UNIVERSITATEA PEDAGOGICĂ DE STAT
„ION CREANGĂ” DIN CHIȘINĂU
FACULTATEA FILOLOGIE ȘI ISTORIE

CATEDRA DE LIMBĂ ȘI LITERATURĂ ROMÂNĂ

Dumitrița SMOLNIȚCHI

FOLCLOR ȘI MITOLOGIE

Curs universitar

CHIȘINĂU, 2026

Aprobat pentru editare de Senatul Universității Pedagogice de Stat „Ion Creangă” din Chișinău, proces-verbal nr. 5 din 17.12.25

Recenzenți:

Nina CORCINSCHI,
doctor habilitat în filologie, conferențiar universitar

Viorica ZAHARIA,
doctor în filologie, conferențiar universitar

Autor:
Dumitrița SMOLNIȚCHI,
doctor în filologie, conferențiar universitar

DESCRIEREA CIP A CAMEREI NAȚIONALE A CĂRȚII DIN REPUBLICA MOLDOVA

Smolniţchi, Dumitriţa.
Folclor şi mitologie : Curs universitar / Dumitriţa Smolniţchi ; Universitatea Pedagogică de Stat "Ion Creangă" din Chişinău, Facultatea Filologie şi Istorie, Catedra de Limbă şi Literatură Română. – Chişinău : [S. n.], 2026 (CEP UPSC). – 225 p.
Bibliogr.: p. 223-225 (48 tit.). – [100] ex.
ISBN 978-9975-48-368-1.
398+2-264(075.8)
S 64

Centrul Editorial-Poligrafic al Universității Pedagogice de Stat „Ion Creangă” din Chișinău

CUPRINS

PRELIMINARII 4
TEMA 1. FOLCLOR ȘI FOLCLORISTICĂ: 6
NOȚIUNI GENERALE 6
TEMA 2. LIRICA POPULARĂ 18
2.1. Doina și cântecul liric 19
2.2. Strigătura 25
TEMA 3. POEZIA DE RITUAL ȘI CEREMONIAL 29
3.1. Poezia obiceiurilor calendaristice 32
3.2. Poezia obiceiurilor existențiale 45
TEMA 4. EPICA POPULARĂ 66
4.1. Epica în versuri 67
4.2. Epica în proză 73
TEMA 5. SIMBOLURI ȘI ELEMENTE TRADIȚIONALE ROMÂNEȘTI 93
TEMA 6. LITERATURA AFORISTICĂ ȘI ENIGMATICĂ 114
TEMA 7. FOLCLORUL COPIILOR 131
TEMA 8. MIT ȘI MITOLOGIE: CONCEPTE ȘI CATEGORII GENERALE 143
8.1. Caracteristicile mitului 143
8.2. Structura mitului: de la *mitem* la *mitosferă* 147
8.3. Mitul între cunoaștere și formare spirituală 150
8.4. Paradigme ale interpretării mitului 160
TEMA 9. MITOLOGIA DACICĂ 167
TEMA 10. MITURI FUNDAMENTALE ROMÂNEȘTI 178
TEMA 11. PERSONAJE ȘI CREATURI MITOFOLCLORICE 189
11.1. Clasificare după funcția narativă 189
11.2. Clasificare după funcția mitologică 193
11.3. Clasificare după originea culturală 203
TEMA 12. FOLCLOR ȘI MITOLOGIE ÎN LITERATURA CULTĂ 209
12.1. Etapele valorificării folclorului 210
12.2. Procesul de asimilare a folclorului 216
BIBLIOGRAFIE 223

PRELIMINARII

Cursul de *Folclor și mitologie*, destinat studenților filologi din cadrul UPSC „I. Creangă”, are un loc central în formarea viitorilor profesori de limba și literatura română. El are menirea de a readuce studenții în contact cu rădăcinile spirituale ale culturii române și de a cultiva o viziune complexă asupra patrimoniului nostru cultural. Într-un cadru cultural în permanentă transformare, profesorul devine mediator între tradiție și modernitate.

Studiul folclorului și al mitologiei depășește simpla cunoaștere a textelor arhaice: el devine o formă de înțelegere a omului prin limbajul simbolic al culturii populare. Cursul îi ajută pe viitorii profesori să descifreze sensurile adânci ale creațiilor orale și valorile comunității.

Obiectivele cursului sunt:

- ✓ Formarea unei viziuni unitare asupra fenomenului folcloric și mitologic, prin înțelegerea conceptelor fundamentale și a valorilor culturale pe care acestea le exprimă;
- ✓ Explorarea genurilor folclorice, a simbolurilor și a miturilor românești, în scopul evidențierii funcțiilor lor estetice, morale și formative, ca expresii ale gândirii și sensibilității colective;
- ✓ Exersarea capacității de analiză critică și interdisciplinară a creațiilor folclorice și mitologice, prin raportarea acestora la dimensiuni literare, culturale și antropologice;
- ✓ Valorificarea potențialului formativ al folclorului și al mitologiei în educația contemporană, prin folosirea lor în cultivarea sensibilității estetice, a imaginației și a conștiinței identitare a elevilor;
- ✓ Formarea competențelor didactice necesare integrării folclorului și mitologiei în procesul de predare-învățare, prin

conceperea de activități educaționale și metode adaptate nivelului și nevoilor elevilor.

Aceste obiective nu urmăresc doar transmiterea de informații, ci formarea unei conștiințe culturale și pedagogice. Viitorul profesor de limba și literatura română trebuie să înțeleagă expresivitatea folclorică, logica mitică și valorile tradiției, pentru a le putea transmite elevilor într-o formă vie, autentică și actuală. Prin studiul liricii, al poeziei de ritual și al epicii populare, studentul descoperă funcțiile estetice și formative ale creației populare și felul în care arta, credința și experiența colectivă se împletesc în cultura tradițională. Proverbele, poveștile și snoavele devin resurse educative prin care viitorul profesor cultivă gândirea critică, imaginația și sensibilitatea morală. Dimensiunea mitologică dezvoltă capacitatea de a interpreta arhetipurile și de a înțelege legătura dintre mit, literatură și identitate. Totodată, analiza relației dintre folclor și literatura cultă evidențiază continuitatea temelor tradiționale în creația marilor autori, confirmând că tradiția rămâne o sursă vie de inspirație.

Prin urmare, cursul *Folclor și mitologie* nu este doar o disciplină teoretică, ci un demers de formare intelectuală și morală, menit să transforme viitorul pedagog într-un păstrător și interpret al valorilor perene ale culturii române. Studiind creația populară, studentul învață să prețuiască autenticitatea, să recunoască simbolurile identității naționale și să le transpună în actul didactic. În acest fel, cursul nu doar formează competențe academice, ci modelează o conștiință pedagogică ancorată în valorile culturale, lingvistice și literare ale spațiului românesc.

TEMA 1. FOLCLOR ȘI FOLCLORISTICĂ: NOȚIUNI GENERALE

Cultura unui popor nu se reflectă doar în marile sale opere artistice sau în monumentele civilizației, ci mai ales în creațiile simple, ale oamenilor de rând – în cântecele, basmele, tradițiile și ritualurile transmise din generație în generație. Aceste manifestări, denumite generic ***folclor***, constituie un tezaur de înțelepciune colectivă, un cod identitar care vorbește despre sufletul unei comunități.

Cuvântul „folclor" provine din engleza veche (*folk* = popor, *lore* = cunoaștere) și a fost introdus de savantul britanic William J. Thoms în 1846. În sens restrâns, termenul desemnează ansamblul creațiilor artistice populare orale – basme, cântece, proverbe, colinde, doine – în timp ce, în accepțiunea largă, cuprinde toate formele de expresie ale culturii populare: obiceiuri, superstiții, dansuri, muzică, mitologie, meșteșuguri. În cultura română, primul folosește termenul „folclor" B.P. Hașdeu în Introducere la Etymologicum Magnum Romaniae.

Folclorul este, așadar, o formă de exprimare colectivă, anonimă, care reflectă valorile, credințele, emoțiile și mentalitățile comunităților tradiționale. El se transmite prin viu grai și se adaptează permanent în funcție de contextul cultural și istoric.

Folclorul este parte integrantă a *culturii populare,* care se împarte în două mari ramuri:

- ✓ **Cultura populară spirituală**: include folclorul literar, muzical, coregrafic, religios, ludic și mitologic. Este reflectarea nevăzută, dar adâncă, a sufletului colectiv.
- ✓ **Cultura populară materială**: cuprinde creațiile concrete și funcționale – arhitectura tradițională, uneltele, obiectele de uz casnic, costumele populare, meșteșugurile. Acestea nu sunt

lipsite de simbolism: motivele cusute pe o ie sau forma unei porți țărănești pot exprima concepții cosmologice sau totemice.

Aceste două ramuri se influențează reciproc, iar simbolurile se regăsesc în ambele dimensiuni – de exemplu, motivul soarelui poate fi atât un element decorativ, cât și un simbol mitic.

Pentru a înțelege specificul creației populare, este necesar să subliniem **trăsăturile definitorii ale folclorului**.

Caracterul oral este determinat de necesitatea transmiterii elementelor de cultură, într-un timp îndelungat, prin viu grai, în lipsa, la cele mai multe dintre popoarele lumii antice, a unor sisteme grafice. De cele mai multe ori, păstrarea faptelor de folclor s-a realizat prin memorizare, din auzite si prin imitare cinetică a mișcărilor și gesturilor. Astfel, o consecință firească a oralității o constituie instabilitatea, variabilitatea operelor populare. Fiecare interpretare a generat un text nou, pentru că fiecare transmițător/ interpret a simțit nevoia să-i confere o nuanță nouă. Așa se explică de ce numeroase variante conțin schimbări de formă și, adesea, de conținut față de textul considerat prototip.

Oralitatea reprezintă însușirea cea mai importantă a folclorului și condiția prealabilă a tuturor celorlalte proprietăți ale acestuia. Adrian Fochi opinează că oralitatea este însușirea esențială a folclorului, care face ca arta folclorului sa se deosebească fundamental de toate celelalte arte, dobândind un statut estetic aparte, în cadrul esteticii generale.

Oralitatea este condiția prealabilă a tuturor celorlalte proprietăți ale folclorului.

Situată într-o poziție antinomică față de creația cultă, care prin excelență este individuală, creația folclorică se caracterizează prin *„factura sa colectivă”*, fiind expresia spirituală a unei colectivități. Aceasta nu diminuează rolul individului talentat, care

creează conform cutumei, utilizând un material lexical și un model structural tradițional, create anterior de nenumărați interpreți (prin urmare, se poate vorbi în folclor de creație individuală, dar numai în stadiul incipient al acesteia, deoarece o dată ce este absorbită de colectivitate, opera folclorică își pierde personalitatea inițială). De fiecare dată când este reluat un text folcloric de un alt interpret, el capătă elemente noi, și din acest motiv, basmul, de exemplu, nu va mai fi povestit în aceeași manieră, chiar dacă nu există intenția de a-l schimba. O stare sufletească a povestitorului, entuziasmul sau oboseala, componența auditoriului, totul influențează textul folcloric și modul de narare. Sau, de fiecare dată când este reluat un cântec, acesta capătă elemente noi, și din acest motiv unul și același cântec nu va mai fi interpretat în una și aceeași manieră. Se schimbă forma melodică și ritmul cântecului, modul lui de executare.

Așadar, folclorul e o creație colectivă; totuși, și în folclor, există un individ mai înzestrat cu talent poetic, muzical, numit creator popular. Colectivitatea doar își însușește ceea ce a produs acesta, îndeplinind în parte funcția pe care o are discernerea critică în creația cultă. Cu toate acestea, actul creator din folclor, deși individual, se deosebește de cel din creația cultă prin doua aspecte fundamentale:

- creatorul popular nu exprimă idei și sentimente personale, nemaiîntâlnite în operele anterioare, cum se străduiește creatorul de operă cultă, el nediferențiindu-se de restul colectivității, dimpotrivă, reprezentând-o pe aceasta;

- creatorul popular nu creează numai cu mijloace proprii de expresie, spre deosebire de poetul cult care se servește doar de limba națională în ipostaza ei literară, cu virtualitățile ei expresive, singurele pe care le oferă de-a gata, imaginile poetice trebuind sa

fie pe cât se poate invenție proprie. Creatorul popular se folosește de repertoriul tradițional, preluând de-a gata tot ceea ce i se pare că ar exprima mai eficient gândirea sa poetică.

