va continua să aibă rolul de simbol al unirii prin căsătorie. Acest rol îl are, firește, și în variantele balcanice ale baladei despre zidirea femeii. Astfel, privit în lumina acestor considerații folclorice, motivul *pierderii inelului* – fie că a căzut în apă din întâmplare, fie că a fost aruncat, fie că e vorba numai de o pretinsă pierdere a lui – înseamnă, în balada noastră, *desfacerea legăturii conjugale*.

### Résumé

Le travail *Sur la manière d'étudier la ballade populaire. La méthode esthétisante* fait partie d'un groupe d'études inachevées, conservées dans l'archive du professeur Petru Caraman. Suivant des préoccupations plus anciennes, le savant remet en discussion la question du substrat ethnologique présent dans la vieille ballade *Meșterul Manole*. Selon son opinion, sans une juste compréhension des rites concernant le sacrifice de fondation, il serait bien impossible de mettre en lumière la vraie valeur poétique de la ballade dans le contexte folklorique roumain et européen.