Alături de oralitate și colectivitate, **anonimatul** constituie o altă trăsătură distinctivă a creației folclorice. Întrucât creatorul/ interpretul popular relevă sentimente și idei ale reprezentanților unei întregi comunități și nu ale sale personale, numele lui nu prezintă importanță. Creația în sine este aceea care primează în mentalitatea colectivității păstrătoare a valorilor culturale populare. Anonimatul s-a impus „pe măsură ce s-a instituit și accentuat însăși diferența dintre cultura orală și cea scrisă". Această trăsătură a folclorului este o consecință firească a oralității și a caracterului colectiv.

Întrucât creația și receptarea faptului folcloric sunt concomitente, individul talentat beneficiază în actul creației de sugestiile din partea publicului, pe care le inserează în creație. El creează chiar în timpul interpretării. Deci este vorba de o „operă" colectivă, cum am arătat mai sus, nu de o creație individuală.

Determinarea paternității produsului folcloric nu are niciun rost. Chiar dacă s-a întâmplat ca numele autorului să însoțească produsul folcloric, după un timp relativ scurt și odată depășită zona în care era cunoscut, numele autorului s-a pierdut sau a coborât într-un termen generic. Au existat și situații când țăranii talentați și-au notat în caietele personale, de exemplu cântecele sau basmele create de ei, menționându-și numele, dar acesta nu s-a păstrat în circuitul oral, în afara colectivității respective. Astfel, în ampla circulație în timp și spațiu, creațiile folclorice rămân anonime.

Anonimatul și oralitatea – două trăsături ale folclorului care, evident, se prezintă ca trăsături diametral opuse în literatura

cultă, unde cunoaștem autorul și textul se răspândește prin forma lui scrisă (de aceea, în literatura cultă nu pot exista mai multe variante ale unuia și același text literar, așa cum se întâmplă în folclor). Fiindcă autorul popular exprima idei si sentimente comune, iar nu personale, numele lui nu are nici o importanță.

Caracterul colectiv este strâns legat de ***tradiție,*** întrucât faptele folclorice, fiind supuse permanent modelării, inserarea de noi elemente nu este acceptată dacă acestea nu corespund normelor spiritualității poporului din folclorul căruia face parte opera. „Folclorul înseamnă cultură, iar cultura înseamnă continuitate, integrare de valori – iar de aici rezultă tradiția. Folclorul a stimulat cântările neamului, în materie de creație. Folclorul este pentru poporul român depozitarul a tot ceea ce înseamnă tradiție, obicei și artă izvorâte din rădăcinile istoriei, cu specificul acestor meleaguri. Pentru a ne păstra, ca români, identitatea nealterată, folclorul trebuie cultivat în inimile și mințile generațiilor care se succed pe acest tărâm, ca o valoare autentică de creație”[1].

Caracterul tradițional este marea capacitate de conservare în folclor a structurilor arhetipale, sub influența factorilor externi. În acest context, caracterul tradițional, alături de celelalte trăsături distinctive ale folclorului, definește modalitatea de existență a acestuia în spațiu și în timp.

Dominanța caracterului tradițional în folclor nu presupune, desigur, și lipsa totală a inovației în unele variante ale acestuia. Dar menționăm că inovațiile sunt determinate nu de dorința interpretului sau povestitorului de a le include în cântec sau poveste, legendă, ci de evoluția socială a colectivității. Cu cât o comunitate este mai receptivă la înnoire, considerată factor al

[1] Importanța folclorului https://pdfcoffee.com/importanta-folclorului-pdf-free.html

progresului, cu atât ea va renunța mai repede la tradiție. Ovidiu Bârlea nota că tradiția se conservă mai îndelung la periferia culturii naționale, ariile laterale fiind mai conservatoare, mai „înapoiate", inovațiile petrecându-se în zonele centrale. De aceea, în unele sate și chiar zone, domină elementele tradiționale, în timp ce în altele, mai ales în cele situate în apropierea orașelor, se impun elementele novatoare.

Procesul de inovație a faptelor folclorice a impus în ultimele două secole coexistența vechiului și noului. Astfel, alături de basme fantastice foarte vechi există și basme mai noi, în care elementul miraculos este minimalizat, astfel întâlnim variante ale cântecelor mai fidele tradiției și variante mai bogate în elemente noi de conținut și structură. Dar trebuie totuși să menționăm că, în folclor, tradiția se arată mai dominantă și chiar exclusivistă, în comparație cu creația cultă.

În literatura cultă tiparele estetice se modifică permanent, pe când literatura orală păstrează tiparele tradiționale, motivele, rima, ritmurile, măsura, reprezentările ancestrale și arhitectura narativă. Observând această caracteristică a literaturii orale, George Călinescu afirma că un moment original e de admis în folclor când un individ din colectivitate inventează un cântec. Însă concepțiile despre viață, registrul etic și emotiv, formele artistice și prozodice îi sunt strict impuse.

Folclorul dispune și de un **caracter sincretic** care se manifestă ca un fenomen organic, complex, implicând existența simultană a mai multor forme de artă. Formele de manifestare ale folclorului păstrează caracterul sincretic încă din fazele primare de dezvoltare, când artele se îmbinau între ele, nefiind încă diferențiate. De obicei, textul vorbit era (continuă să fie și azi) însoțit de muzică și dans. Doina, cântecul liric, balada sunt specii

folclorice evident sincretice: ele combină poezia cu melodia și interpretarea scenică.

Se caracterizează prin sincretism și folclorul copiilor, căci textul literar este utilizat în procesul jocului de copii, îmbinând rima, ritmul, formula verbală cu mișcarea, gestul și jocul colectiv. Sincretismul îi este propriu și cântecului de leagăn (textul literar se îngână, cuvântul poetic unindu-se cu linia melodică, având totodată și funcție ritualică, aceea de a liniști și a adormi copilul). Strigăturile acompaniază dansul și diferitele ocazii festive (nunți, cumetrii, hore), fiind o formă de artă spontană, unde se întâlnesc literatura orală, teatrul popular și coregrafia.

Tot sincretică e și poezia legată de obiceiurile calendaristice (colindul, urătura) sau de cele existențiale/ de familie (oraţia, iertăciunea, bocetul), căci combină elemente verbale, gestuale, muzicale și dramatice, reflectând unitatea originară a expresiei artistice.

Aceste caracteristici diferențiază folclorul literar de literatura cultă și de arta modernă.

În funcție de *modalitatea de realizare, funcționalitate și structură*, folclorul poate fi categorisit astfel:

- **după modalitatea de realizare:**

✓ folclor literar – bazat pe expresia verbală (texte poetice, narative, dialogate);
✓ folclor muzical – predomină componenta sonoră, melodia;
✓ folclor coregrafic – accentul cade pe mișcare și dans;
✓ teatru popular – include elemente de joc scenic, improvizație;
✓ meșteșuguri și arte populare – domeniul plastic și decorativ;
✓ „științe" populare – cunoștințe empirice, practici magice și descântece.

- **după funcționalitate** (în special pentru folclorul literar):

- ✓ folclor de ritual și ceremonial / ocazional, legat de momente importante din viața comunității

obiceiuri calendaristice (colinde, urături); obiceiuri existențiale (naștere, nuntă, moarte – cântece de leagăn, bocete, orații).

- ✓ folclor neritualic / neocazional, destinat divertismentului, exprimării sentimentelor sau educației morale: lirica populară (doina, cântecul liric, strigătura); eposul popular (balada, legenda, basmul, snoava, anecdota); folclorul copiilor (numărători, ghicitori, frământări de limbă); paremiile (proverbe, zicători, aforisme).

- **după genul literar:**

- ✓ *liric* – exprimă trăiri subiective sau sentimente colective (dorul, dragostea, durerea, speranța) și include doina, cântecul de leagăn, bocetul, cântecul liric;
- ✓ *epic* – relatează fapte și evenimente; aceste narațiuni, în care personajele reprezintă figuri arhetipale, sunt purtătoare de valori morale (balada, basmul, legenda);
- ✓ *dramatic* – presupune acțiune și dialog, include teatrul popular, jocurile cu măști, colindele dramatizate, Vicleimul, Paparuda (aceste manifestări artistice au caracter ritualic și participativ, fiind legate de calendarul agrar, religios sau de momentele importante ale vieții: naștere, nuntă, moarte.

Folclorul copiilor și speciile mici ale folclorului literar – cum sunt proverbele, zicătorile, ghicitorile, strigăturile, cimiliturile – pot împrumuta trăsături lirice, epice sau dramatice, după caz, motiv pentru care sunt considerate *forme hibride* sau *auxiliare* ale genurilor principale. Prin urmare, *folclorul copiilor* și *speciile folclorice mici* nu reprezintă un gen distinct, ci forme complementare care se integrează în mai multe categorii, în funcție de criteriul de analiză:

- ✓ după modalitatea de realizare, aparțin folclorului literar (prin expresia verbală);
- ✓ după funcționalitate, țin de folclorul neritualic, cu scop ludic sau educativ;
- ✓ după structură, pot combina elemente lirice, epice sau dramatice, ilustrând încă o dată sincretismul și flexibilitatea expresivă a creației populare.

Clasificarea folclorului reprezintă nu doar o schemă de organizare didactică, ci instrumentul fundamental al **folcloristicii**, știința care se ocupă cu studiul sistematic al creației populare. Apărută ca disciplină științifică a culturii populare în secolul al XIX-lea, odată cu introducerea termenului *„folklore”* de către William J. Thoms, folcloristica are misiunea de a culege, analiza, interpreta și valorifica manifestările culturii orale tradiționale.

Într-o primă etapă, folcloristica se ocupă de *culegerea materialului folcloric* direct din mediul de viață al comunităților. Aceasta presupune identificarea, înregistrarea și transcrierea creațiilor populare – texte literare, cântece, dansuri, obiceiuri, formule ritualice – după criterii științifice clare. Se urmăresc autenticitatea izvoarelor, contextul de interpretare, funcția socială și varianta regională a fiecărei creații. Rezultatele sunt consemnate în culegeri de folclor**,** arhive audio și video sau colecții muzeale, constituind baza documentară a cercetării științifice.

Pe baza materialului cules, folcloristica trece la etapa de *analiză și sistematizare*, având scopul de a clasifica creațiile populare după modalitate de realizare, funcționalitate **ș**i structură. Ea stabilește particularitățile de formă și conținut ale fiecărui gen și tip de creație, evidențiind funcțiile sociale, educative, morale și estetice ale acestora. În această etapă, folclorul literar, muzical,

coregrafic etc. este studiat în detaliu, prin metode specifice fiecărei ramuri.

Studiul folclorului literar presupune utilizarea unor metode proprii, adaptate naturii sale orale, colective și tradiționale. Creația populară literară – poezii, basme, legende, proverbe, ghicitori, cântece – este analizată printr-o abordare complexă, care îmbină observația directă de teren, analiza textuală și interpretarea contextuală.

Una dintre metodele fundamentale este *metoda comparativ-tipologică*, prin care se identifică motive, teme și structuri narative comune mai multor variante sau regiuni. Această metodă permite stabilirea tipurilor folclorice (de exemplu, tipuri de basme, legende sau cântece) și urmărirea difuzării lor geografice și culturale.

O altă metodă esențială este *analiza structurală*, care se concentrează asupra construcției interne a textului – formulele fixe, repetițiile, ritmul, paralelismul sintactic și imaginile poetice – elemente ce definesc specificul limbajului oral tradițional. În studiul basmelor, de exemplu, se aplică adesea *analiza morfologică* propusă de V. Propp, care urmărește funcțiile narative ale personajelor și schema acțiunii.

De asemenea, metoda contextuală și funcțională investighează legătura dintre text și mediul social, între creație și momentul interpretării: cine, când, pentru cine și în ce scop rostește sau cântă o anumită piesă folclorică. Această perspectivă evidențiază funcțiile comunicativă, educativă, ritualică sau ludică ale folclorului literar.

Un rol important îl are și *metoda filologică*, folosită pentru stabilirea versiunilor autentice ale textelor, analiza limbajului popular și evidențierea particularităților dialectale sau stilistice.

Combinarea acestor metode permite cercetătorilor să surprindă atât dimensiunea estetică, cât și valoarea culturală și socială a folclorului literar. În acest fel, folcloristica nu se reduce la o simpla colecționare de texte, ci transformă materialul popular într-un obiect de studiu științific, integrat în contextul mai larg al spiritualității și identității colective.

Așadar, folcloristica are rolul de a interpreta creațiile populare dintr-o perspectivă mai largă, urmărind mecanismele de transmitere, transformare și conservare a tradiției. Ea analizează raportul dintre folclor și cultura cultă, dintre tradiție și modernitate, precum și valorile simbolice și morale pe care folclorul le perpetuează în conștiința colectivă.

Totodată, folcloristica are un pronunțat *caracter interdisciplinar*, situându-se la confluența cu lingvistica, muzicologia, antropologia, etnografia, estetica și istoria culturii. Prin metodele sale, ea transformă observațiile intuitive despre creațiile populare într-un demers științific riguros, capabil să evidențieze legile interne ale evoluției culturii orale și dinamica identității spirituale a unui popor.

Prin urmare, folcloristica este știința care asigură păstrarea, înțelegerea și valorificarea patrimoniului cultural imaterial, îmbinând activitatea de teren cu cercetarea teoretică. Prin intermediul ei, folclorul nu mai este doar o expresie spontană a colectivității, ci devine obiect de studiu științific, oglindă a tradiției și a mentalităților unei națiuni.

În concluzie, **folclorul** reprezintă expresia autentică a sufletului colectiv, oglindind în forme artistice simple, experiența, credințele și valorile unui popor. În strânsă legătură cu acesta, **folcloristica** are rolul de a cerceta, conserva și interpreta manifestările populare, transformând tradiția vie în obiect de

studiu științific. Prin caracterul ei interdisciplinar și prin metodele riguroase de cercetare, folcloristica contribuie nu doar la înțelegerea artei populare, ci și la păstrarea identității culturale și spirituale a națiunii. Astfel, între folclor și folcloristică se realizează o relație complementară: primul oferă materia vie a creației, iar cea de-a doua îi conferă sensul științific și permanența valorică în cultura universală.

Întrebări și sarcinii:

1. Ce este *folclorul* și cine a introdus termenul „folklor” în circulație?
2. Enumerați cele cinci caracteristici ale folclorului și argumentați importanța lor în definirea fenomenului folcloric.
3. După ce criterii se realizează clasificarea folclorului?
4. Prin ce se deosebește folclorul de literatura cultă?
5. Ce este *folcloristica* și care sunt principalele sale etape de cercetare?
6. Argumentează, într-un scurt text, afirmația: *„Folclorul este oglinda sufletului colectiv, iar folcloristica – știința care îi descifrează sensurile.”*

TEMA 2. LIRICA POPULARĂ

Lirica populară ocupă un loc esențial în cadrul folclorului literar românesc, fiind expresia autentică a trăirilor, aspirațiilor, durerilor și bucuriilor poporului. Ea reflectă o lume afectivă bogată și complexă, exprimată prin mijloace poetice simple, dar sugestive, în forme care s-au transmis oral, de-a lungul generațiilor. Alcătuită din creații anonime, lirica populară păstrează vie memoria emoțională a colectivității, fiind strâns legată de obiceiuri, tradiții și realități ale vieții de zi cu zi.

Lirica populară poate fi împărțită, în funcție de contextul în care este creată și transmisă, în **lirică ritualică** și **lirică neritualică**.

Lirica ritualică însoțește obiceiuri și ceremonii, fiind parte integrantă din rituri de trecere sau din sărbători ale calendarului agrar sau religios. Astfel, regăsim poezie lirică în colind, în cântecul de stea, în drăgaică (ritual agrar), în cântecele de nuntă (al miresei, mirelui, soacrei, nunului) sau în bocetul funerar, care exprimă durerea colectivă a pierderii.

Lirica neritualică cuprinde creațiile independente de ceremonial, având un caracter mai intim și mai personal. Din această categorie fac parte *doina, cântecul liric, strigătura* și unele creații din *folclorul copiilor*.

Cântecul de leagăn ocupă un loc aparte, deoarece, deși exprimă sentimente personale (afecțiune, duioșie, dorința de ocrotire), are și o funcție ritualică, fiind asociat cu adormirea copilului. Prin urmare, el poate fi considerat atât neritualic, prin conținutul său liric, cât și ritualic, prin funcția sa tradițională.

Prin diversitatea temelor și funcțiilor sale, lirica populară se manifestă în mai multe specii, fiecare purtând amprenta unei forme artistice proprii.

2.1. Doina și cântecul liric

Doina[2] este una dintre cele mai reprezentative specii ale liricii populare românești, specifică exclusiv spațiului românesc. Ea exprimă o gamă largă de sentimente – dor, jale, revoltă, dragoste, suferință – și constituie o veritabilă confesiune lirică. Menționată de Dimitrie Cantemir în *Descriptio Moldaviae* ca având origini dacice, doina a fost consacrată de Vasile Alecsandri, care o considera „expresia tuturor dorurilor și durerilor românului".

Termenul de *doina* cunoaște variații regionale: în Muntenia – „cântec de codru", în Oltenia – „cântec lung" sau „oltenesc", în Bihor – „hore", în Maramureș – „horie lungă", în Sălaj – „hore trăgănate". Aceste denumiri indică răspândirea largă și adaptabilitatea speciei în diferite zone ale țării.

Tematic, doina se clasifică în mai multe subspecii: *doină de dor, de jale, de dragoste, de haiducie, de cătănie, de înstrăinare, păstorească* etc. Indiferent de temă, doina exprimă o reacție puternică la o experiență individuală, care, prin forța sugestiei lirice, devine universal valabilă. Doina *„Doină, doină, cântec dulce..."*, consemnată de Vasile Alecsandri în colecțiile sale de poezie populară, se distinge prin tonul confesiv și prin repetițiile afective care subliniază legătura strânsă dintre eul liric și cântecul tradițional. Naturalețea exprimării, motivul comuniunii cu natura și muzicalitatea versului întăresc legătura emoțională dintre om și cântec, dintre trăirea individuală și sentimentul colectiv.

Totuși, este important să facem distincția între doina populară autentică, pe care Alecsandri a cules-o din creația orală a poporului, și doina originală, pe care poetul a scris-o el însuși în

[2] https://www.youtube.com/watch?v=CROvQFd5KnI

stil popular, imitând structura și spiritul creației tradiționale. Prima – *„Doină, doină, cântec dulce...”* – păstrează simplitatea și spontaneitatea expresiei folclorice, fiind o confesiune a omului anonim care își toarnă în cântec dorul, jalea sau bucuria. Cea de-a doua – *„Doină, doiniță...”* – este o creație cultă inspirată din folclor, în care Alecsandri transpune motive și formule populare (diminutivele, repetițiile, paralelismele), dar le organizează într-o construcție poetică mai elaborată, cu intenție artistică și mesaj patriotic. Prin urmare, Alecsandri nu doar a conservat tradiția populară, ci a și transpus-o în literatura cultă, dând naștere unui model de doină literară, care a inspirat lirică ulterioară de tip folcloric. Pe urmele lui s-au aflat numeroși poeți care au valorificat doina în creații proprii, dându-i nuanțe noi, adaptate sensibilității lor artistice.

Astfel, poezia „Doina” de George Coșbuc reprezintă o transfigurare cultă a speciei, păstrând structura formală a cântecului popular, dar adăugându-i o viziune socială. Dacă în doina populară sentimentul este intim și individual, născut din dor, jale sau iubire, la Coșbuc el capătă o dimensiune colectivă: *Doina* devine vocea unui neam întreg, întruchipând durerile, speranțele și solidaritatea poporului român. Poetul personifică doina, transformând-o într-un simbol al conștiinței naționale (*„Că-n versul tău cel jalnic / vorbește-un neam întreg.”*).

Aceeași specie, preluată de Mihai Eminescu în celebra sa *Doina* (*„De la Nistru pân’ la Tisa...”*), capătă o forță profetică și un mesaj patriotic, devenind expresia durerii colective și a chemării la unitate, în timp ce Octavian Goga îi va conferi o gravitate tragică și o tensiune dramatică, specifică epocii sale. Prin urmare, deși inspirate din același izvor popular, doinele culte ale poeților români diferă prin intenție și tonalitate: la Alecsandri,

doina rămâne expresia duioasă a sufletului românesc; la Coșbuc, devine cântecul solidarității și al demnității colective; la Eminescu, se ridică la rangul de imn național; iar la Goga, se transformă într-un strigăt de durere și neîmpăcare.

Prin complexitatea temelor și intensitatea sentimentelor exprimate, **doina** se apropie de **cântecul liric**, specie care, deși împărtășește aceeași simplitate formală și sinceritate a trăirii, se distinge printr-un ton mai echilibrat și printr-o varietate mai mare de motive. Dacă doina este o confesiune individuală, născută adesea din suferință sau dor, **cântecul liric** reflectă sentimente mai diverse – de dragoste, dorință, bucurie, tristețe sau umor – și are, în general, un caracter mai social, fiind destinat interpretării în cadrul colectivității.

Cântecul liric constituie una dintre cele mai variate și complexe forme ale liricii tradiționale, exprimând, în modalități nuanțate, viața, mentalitatea, aspirațiile și suferințele poporului. Deosebit de doină prin melodia și structura textului (care poate fi uneori și dialogat), cântecul liric dispune de o gamă tematică amplă, de la dragoste, natură și jale până la muncă, , înstrăinare sau satiră socială.

Această specie se remarcă prin capacitatea omului simplu de a surprinde trăirile sufletești în forme poetice condensate, pornind de la realități concrete și ajungând la generalizări lirice cu valoare universală. Un exemplu sugestiv îl constituie versurile: *„Te lasă, te lasă, / Salcie pletoasă, / Să te-apuc cu mâna, / Să-mpletesc cununa, / S-o port totdeauna.”*; sau varianta complementară: *„Te lasă, te lasă,/ Salcie pletoasă, / Să te bată vântul, / Să săruți pământul, / Să-mi umbrești mormântul.”* Aici se observă dorința omului de a se contopi cu natura, de a-și găsi liniștea și sensul în ritmurile ei eterne. Este cântecul omului care,

obosit de suferință, își caută alinarea în sânul naturii – motivul comuniunii dintre om și universul natural – una dintre cele mai reprezentative teme ale liricii populare. De altfel, conținutul imagistic al cântecului liric este vast și divers: de la *natura* contemplată sau personificată, până la *munca țăranului*, *relațiile sociale, conflictele morale* ori *sentimentele intime*. Exemplul sugestiv: *„Frunză verde di săcară, / Toate plugurile ară, / Numai plugul badiului / Stă în vârful dealului. / Nici nu suie, nici coboară, / Să-și vadă boierii să moară."* îmbină imaginea naturii cu aluzii sociale și morale, exprimând compasiunea și solidaritatea colectivă față de cei nedreptățiți.

Din punct de vedere tematic, cântecul liric se împarte în mai multe subspecii tematice, dintre care cele mai cunoscute sunt:

- ✓ *cântecul de dragoste* (numit și *de lume*), ce exprimă sentimentele iubirii și ale dorului;
- ✓ *cântecul de jale*, care evocă durerea fizică sau sufletească;
- ✓ *cântecul de înstrăinare*, marcat de dorul casei și al satului natal;
- ✓ *cântecul de cătănie*, ce redă despărțirea flăcăului de familie și de iubită;
- ✓ *cântecul de haiducie*, care glorifică libertatea și lupta împotriva nedreptății;
- ✓ *cântecul satiric*, de factură moralizatoare, ironizând defectele omenești;
- ✓ *cântecul de pahar*, asociat veseliei și nevoii de uitare a necazurilor;
- ✓ *cântecul păstoresc*, care surprinde armonia și singurătatea ciobanului în mijlocul naturii.

Unele dintre subspeciile cântecului liric își găsesc corespondente în doină (*doina de jale, de cătănie sau de*

înstrăinare), însă se deosebesc de acestea prin linia melodică și printr-o compoziție mai echilibrată, adesea dialogată.

În ansamblu, cântecul liric este expresia multiplă și nuanțată a vieții interioare și a experienței colective, o formă prin care omul simplu reușește să transforme realitatea în emoție, iar trăirea personală – în creație artistică.

În aceeași sferă a liricii populare se înscrie și **cântecul de leagăn**, specie deosebit de expresivă, aflată la granița dintre creația ritualică și cea neritualică. Deși aparține prin formă liricii intime, cântecul de leagăn păstrează o funcție ritualică, fiind legat de un moment simbolic al vieții – adormirea copilului. Astfel, el nu este doar o manifestare artistică, ci și un act afectiv și protector, prin care mama (sau un alt membru al familiei, sau doica) transmite iubire, grijă și energie pozitivă copilului.

Originea cântecului de leagăn este strâns legată de ritmurile vieții cotidiene și de nevoia instinctivă a mamei de a comunica cu pruncul. Rostirea blândă, repetitivă, are rolul de a induce calmul și siguranța, transformând actul cântului într-o formă primară de educație și socializare. În același timp, cântecul devine o *confesiune lirică a mamei*, care, în timp ce leagănă copilul, își exprimă propriile gânduri, speranțe sau dureri, dar și bucuria maternității.

Prin urmare, cântecul de leagăn este o creație cu dublă funcție:

- ✓ *funcție practică și ritualică* – menită să liniștească și să adoarmă copilul;
- ✓ *funcție lirică și emoțională* – prin care mama își exteriorizează trăirile sufletești.

Din punct de vedere artistic, cântecul de leagăn se remarcă prin simplitatea expresiei, repetiția ritmică și tonul duios, care

creează o atmosferă de tandrețe și calm. Structura versurilor este de obicei scurtă, cadențată, adesea însoțită de diminutive afective și formule onomatopeice menite să imite legănatul sau vorbirea adresată copilului: *„Nani, nani, „gâză" mică... / Geana, ca o măturică, / Cade lin/ Fără suspin! / Dormi sub Lună,/ Noapte bună!"* sau *„Dormi, adormi, copile drag, / Mama îți trimite/ Peste-al serii prag/ Vise liniștite.// Dormi, adormi ușor, ușor, / Clipele tăcute / Se opresc din zbor / Ca să te sărute."*

Tematic, cântecul de leagăn se concentrează în jurul relației sacre dintre mamă și copil, dar include și elemente din universul exterior, care pătrund în planul afectiv al mamei. Adesea, versurile combină expresii de iubire cu reflecții despre destin, viață și speranță, ceea ce conferă textului o profunzime neașteptată: *„Haia, liulea, puișor, / Să crești mare, mărișor, / Să sii mamii de-ajutor./ Mamii de-ajutor în casă,/ Tatii de-ajutor la coasă."* Sau *„Liu, liu, liu, liu, pui de domn,/ Mult te leagăn și n-ai somn./ Liu, liu, liu, liu, pui de crai,/ Mult te leagăn și somn n-ai./ Legănându-te pe tine / Mult lucru mie-mi rămâne:/ Și de iarnă și de vară,/ De toamnă, de primăvară,/ Și din casă și de-afară."*

Astfel, cântecul de leagăn devine o proiecție a viitorului, o rugăciune poetică prin care mama își imaginează copilul crescut, sănătos și fericit, integrat în lumea celor mari.

Din punct de vedere al limbajului poetic, se remarcă prezența diminutivelor („puișor", „mărișor"), care exprimă tandrețea maternă, dar și a formulelor onomatopeice („nani, nani", „hai", liu-liu"), cu rol incantatoriu.

Ritmul este simplu și lent, iar rima deseori imperfectă, ceea ce subliniază oralitatea și spontaneitatea acestei creații. Formulele repetitive și ritmice constituie echivalentul verbal al mișcării de legănare, iar efectul lor este dublu – psihologic (liniștitor) și estetic

(muzical). Repetiția creează o stare hipnotică, iar tonalitatea caldă și blândă transformă comunicarea în ritual.

În cântecul de leagăn frecvent se întâlnesc motive ale naturii – luna, stelele, vântul, florile, păsările etc. – toate fiind personificate și chemate să vegheze somnul copilului. Aceste elemente naturale reflectă credința populară într-o armonie cosmică, în care lumea întreagă participă la ocrotirea noului născut.

De asemenea, cântecul de leagăn dezvăluie și o dimensiune simbolică: legănatul și melodia sunt percepute ca mijloace de protecție magică împotriva spiritelor rele sau a deochiului. În mentalitatea arhaică, cuvântul cântat avea putere ritualică, iar vocea mamei funcționa ca o formă de binecuvântare.

O particularitate în interpretarea cântecului de leagăn este intercalarea textului cântat cu cel rostit în șoaptă.

2.2. Strigătura

În contrast cu atmosfera liniștită și intimă a cântecului de leagăn, **strigătura** reprezintă una dintre cele mai vii și spontane manifestări ale liricii populare. Cunoscută în diferite regiuni sub denumiri precum *chiotitură, chiuitură, ciot, iuitură, horire, strigare* sau *țipătură*, strigătura este o formă scurtă de poezie orală, cu valoare expresivă și funcțională, rostită cu voce tare în cadrul jocurilor populare, al petrecerilor sau al altor evenimente colective (nuntă, șezătoare, ospăț, drum).

Strigătura este o specie a liricii populare neritualice, caracterizată prin concizie și expresivitate, strâns legată de momentul interpretării. Ea are o funcție dublă – artistică și socială – fiind în același timp o formă de divertisment, dar și un mijloc de comunicare spontană, prin care individul își exprimă sentimentele, atitudinile sau observațiile despre viața comunității.

De obicei, strigătura este alcătuită dintr-un catren (patru versuri), uneori redus la un distih (două versuri), și se remarcă prin ritmul alert și formula sintactică scurtă, adaptată rostirii rapide. Textul este adesea improvizat, iar rostirea energică are rolul de a atrage atenția și de a accentua efectul comic sau afectiv al mesajului.

Strigăturile pot fi clasificate după mai multe criterii, în funcție de *conținut, ocazie* și *funcționalitate*:

- **după conținutul afectiv:**

✓ *strigătura liric-sentimentală* redă emoții autentice și discrete, cum ar fi dorul, dragostea, regretul sau speranța. Deși scurtă, ea are o intensitate afectivă mare, constituind adesea punctul de plecare pentru un cântec liric propriu-zis: *„Hai, flăcăi, cu toți la joc, / Nu mai stați așa pe loc, / Și luați și fetele, / Că-s mândre ca florile."*

✓ *strigătura satirică* are un caracter incisiv, uneori sarcastic, și se bazează pe umorul popular. Ea sancționează comportamentele reprobabile – lenea, zgârcenia, căsătoria din interes, trufia – prin ironie și hiperbolă: *„Măritată mândr-atunci, / Când a face dracu prunci, / Să te iei-un pui de-a lui, / Să fii nora dracului."* Prin această formă de critică morală indirectă, comunitatea își afirmă valorile colective, păstrând echilibrul între ridicol și blândețe, între glumă și învățătură;

- **după cadrul ocazional:**

Strigătura este strâns legată de context, fiind rostită în anumite momente ale vieții comunitare:

✓ *în jocuri populare*, unde este aproape exclusiv apanajul bărbaților și are rolul de a încuraja mișcarea și entuziasmul dansatorilor;

- ✓ *la nuntă*, unde este rostită predominant de femei și unde strigăturile pot fi glumețe, ironice sau chiar tandre, însoțind momentele-cheie ale ceremoniei;
- ✓ *în șezători, ospețe* sau chiar *în drumeții*, ca mijloc de socializare și veselie colectivă.

În toate aceste contexte, strigătura devine un formă de comuniune socială și de participare colectivă, contribuind la dinamica și expresivitatea momentului;

- **după funcționalitate:**

În funcție de scopul imediat, se disting două tipuri principale:

- ✓ *strigătura-comandă de joc*, menită să coordoneze și să armonizeze mișcările dansatorilor: *„Hora cea moldovenească / Toată lumea s-o pornească!”*
- ✓ *strigătura de atmosferă*, rostită pentru a crea sau a menține buna dispoziție, exprimând bucuria, ironia sau spiritul competitiv: *„Să trăiască și bădița, / S-o mai joace pe lelița, / Să trăim, să ne-ntâlnim, / Tot așa să veselim.”*

Dincolo de caracterul său ludic, strigătura are o *valoare estetică* remarcabilă. Ea concentrează într-o formă extrem de scurtă imaginația, umorul și spiritul critic al poporului român. Prin ritmul vioi, prin rima simplă și prin spontaneitatea formulărilor, strigătura devine un microcosmos al înțelepciunii și vitalității colective.

Din punct de vedere stilistic, se remarcă expresivitatea, utilizarea interjecțiilor și formulelor de adresare („hai, măi!”, „uite-așa!”, „flăcăi!”, „mândro!”), care redau oralitatea și energia momentului. Repetiția, aliterația și rima (aproape perfectă) contribuie la efectul muzical, iar imagistica este simplă, dar vie, ancorată în realitatea satului.

Strigătura funcționează, așadar, ca o formă de poezie colectivă instantanee, în care creația și interpretarea coincid. Ea nu este menită să fie reținută sau recitată solemn, ci să fie trăită: să provoace râs, să anime jocul, să transmită o emoție sau o atitudine momentană.

Prin spontaneitate, umor și concizie, strigătura se impune ca forma cea mai liberă a liricii populare, în care omul simplu își afirmă nu doar bucuria de a trăi, ci și spiritul critic, ironia și inventivitatea lingvistică.

Prin urmare, lirica populară neritualică – reprezentată prin doină, cântec liric și strigătură – reflectă cea mai largă varietate de trăiri umane, de la dor și iubire până la umor și ironie, exprimând libertatea creatoare a individului în cadrul comunității. În opoziție cu aceasta, poezia de ritual și ceremonial se integrează într-un cadru colectiv strict, legat de rituri, tradiții și momente sacre ale vieții, pe care le vom analiza în continuare.

Întrebări și sarcinii:

1. Cum este definită lirica populară și care este rolul ei în cadrul folclorului românesc?
2. Care este deosebirea fundamentală dintre lirica ritualică și lirica neritualică?
3. Cum se diferențiază doina populară autentică de doina cultă inspirată din folclor?
4. Ce elemente stilistice și tematice caracterizează cântecul liric popular?
5. În ce constă diferența dintre doină și cântecul liric?
6. Ce funcții are cântecul de leagăn în cultura tradițională?
7. În ce fel strigătura exprimă spiritul colectiv, umorul și vitalitatea comunității?
8. Argumentați, într-un scurt text (1 pagină), de ce lirica populară rămâne actuală și astăzi.

TEMA 3. POEZIA DE RITUAL ȘI CEREMONIAL

Poezia de ritual și ceremonial reprezintă una dintre cele mai vechi și mai complexe forme de creație poetică din cultura tradițională românească. Ea își are originea în viața spirituală a comunităților arhaice, pentru care nu exista o separație între artă, religie și existența cotidiană. În mentalitatea tradițională, poezia nu era concepută ca o formă de divertisment, ci ca un *act sacru*, menit să însoțească un gest ritualic – un moment de trecere, de consacrare sau de comuniune – prin care omul căuta să influențeze, să ordoneze și să armonizeze lumea înconjurătoare. Cu timpul, aceste texte au depășit simpla lor funcție utilitară și s-au transformat în *documente poetice ale spiritualității colective*, păstrând în ele gândirea mitică, sensibilitatea și înțelepciunea poporului român.

În tradiția românească, poezia ritualică se împarte în două mari compartimente, corespunzătoare celor două ritmuri fundamentale ale existenței: **ritmul cosmic** și **ritmul uman**.

1. **Poezia obiceiurilor calendaristice** marchează momentele sacre ale anului, în care natura renaște sau se transformă.

Aceste poezii pot fi clasificate atât după momentul calendaristic, cât și după caracterul fix sau mobil al datei la care se desfășoară obiceiul. Astfel, obiceiurile pot fi grupate în funcție de anotimp:

- ✓ *obiceiurile de iarnă* includ colindele, Plugușorul, Sorcova, teatrul popular religios (Irozii, Vicleimul), jocurile cu măști (Capra, Ursul, Cerbul, Malanca). Ele marchează momentul renașterii timpului, trecerea dintre ani și invocă abundența, sănătatea și norocul;
- ✓ *obiceiurile de primăvară-vară*, precum Paparuda, Caloianul, Drăgaica sau Călușul, sunt legate de fertilitatea pământului, de invocarea ploii și de protecția recoltelor;

- ✓ *obiceiurile de toamnă*, mai puțin numeroase (de ex., Cununa), celebrează încheierea muncilor agricole și recunoștința față de roadele pământului.

Din perspectiva *caracterului temporal*, se disting obiceiuri *cu dată fixă*, care au loc anual în aceeași zi (de ex., Sânzienele la 24 iunie sau Armindeniul la 1 mai) și obiceiuri *cu dată mobilă*, care se desfășoară în funcție de condițiile naturale sau de calendarul religios (Paparuda, Caloianul sau Călușul). Aceste rituri păstrează convingerea că ordinea naturii și bunăstarea oamenilor pot fi menținute prin gesturi și cuvinte rostite la momentul potrivit.

2. **Poezia obiceiurilor existențiale** însoțește principalele momente ale vieții omului: *nașterea, nunta și moartea*. Descântecele, cântecele de leagăn, orațiile de nuntă, bocetele etc. reprezintă expresii poetice ale trecerii prin etapele destinului uman, fiecare având o semnificație de purificare, de protecție și de integrare în ordinea cosmică.

Astfel, poezia de ritual și ceremonial reflectă concepția ciclică a timpului: omul trăiește în acord cu ritmurile naturii, iar fiecare început sau sfârșit este perceput ca o renaștere.

Valoarea formativă a poeziei de ritual și ceremonial se manifestă prin trei dimensiuni esențiale: *sacră și existențială, comunitară și educativă, estetică și spirituală*.

- ✓ ***Dimensiunea sacră și existențială*** arată că poezia populară devine un mijloc de consacrare a vieții și de menținere a ordinii cosmice. În colinde, descântece, cântece de nuntă sau de înmormântare, *cuvântul rostit are putere magică*: el cheamă ploaia, vindecă boala, binecuvântează recolta ori alungă răul. Versul popular nu este doar expresie, ci acțiune sacră, un act de credință în forța cuvântului. Totodată, poezia marchează pragurile existențiale ale omului – nașterea, căsătoria, moartea

– transformând trecerea în continuitate. Prin aceste rituri, comunitatea reînnoiește echilibrul dintre om, natură și divinitate.

- ✓ ***Dimensiunea comunitară și educativă*** se manifestă pe plan social: poezia populară are rolul de a uni, educa și perpetua valorile morale ale satului tradițional. În ritualurile colective – colinde, urături, jocuri, hore – ea adună oamenii într-un gest comun, cultivând solidaritatea, respectul și recunoștința. Poezia devine astfel o *formă de educație civică și morală*, care transmite valorile prin exemplu și emoție, nu prin reguli. Copiii și tinerii participă activ la aceste momente, învățând generozitatea, cumpătarea și ascultarea. În acest fel, poezia de ritual și ceremonial funcționează ca o „școală a inimii", în care înțelepciunea se transmite prin cântec și trăire.
- ✓ ***Dimensiunea estetică și spirituală*** dezvăluie frumusețea și profunzimea poeziei populare. Repetițiile, paralelismele, simbolurile (soarele, apa, floarea, lumina), ritmul și metaforele îi conferă o expresivitate aparte, transformând-o într-o *artă a echilibrului* dintre om și univers. Dincolo de funcția sa practică, poezia devine *artă pură* – o expresie a armoniei și a credinței estetice a poporului. Totodată, ea are un *rol purificator și vindecător*: eliberează emoțiile, vindecă suferința și restabilește pacea interioară. În bocete, plânsul devine mângâiere; în cântecele de leagăn, iubirea devine protecție; în descântece, speranța se transformă în putere.

În sinteză, poezia de ritual și ceremonial reflectă *esența spiritualității populare*: ea unește credința, educația și arta într-un sistem viu de semnificații. Este vocea colectivă prin care omul tradițional caută echilibrul între viață și moarte, între real și transcendent, între sacru și profan. Prin aceste valențe formative,

poezia nu doar însoțește existența, ci o modelează, oferindu-i sens, frumusețe și continuitate.

3.1. Poezia obiceiurilor calendaristice

Pentru a înțelege mai bine cum s-au păstrat aceste tradiții în conștiința populară, vom analiza **poezia obiceiurilor calendaristice**, aflată la granița dintre rit și artă. Ea exprimă, în același timp, nevoia practică a omului de a influența natura **și** nevoia comunității de a se exprima prin cuvânt, cântec și gest. Poezia nu este un adaos decorativ, ci nucleul ritualului, având roluri magice, religioase și sociale. Prin aceste texte, anotimpurile și momentele importante ale anului devin sacre, iar cuvântul capătă puterea de a aduce belșug, sănătate și protecție. În acest fel, poezia ritualică românească îmbină elemente arhaice și creștine**,** sacre și profane, fiind una dintre cele mai vii expresii ale spiritului popular. Etnologul Mihai Pop arăta că „ciclul celor 12 zile care formează sărbătoarea Anului Nou este cel mai important ciclu sărbătoresc popular tradițional, cel mai bogat și colorat prilej de manifestări folclorice". În această perioadă se concentrează cele mai cunoscute creații poetice ale tradiției: colindele, urăturile, Plugușorul, Sorcova**,** dar și jocurile cu măști și dansurile care unesc poezia, muzica și gestul într-o singură formă de celebrare.

Perpetuat din perioada precreștină și integrat ulterior în sărbătorile Crăciunului și Anului Nou, **colindatul**[3] reprezintă una dintre cele mai vechi și mai expresive forme de poezie calendaristică. Obiceiul are la bază credința că rostirea cuvântului și gestul ritualic pot aduce belșug, sănătate și protecție gospodăriei. Practica colindatului implică, de regulă, copii, flăcăi organizați în

[3] https://www.youtube.com/watch?v=bxWdFz272VY

cete, bărbați până la o anumită vârstă, iar în epoca modernă – fete și băieți împreună, adaptându-se noilor forme de viață comunitară.

Pregătirea acestui obicei are un caracter riguros. *Ceata de colindători* se formează cu câteva săptămâni înainte, de obicei în jurul datei de 6 decembrie/ 19 decembrie, stil vechi (Sfântul Nicolae). Membrii își aleg vătaful sau judele (conducătorul), goaga (gazda grupului) și ajutorul vătafului, care se ocupă de strângerea darurilor sau a banilor. Repertoriul este ales cu grijă, iar uneori grupul își asigură și acompaniament instrumental, pregătind totul ca pe un veritabil spectacol ceremonial.

Colindele, cântate în preajma Crăciunului și Anului Nou, au ca semnificație transmiterea urărilor de bun augur destinatarilor. Textele (de obicei între 20 și 60 de versuri) s-au îmbogățit, de-a lungul timpului, păstrând însă elemente mitologice și păgâne, care atestă arhaicitatea lor. Există numeroase *variante regionale*, adaptate graiurilor și obiceiurilor locale, ceea ce face din colind o formă vie și dinamică, în continuă transformare.

Este importantă distincția dintre ***colindele religioase*** și ***cântecele de stea***. Acestea din urmă, cântate de copii începând cu prima zi a Anului Nou, au un conținut strict creștin – glorificarea lui Iisus, a Fecioarei Maria, a Betleemului, pe când colindele păstrează un conținut laicizat, axat pe preamărirea gazdei și a familiei, pe sporul casei și al ogorului, pe bucuria reînnoirii timpului.

Recunoscând valoarea sa culturală și simbolică, UNESCO a inclus colinda românească în patrimoniul imaterial al umanității.

Tipologia colindelor. Colindele pot fi clasificate *după vârsta colindătorilor* și *după tematică*.

1. După vârsta colindătorilor:

- ✓ ***Colindele copiilor*** sunt texte scurte, cu structură fixă, repetate la fiecare casă. Ele vestesc sărbătoarea și adresează urări simple, glumețe, cucerind prin spontaneitate și sinceritate: *„Bună dimineața la Moș Ajun./ Într-un ceas bun. / Ne dați ori nu ne dați? / Sau plecăm supărați?”*

Dacă gospodarii întârziau să-i primească, ei cântau: „*Am venit și noi odată / La un an cu sănătate, /Și la anul să venim / Sănătoși să vă găsim. / Ne dați, ne dați, / Ori nu ne dați?”*

Uneori, în colindele copiilor, sunt amintite și darurile pe care le așteaptă de la gazde: *„Dă-ne nuci, Că-s mai dulci, / Dă-ne poame, / Că ni-i foame / Dă-ne alune, / Că-s mai bune!”*

- ✓ ***Colindele cetelor de flăcăi sau bărbați*** (colindele propriu-zise) au o formă artistică mai elaborată, fiind acompaniate de instrumente și transformate în adevărate spectacole în aer liber. Repertoriul variază în funcție de statutul gazdei și de contextul comunitar. De exemplu: *„Am plecat să colindăm,/ Domn, domn să-nălțăm,/ Când boierii nu-s acasă,/ Domn, domn să-nălțăm…”*

2. După tematică:

- ✓ ***Colinde generale*** – pot fi *cosmogonice* (despre facerea lumii), *laice* (pentru întreaga familie) sau *religioase* (în care apar motive biblice). De exemplu: *„După dealul cel mai mare,/ Unde soarele răsare, / Este-un mândru feredeu, / Și se scaldă Dumnezeu...”*
- ✓ ***Colinde speciale*** – dedicate anumitor persoane sau categorii (sociale, profesionale etc.): părinți, gospodari, fete, flăcăi, păstori, vânători, soldați ș.a.m.d.. Acestea transmit urări personalizate și exprimă valorile morale ale comunității (hărnicia, dărnicia, fidelitatea, curajul), ironizează lenea și

zgârcenia, transformând poezia într-un mijloc de educație colectivă.

Iată un colind „pentru flăcău”: *„Până june chibzuia, Leu din somn se pomenea,/ Şi din gură-aşa-mi grăia:/ Da tu june, ce-ai gândit / De la mine ai venit, / Om merean de pe pământ? // Eu am venit să te-ntreb / Sau în puşti să ne puşcăm,/ Sau în săbii să ne tăiem / Sau în lupte să ne luptăm?”*. Adesea, universul uman prezentat în colinde se situează la granița dintre real și fabulos.

În concluzie, colinda este mai mult decât un simplu cântec de sărbătoare: ea este o formă de comunicare sacră și socială, o celebrare a luminii, a vieții și a ordinii cosmice.

După colinde, un alt obicei important al ciclului de iarnă este **Urătura** sau **Plugușorul**, care păstrează aceeași structură de urare ritualică, dar își mută accentul de la dimensiunea spirituală la cea agrară, evocând munca, rodnicia și bunăstarea pământului.

Plugușorul (Urătura)[4], strâns legat de pragul anului (altădată 1 martie, astăzi în preajma Anului Nou), păstrează nucleul arhaic al ceremonialului „primei brazde”, practicat de căpetenia obștiei patriarhale ca act de consacrare a noului ciclu agrar. De-a lungul timpului, urarea ritualică s-a transformat într-un spectacol colectiv, în care poezia, gestul și sunetul evocă fertilitatea și reînnoirea naturii.

Ceata de urători, formată din 2 până la 20 de flăcăi sau bărbați tineri, uneori proaspăt căsătoriți, pregătește din vreme obiceiul, alegându-și conducătorul și stabilind ordinea desfășurării. Ritualul este sincretic: urarea în versuri se împletește cu dramatizarea muncilor câmpului, iar atmosfera devine una de spectacol ceremonial.

[4] https://www.youtube.com/watch?v=agPq2xqGxRk&list=PLIkpGl35-Lu7neoaJzC8B7aCofMb-QQ3n

Recuzita are un rol esențial. În frunte merge plugul împodobit, tras de boi (sau, în prezent, înlocuit cu „un buhai**”** – vas de lemn acoperit cu piele de animal, din care, prin tragerea unei șuvițe de păr de cal, se produce un muget ritualic). Alaiul este completat de bice, clopoței, tălăngi și strigături ritmate, toate menite să amplifice energia sărbătorii și să „trezească” simbolic pământul la viață.

Textul, atingând uneori peste 500 de versuri, nu se cântă, ci se recită cu intensitate și ritm. El urmărește întregul drum al grâului – *de la aratul brazdei până la coacerea colacilor*, imagine a belșugului și a împlinirii. În trecut, gesturile rituale completau rostirea: se trăgea o brazdă în curtea gazdei și se aruncau semințe, pentru a „chema” rodul anului.

Personajele colindului agrar (badea Traian, nevasta lui, fierarul, morarul, dar și fetele tinere sau babele satului) dau viață unei *epopei a muncii*, în care lumea rurală devine o scenă a ordinii cosmice. Tonul alternează între solemn și comic, între hiperbolă și familiaritate, amintind forța colectivă și veselia sărbătorii: *„Aho, aho, copii și frați,/ Stați puțin și nu mânați,/ Lângă boi v-alăturați / Și cuvântu-mi ascultați:/ S-a sculat mai an/ Bădica Traian, / Ș-a încălecat pe-un cal/ Cu numele de Graur,/ Cu șaua de aur,/ Cu frâul de mătase,/ Cât vița de groase...”*

Deznodământul, invariabil augural, concentrează urarea de belșug, sănătate și armonie familială: *„Să vă fie casa, casă,/ Să vă fie masa, masă,/ Tot cu mesele întinse / Și făcliile aprinse./ Și la anul să trăiți,/ Să vă găsim înfloriți,/ Ca merii, ca perii,/ În mijlocul verii...”*

Prin încărcătura sa magico-simbolică, **Plugușorul** nu se limitează la a descrie lumea satului, ci o reînvie prin cuvânt și gest. Rostirea urării devine un act de reînnoire a timpului și de

reafirmare a ordinii cosmice, chemând belșugul, pacea și armonia în gospodărie. Astfel, această poezie agrară îmbină funcția practică cu cea estetică, transformând actul muncii într-o celebrare a vieții și a continuității existenței rurale.

În aceeași atmosferă de reînnoire și urare a binelui, dar într-o formă mai ludică și mai scurtă, se înscrie **Sorcova**[5], obicei practicat de copii în prima zi a Anului Nou, care continuă, într-un mod simbolic și plin de farmec, spiritul augural al Plugușorului.

Sorcova reprezintă una dintre cele mai luminoase și jucăușe expresii ale poeziei de urare. Numele provine din cuvântul bulgar *surov* – „verde crud" –, trimițând la simbolul vitalității și al reînnoirii naturii. Ramura folosită la sorcovit, împodobită cu flori de hârtie colorată și panglici, devine o veritabilă baghetă magică: prin atingerea ușoară a celor felicitați și prin rostirea urării, se transmite, în credința populară, forța arborelui și energia vieții.

Textul este scurt, ritmat și incantatoriu: *„Sorcova veselă, / Să trăiți, să-nfloriți,/ Ca un măr, ca un păr,/ Ca un fir de trandafir,/ Câte pietricele,/ Atâtea mieluşele,/ Câți bolovani,/ Atâția cârlani,/ Câte cuie sunt pe casă,/ Atâția galbeni pe masă,/ La anul și la mulți ani!"*

Prin repetiție și gest, Sorcova concentrează esența unei magii de contact: atingerea cu ramura și rostirea urării aveau rolul de a „muta" asupra celui sorcovit forța vitală a naturii. De aceea, acest obicei îmbină jocul copiilor cu seriozitatea unui act de protecție și fertilitate, păstrând, sub forma unei poezii aparent ludice, sensul profund al urărilor străvechi de sănătate, rod și viață lungă.

[5] https://www.youtube.com/watch?v=iw9jxiiKLYI

Dacă Sorcova concentrează binele într-o formulă scurtă și blândă, **jocurile cu măști**[6] – Capra, Ursul, Cerbul, Moșii și Babele – exprimă, dimpotrivă, forțele primordiale ale naturii prin zgomot, mișcare și spectacol. Ele păstrează sensul magic al reînnoirii, dar îl amplifică într-o manifestare colectivă, exuberantă, care unește poezia, dansul și teatrul popular.

Jocurile cu măști, practicate în perioada dintre Crăciun și Anul Nou, reprezintă o formă complexă de spectacol popular, aflată la granița dintre ritual și teatru. Deși în prezent ele au un caracter mai mult scenic și distractiv, la origine aceste manifestări aveau o funcție protectoare, menită să alunge spiritele malefice și să asigure fertilitatea și prosperitatea pentru noul an.

Dintre aceste jocuri, cele mai răspândite sunt Ursul, Capra, Cerbul și Moșii (sau babele).În ele se împletesc magia agrară, credințele precreștine și sensurile creștine ale reînnoirii și curățirii sufletului.

- ✓ *Ursul,* animal totemic în mitologia geto-dacică, simboliza forța, reînnoirea și ritmul naturii. Dansul ursului, însoțit de cântece și strigături, este o dramatizare a morții și renașterii, a trecerii de la anul vechi la cel nou.
- ✓ *Capra* reprezintă, în vechile credințe, un simbol al fertilității și abundenței, dar și o figură duală, oscilând între bine și rău. În colindele cu Capra, textul este plin de strigături ritmate și versuri improvizate, prin care se cere rod bogat și noroc gazdelor.
- ✓ *Cerbul*, mai rar întâlnit, simbolizează puritatea și noblețea, iar apariția sa în colinde are adesea o valoare moralizatoare.

[6] https://www.youtube.com/watch?v=blh5qwJW_d0

- ✓ *Moșii și babele*, personaje antropomorfe, cu măști grotesc-caricaturale, introduc un ton comic și parodic, echilibrând solemnitatea ritualului prin ironie și veselie. În vechime cu aceste măști se deghizau toți cei care participau la ceremoniile legate de cultul fertilității și fecundității. În creștinism, moșii au rolul de a „curăța" sufletul de rău și de a vesti și slăvi Nașterea Mântuitorului.

Deși accentul este pus pe gest și spectacol, aceste jocuri includ adesea texte scurte, cu rol de invocație, urare – formule repetitive, ritmate, care transformă dansul într-un act poetic. Iată câteva exemple: *„Foaie verde și-o alună / Bună ziua, ziua bună / Ia deschideți porțile / Să intre căprițele. / Ța, ta, ta, căprița, ța / Nu te da, nu te lăsa."* sau *„Foaie verde de brăduț, / Ursul meu cu doi puiuți, / Foaie verde de dudău, / Ursul meu din Chișinău ... / Sănătate, gospodari! / La anu' și «La mulți ani!»"*

Astfel, colinda cu măști completează tabloul poeziei calendaristice de iarnă, unind cuvântul, dansul și ritmul într-o celebrare colectivă a vieții și a începutului de an.

După obiceiurile de iarnă, care marchează începutul simbolic al anului, calendarul popular include și alte sărbători cu dată fixă, precum **Sânzienele[7] (Drăgaica)**, celebrate la 24 iunie. Sărbătoarea păstrează ecouri ale unui vechi cult solar, în care natura, magia și poezia se împletesc într-un singur ritual al vieții. În noaptea de 23 spre 24 iunie, se crede că zânele bune – Sânzienele – plutesc prin aer, dansează și împart rod holdelor, fecunditate femeilor, leac florilor și vindecare oamenilor. La mijlocul anului solar, lumea se reordonează simbolic, iar omul participă la acest echilibru cosmic prin cuvânt, gest și cântec. Textul poetic asociat

[7] https://www.youtube.com/watch?v=AuN-Aohzw0c

obiceiului (*„Du-te, soare, vino, lună, / Sânzienele îmbună...”*) are valoare de incantație. Versurile simple, dar pline de armonie și repetiție, transformă rostirea într-un act sacru. Poezia devine astfel o punte între om și natură, o rugăciune ritmată prin care forțele lumii sunt chemate la ordine și echilibru.

În plan ritualic, fetele împletesc cununi din flori de sânziene, le poartă în dansul Drăgaicei, iar în zorii zilei de 24 iunie le așază pe hornuri, la ferestre sau le aruncă într-o apă curgătoare, cerând prin gest și credință semne de noroc, dragoste și belșug. Cununile așezate pe hornuri au rol oracular: dacă rămân pe acoperiș ori cad într-un loc curat, vestesc noroc și măritiș apropiat; dacă se prăbușesc în noroi sau sunt luate de vânt, prevestesc boală ori ghinion. Cele puse la ferestre sau la porți protejează casa și familia de duhuri necurate, de trăsnete și furtuni, căci Sânzienele sunt și stăpânele vânturilor și ale cerului. În schimb, coronițele aruncate în apă servesc la ghicirea ursitei: dacă plutesc împreună, urmează nuntă; dacă se despart, semnul e de așteptare. Acest gest al aruncării sau așezării cununilor reunește simbolurile fundamentale ale sărbătorii – *soarele, floarea și apa* – simboluri ale vieții, purificării și regenerării.

Cununa devine un simbol al destinului, o rotire miniaturală a soarelui, iar focurile aprinse și dansurile „în sensul soarelui” refac ordinea cosmică, consacrând, prin rit și cuvânt poetic, legătura omului cu timpul ceresc.

În zori, în unele localități, flăcăii poartă la pălărie „struțuri de sânziene”, semn că și-au găsit aleasa, și strigă la porțile fetelor: *„Du-te, lună, vino, soare,/ Că tragem la-nsurătoare!/ Cununile neursite / Zac sub hornuri azvârlite!”*. Versurile îmbină ludicul și simbolicul, transformând dragostea, rodul și destinul în teme ale unei poezii care unește magia și lirismul, natura și erosul.

În plan estetic, imaginea florii galbene – „floarea floare, galbenă mirositoare” – concentrează întreaga lumină a verii. Ea este soarele pământului, expresia vizuală a puterii de a da viață. Poezia Sânzienelor transformă realitatea naturală într-o metaforă a armoniei universale: omul, natura și divinitatea coexistă într-un dans al regenerării.

Potrivit credinței populare, plantele colectate în această zi de sărbătoare își dovedesc în mod deosebit calitățile vindecătoare și pot fi utilizate cu maxim succes în descântecele de dragoste și pentru prezicerea viitorului.

După obiceiurile cu dată fixă, precum Sânzienele, care marchează echilibrul solar și ordinea naturii la mijlocul anului, urmează un alt tip de manifestări ritualice, legate de fenomene imprevizibile și de dorința comunității de a se proteja de excesele naturii. Este vorba despre obiceiurile cu dată mobilă, precum **Paparuda** și **Caloianul**, practicate în perioade de secetă. Spre deosebire de sărbătorile calendaristice, acestea nu sunt fixate într-o zi anume, ci se desfășoară „după trebuință”, atunci când comunitatea simte că echilibrul natural a fost tulburat.

Prin conținut și expresie, Paparuda și Caloianul dezvăluie dimensiunea magică a poeziei ritualice românești**.** Ele transpun speranța colectivă în cuvânt, iar poezia devine un mijloc de restabilire a ordinii cosmice. În aceste ceremonii, versul nu este doar expresie estetică, ci act de putere și invocație, o rugăciune arhaică prin care comunitatea cheamă ploaia, rodul și viața, restabilind prin ritm și gest ordinea cosmică pierdută.

Paparuda[8]**.** Ceata formată din fete tinere (uneori și băieți) mergea din casă în casă, dansând și rostind o formulă incantatorie.

[8] https://www.youtube.com/watch?v=A-bZRARH0HY

Personajul principal, Paparuda, era acoperit cu frunze de boz, brusture sau alte plante verzi, semn al renașterii vegetale. Udarea cu apă a întregului alai de către oamenii din fiecare gospodărie are „menirea de a ajuta rodirea prin provocarea ploii" (uneori Paparuda îi stropește cu apă pe cei întâlniți, apoi, imitând ploaia, se scutură de apă).

Textul poetic, în diferite variante, este simplu și repetitiv: *„Paparudă rudă / Sai în sus și udă/ Udă cu găleata / Ca să crească roada. // Paparudă rudă / Sai în sus și udă / Udă cu cofița / Ca să crească vița..."* sau *„Paparudă, rudă, / Vino de ne udă / Ca să-nceapă ploaie,/ Să curgă șiroaie / Cu găleata, leata / Peste toată zloata: / Unde dă cu maiul, / Să crească mălaiul, / Unde dă cu sapa / Să curgă cu apa..."*

Ritmul trohaic, repetiția, paralelismele amplifică efectul magic al cuvântului. Prin rostire și stropire, comunitatea „îmblânzește" natura, provocând ploaia și rodul. Frunzișul costumului menține legătura dintre vegetal și uman, între natură și spirit.

Complementar Paparudei, **Caloianul**[9] reface mitic drumul morții și al reînvierii. Obiceiul constă în confecționarea unei figurine de lut – Caloianul – care este „înmormântată", „bocită" și, după câteva zile, „dezgroapă" și „reînviată". Obiceiul derula astfel: se constituia o ceată din copii sau fete nemăritate care confecționează păpușa ce putea atinge 50 de centimetri. Caloianul era așezat pe o scândură sau într-o cutie de lemn în formă de sicriu. Un copil juca rolul preotului, altul al dascălului etc. Înmormântarea avea loc într-un loc secret (pe malul unei ape). Păpușa împodobită cu flori și cu lumânări aprinse era lăsată să plutească pe apă (în

[9] https://www.youtube.com/watch?v=VreBSJwzK0U

locurile unde nu există o apă curgătoare sau stătătoare, caloianul era dus la o fântână, stropit cu apă și îngropat lângă aceasta).

Ceremonialul imită un ritual funerar complet, iar textul poetic care îl însoțește este de o limpezime mitologică rară*: „Caloiene, Iene,/ du-te-n cer și cere, / să deschidă porțile,/ să sloboadă ploile...”*. Poezia are funcția unui mesaj cosmic – rugăciune adresată divinității pentru eliberarea apelor și reînnoirea lumii. Figura umilă din lut devine mesager între oameni și zei, iar „bocetul” care urmează îmbină tristețea și speranța: *„Cum ne curg lacrimile, / să curgă și ploile...”*

Motivul morții urmată de reînviere reflectă o dramaturgie agrară: moartea simbolică a seminței și renașterea ei prin ploaie. De aceea, Caloianul este uneori dublat de „Caloiana” sau de perechi mitice precum „Mama Ploii și Tatăl Soarelui”, reprezentând armonia dintre principiile feminin (al fertilității și receptivității) și masculin (al luminii și ordinii).

Ambele ritualuri se bazează pe forța cuvântului rostit ritmic, pe repetiție, adresare directă și pe gesturi simbolice. Poezia se topește în actul colectiv, iar comunitatea devine corul unui teatru arhaic al vieții și al morții.

Prin **Paparuda** și **Caloianul**, poezia populară românească își dezvăluie caracterul ritualic și creator, în care rostirea nu descrie lumea, ci o transformă: cuvântul devine acțiune, versul devine rugă, iar ritmul – respirația comunității. Ele reprezintă, în fond, o artă a reînnoirii, unde magia, credința și expresivitatea lirică se contopesc. Dincolo de pitorescul lor, aceste texte păstrează memoria unei viziuni unitare asupra lumii – una în care omul, pământul și cerul își vorbesc prin poezie, refăcând prin cuvânt legătura dintre viață și cosmos.

După obiceiurile de primăvară și vară, dominate de simbolurile apei și fertilității, urmează ritualurile de toamnă, dedicate recoltelor. Dintre acestea, **Cununa[10] (grâului)** încheie ciclul agrar, transformând munca pământului în sărbătoare și cuvântul în act de consacrare.

Cununa (numită regional *buzduganul*, *peana*, *crucea* sau *barba popii*) este simbolul fertilității și al plenitudinii, marcând sfârșitul secerișului. Ritualul, de origine foarte veche, implică întreaga comunitate: tinerii și fetele, îmbrăcați în haine de sărbătoare, merg în zori pe câmp, însoțiți de lăutari. Din cele mai frumoase spice se împletește o cruce sau o cunună, pentru ca holda să nu-și piardă „puterea roditoare". Urmează drumul solemn al cununii „de la holdă la casă", stropirea simbolică („udarea cununii") și petrecerea care încheie munca anului.

Textul poetic (*„Cântecul cununii"*) transformă această ceremonie într-un spectacol verbal al recunoștinței și fertilității. În variantele sale arhaice, cum e *Dealu Mohului,* apar imagini mitico-poetice de o remarcabilă forță simbolică: disputa dintre „Sora Soarelui" și „Sora Vântului" evocă tensiunea cosmică dintre lumină și mișcare, dintre rodire și trecere.

În alte variante, registrul este realist și ceremonial, surprinzând munca secerătorilor: *„Dimineață ne-am sculat,/ Pe obraz că ne-am spălat,/ Secera-n mână am luat / Și la holdă-am alergat,/ Mândră holdă am secerat..."*

Versurile sunt simple, însoțite de gesturi ritualice: ridicarea cununii, stropirea ei, binecuvântarea gazdei. Spre final, cântecul capătă tonul solemn al urării și al moralei colective: *„Mulțumim la gazda nost'/ Că ne-o omenit frumos,/ Cu cină și cu lumină/ Și cu*

[10] https://www.youtube.com/watch?v=85lX36j1c60

dor de la inimă." Repetiția, paralelismul și melodia amplifică funcția poetică a urării, care devine o pecete între om și pământ, între muncă și recunoștință. În unele versiuni, formula are chiar un ton profetic sau avertizator (*„Iar de nu mi-i da, / Dumnezeu va da / Corbu negru / Să-ți ia stogu-ntregu"*), semn că poezia populară nu este doar decorativă, ci poartă o *etică a echilibrului* între efort și răsplată.

În cadrul ritualului Cununa, poezia populară închide cercul agrar, unind viața vegetală și cea umană într-o legătură simbolică de continuitate.

Prin bogăția temelor și varietatea formelor, poezia obiceiurilor calendaristice exprimă relația omului tradițional cu timpul, natura și sacralitatea existenței. Fiecare moment al anului devine o scenă în care cuvântul, gestul și cântecul refac armonia lumii.

Născute dintr-o mentalitate mitico-poetică, aceste texte nu descriu realitatea, ci o recreează. Magia, credința și poezia se împletesc, iar frumusețea expresiei devine un mijloc de comuniune. Repetițiile, ritmul și simbolurile cosmice (soarele, grâul, ploaia, focul) dau acestor creații o muzicalitate proprie, prin care omul arhaic își sincronizează viața cu ciclurile naturii.

Prin urmare, poezia calendaristică nu este doar o artă a timpului, ci și una a echilibrului: între sacru și profan, între muncă și sărbătoare, între cuvânt și faptă. Ea exprimă convingerea că lumea se menține în armonie, iar comunitatea își poate reînnoi forțele prin rit, cânt și solidaritate.

3.2. Poezia obiceiurilor existențiale

Poezia obiceiurilor existențiale – numită și ***poezia obiceiurilor de familie*** – reflectă dimensiunea sacră a vieții omului tradițional. În universul satului, nașterea, nunta și moartea nu sunt

doar fapte biologice ori sociale, ci treceri simbolice, marile praguri ale vieții, momente de reintegrare în ordinea cosmică. Aceste praguri cer „rânduială" prin cuvânt și rit, iar textul rostit sau cântat nu are rol decorativ, ci dă viață actului ritual, fiind mijlocul prin care cuvântul binecuvântează, protejează, transformă și leagă ființa de comunitate și de cosmos.

În paginile următoare, vom urmări felul în care acest cuvânt ritual funcționează în cele trei ipostaze fundamentale – la naștere, la nuntă și la moarte –, precum și modul în care descântecul, specie de graniță între terapie și poezie, își găsește locul firesc în același orizont al sacralității cotidiene.

Nașterea este „învremuirea" omului – momentul intrării sale în lume și în timp. De aceea, toate gesturile, cuvintele și formulele ritualice care o însoțesc au menirea de a-l ocroti pe noul venit și de a-l introduce în ordinea cosmică și comunitară. În satul tradițional, copilul nu este doar un nou-născut, ci un suflet care trebuie „legat" de viață și apărat de forțele nevăzute. Figura centrală a acestui ritual este **moașa**, alături de **nașă**, femei care mediază trecerea dinspre taina nașterii spre rânduiala lumii. Moașa nu are doar un rol practic, ci și unul sacru: rostește formule care „închid" răul și „deschid" norocul, consfințind prin cuvânt intrarea copilului în lume: *„Acest băiat / ce l-am ridicat / să fie sănătos, / și norocos, / și mintios, / și voios, / și frumos, / și-nvățat, / și bogat, / om de treabă, / luat în seamă."* Această formulă poetică fixează un program de viață: ea „cheamă" spre copil tot ceea ce comunitatea consideră bun: sănătate, minte, noroc, frumusețe, vrednicie.

În primele nopți după naștere (a treia, a cincea sau a șaptea, după tradiție), se credea că vin ursitoarele – zânele care „torc, deapănă și curmă" firul vieții omenești: **Ursitoarea**, **Soarta** și **Moartea**. Ele hotărăsc destinul noului-născut, iar prezența lor era

invocată prin texte poetice de binecuvântare: *„Sfintelor, Bunelor, / Să vă-aducă Dumnezeu curate, / Luminate, / Bune ca pâinea, / Dulci ca mierea, / Line ca apa."* sau, într-o variantă familiară și ospitalieră: *„Urselor, Zânelor, / Frumoaselor, fecioarelor, / Cu bine veniți, / Bine ne găsiți! / Cum vă primim, / Cu pusă masă, / Bucate dintr-ales, / Vinuri alese, / Așa vă ospătați, / Pân' vă dumiriți / Noroc să meniți / Fătului nost'."* Versurile rostite de moașă sau de femeile din casă îmbină rugămintea cu recunoștința, transformând întâlnirea cu ursitoarele într-un moment de dialog între om și destin, unde speranța se împletește cu resemnarea. Cuvântul nu încearcă să schimbe destinul, ci să-l îmblânzească. E o poezie a încrederii și a împăcării cu voia cerească.

Mitul ursitoarelor, păstrat din străvechea mitologie indo-europeană (cu ecouri ale moiraelor grecești), confirmă că poezia a fost dintotdeauna limbajul prin care omul caută să se împace cu destinul. Prin invocație, omul nu controlează viitorul, dar îl „îmblânzește" poetic.

Botezul marchează trecerea copilului din profan în sacru, din biologic în spiritual. Formula nașei – *„Mergem la biserică și ducem un păgân; ne-ntoarcem cu un creștin"* – surprinde această transformare. Cuvintele fixează momentul în care ființa devine parte din ordinea divină, iar comunitatea o recunoaște prin binecuvântare: *„Dumnezeu să-l ție și să-i dea noroc."*

După botez, urmează **scăldătoarea** sau **prima baie**, încărcată de sensuri magice. În albie se pun *apă curată, busuioc, bujor, miere, ou, ulei, monedă*, fiecare ingredient având o valoare simbolică: miros plăcut, dulceață, rodire, noroc, bogăție. Moașa „desenează" trupul copilului cu o crenguță de busuioc, rostind urări: *„Pe la ochi – să vadă lucruri bune și frumoase;/ pe la urechi – să audă învățăminte;/ pe la gură – să vorbească cuvinte*

înțelepte;/ pe la mâini – să fie harnic și priceput; / pe piept – să fie iubitor și cu suflet mare;/ pe cap – să fie deștept și luminat;/ pe picioare – să-l ducă pe drum bun." Formal, textul e un descântec: copilul capătă trăsături morale și spirituale, iar fiecare parte a trupului e „îmblânzită" prin cuvânt.

Apa e apoi aruncată la rădăcina unui pom tânăr, ca pruncul „să crească mare și sănătos ca pomul". Iar când moașa răstoarnă albia, rostește în glumă binecuvântarea fertilității: *„S-a răsturnat covata,/ Să trăiască nepoata, / S-a răsturnat deodată, / Să mai facă încă o fată;/ S-a răsturnat pe-un picior,/ Să mai facă și-un fecior."* În acest text umorul și sacralitatea se contopesc, iar repetiția joacă rolul unei formule magice.

După baie, copilul e înfășat și predat mamei, cu urarea: *„Să fie voios, / Sănătos / Și frumos; / Lucrător, / Ascultător, / Și-ndurător; / Să trăiască / Și să crească; / Să fie harnic foc, / Să aibă mult noroc. / Iar dumneata, cumatră, / Ca o mamă adevarată / Să trăiești / Să poți să-l crești / Și să-l povățuiești!"* Prin aceste formule, cuvântul devine *act de consacrare*: el „leagă" copilul de familie, de comunitate și de Dumnezeu.

La masa de **cumetrie**, orațiile către nași au ton solemn și afectuos, amintind de închinarea de la început de Plugușor sau de orațiile de nuntă din Moldova: *„Buna vremea la domnia voastră, / Cinstiți meseni și gospodari, / Dar mai cu de-ales / La dumneavoastră, cumătri mari! / Bine v-am găsit sănătoși / Și voioși! / Iată v-aduc un fiu al dumneavoastră / De la nănași pocinoc, / De la Dumnezeu noroc! / Poftim, cumătră mare / Dăruiește finului dumitale / Ce te trage inima, / Ce-i voi, ce ți-a plăcea!"*. Nașul răspunde: *„Mulțămim, moșică dragă! / Mulțămim că l-ai adus / Și-naintea mea l-ai pus. / Ian să-l văd cât îi de mare / De isteț și de frumos / De voinic și sănătos! / Poftim, moșică*

dragă”. Răspunsul nașului (*„Mulțămim, moșică dragă...”*) consfințește alianța spirituală dintre familii, o rudenie întemeiată prin cuvânt și binecuvântare.

Urma un nou act al ceremonialului: se mimau diferite munci, diferite profesii, pentru ca nou-născutul să aibă noroc de ele: se ara cu niște bețe, se cosea, se făceau căpițe, se torcea etc. După ce și acest ultim act al ritului era terminat, moașa invita femeile care doreau să aibă copii să sară peste covată: *„Hai, săriți peste covată, / S-aveți și voi câte-o fată. / Săriți cam năltișor, / S-aveți și câte-un fecior”*.

A doua zi după cumetrie (sau chiar în timpul cumătriei), părinții copilului făceau **închinarea colacilor** nașilor și rosteau o **orație**, potrivită acestui moment: *„Bună ziua,/ Bună ziua!/ La dumneata, cumetre mare!/ Și la dumneata, cumătră mare!/ Ne arătăm cu colăcei;/ Colăceii-s mititei,/ Dar mândri și frumușei,/ Că-s făcuți din grâu frumos,/ Ca și fața lui Hristos“*.

După ritualurile care pecetluiesc venirea pe lume și integrarea copilului în comunitate, urmează un alt prag important al existenței – **nunta** –, în care poezia marchează trecerea de la inocență la maturitate și împlinește rostul omului în lume.

Nunta, în satul tradițional românesc, nu era doar o unire între două persoane, ci o repetiție solemnă a unirii cosmice dintre Cer și Pământ, ceea ce Mircea Eliade numea *hierogamia primordială*. Actul matrimonial relua, la scară umană, o ordine universală, asigurând continuitatea vieții și echilibrul lumii. Ceea ce, în mit, era o nuntă divină, în comunitate devenea un spectacol colectiv, unde cuvântul, gestul și cântecul întemeiau o nouă familie sub binecuvântarea comunității și a lui Dumnezeu.

Întreg ritualul era articulat poetic: fiecare moment important era însoțit de texte în versuri sau proză – *chemarea la*

nuntă, plecarea după naşi, mersul după mireasă, conăcăria, iertăciunea, cântecul miresei.

Poezia nupțială, după „felul de interpretare” se împarte în câteva grupe inegale după importanța lor:

- ✓ ***cântată*** („Cântecul miresei”, cântecele de pahar ș.a.);
- ✓ interpretată în formă de ***oraţie*** festivă și totodată nelipsită de umorul declamator; aici se încadrează operele, numite după etapa respectivă a ritualului nupțial − „Conocăria”, „Pocloanele”, „Iertăciunea” ș.a.;
- ✓ dansurile și unele obiceiuri sunt însoțite de ***strigături***;
- ✓ poezia rostită în formă de ***formule-invocaţii***, de pildă, transmiterea miresei mirelui.

Invitația versificată fixa tonul vesel al ceremonialului: *„În casă am intrat,/ Bună dimineaţa am dat, / Mulţămit frumos am căpătat. / Am venit să vă chemăm / La un pahar de băutură, / La mai multă voie bună, / De-un ceas-două, pân’ la nouă, / Chiar la zece, / Şi mai bine ne-om petrece”.* Textul invitației este construit pe o structură fixă, variantele fiind foarte asemănătoare de la un sat la altul. Această formulă, rostită de vornicei, era un act de trecere: din lumea cotidiană, oaspeții erau chemați în spațiul sacru al nunții. Cuvintele deschideau poarta între profan și sacru, între realitate și jocul ritualic al destinului.

Ceremonia atinge punctul cel mai teatral **la casa miresei**. Poarta e încuiată, iar alaiul mirelui „negociază” intrarea:

„- Bună ziua, cinstiţi socri mari!

- Mulţumim dumneavoastră boieri mari. Dar ce umblaţi, ce căutaţi?

- Lăsaţi-ne cu-ncetisorul / Şi-o să vă spunem cuvântul...”

Urmează **conocăria**[11], declamată de vornic în numele mirelui prezentat ca un „împărat tânăr”, stăpân peste „oaste mare adunată”, care pleacă la „vânătoare” – imagine ce depășește realitatea nupțială și se ridică spre mitul inițierii masculine. Hiperbolele („oaste mare a adunat”, „a vânat țara de sus, de la răsărit pân-la apus”) transformă tânărul într-un erou arhetipal, iar nunta într-o bătălie ritualică pentru cucerirea lumii: *„Tânărul nostru-mpărat / Dimineață s-a sculat / Fața albă și-a spălat / Părul negru o pieptănat / Din trâmbiță a trâmbițat / Oaste mare a adunat [...]/ Iar la răsărit de soare/ A plecat la vânătoare / Și-a vânat țara de sus / De la Răsărit pân-la apus / Până caii n-au mai putut / Și potcoavele-au pierdut / Atunci cu toții am hotărât / Și la casele dumneavoastră am venit / Și-am venit mai mult pe jos / Bine v-am găsit, socri mici, sănătoși / Acu ori floricica ne-o dați / Ori de noi nu mai scăpați / C-am venit cu târnăcoape de argint / Să scoatem floricica din pământ / S-o ducem la împărat în grădină / Să i-o facem gospodină.”*

Vânătoarea este o metaforă a cuceririi miresei, dar și a trecerii în maturitate: băiatul devine bărbat printr-un act de curaj și inițiativă.

Centrul metaforic al textului este imaginea „floricicăi smulse și replantate”, prin care poezia traduce, în limbaj vegetal, esența nunții. Floricica reprezintă mireasa – fragilă, frumoasă, dar menită să rodească. Smulgerea ei dintr-un pământ și mutarea „în grădina împăratului” sugerează transferul de apartenență: fata părăsește casa părintească și devine stăpâna unei noi gospodării. În același timp, grădina e un spațiu al ordinii cosmice, unde femeia e „replantată” pentru a continua ciclul vieții, al rodului și al iubirii.

[11] https://www.youtube.com/watch?v=OSc4LFDcjO8

Versurile alternează între solemnitate și umor, între elogiu și provocare: *„Acu ori floricica ne-o dați / Ori de noi nu mai scăpați.”* Ritmul, repetițiile, paralelismele și antitezele dau textului o energie orală care amintește de basm și colind tradițional. Limbajul este încărcat de simboluri.

În conăcărie se întâlnesc toate dimensiunile poeziei populare: mitul, simbolul, umorul, solemnitatea și magia cuvântului.

Scoaterea miresei din casă nu se făcea direct. Era adusă mai întâi o bătrână sau un bărbat travestit, apoi o fetiță și abia a treia oară – mireasa. Uneori, femeile din alaiul mirelui strigau: *„Frunză verde dă răchită / Astă mireasă-i zbârcită Frunză verde ca nalba / Ţâne-o pentru dumneata!”* (la aducerea bătrânei)

Abia după ce se plătea simbolic, era adusă adevărata mireasa și alaiul striga: *„Frunză verde de răchită / Ce mireasă potrivită!”*.

Un alt moment de mare intensitate este **iertăciunea**[12]. Mirii, înainte de cununie își cer *iertare și binecuvântare* de la părinți. Este rostită de mire sau de vornic în numele său: *„Tată scump, măicuța me, / Dumnezeu să vă trăiască, / Și de rele să vă ferească! / Dar vă rog să mă iertați, / Și voi părinți, și voi frați...”*. Simetric, mireasa își rostește și ea orația de rămas-bun (poate să o facă vornicul în locul ei): *„Tată scump, mămică dragă,/ M-ați crescut de mică, dragă,/ M-ați purtat prin vânt și ploi,/ Iar acum plec dintre voi./ Vă rog, părinți, să mă iertați,/ De v-am supărat vreodată...”*. Textul are tonul unei rugăciuni și al unei confesiuni.

În *Iertăciune*, fiul care pleacă devine bărbat, fata – nevastă, iar despărțirea se transformă într-un ritual al recunoștinței. Prin

[12] https://www.youtube.com/watch?v=8AMK-Aq-DFs

cuvânt, se șterg greșelile, se restaurează pacea în familie și se pregătesc tinerii pentru noua lor identitate: aceea de soț și soție.

Cei doi tineri se sărută, fata își ia rămas bun de la părinți, care o sărută pe frunte, muzica începe să cânte *„I-ați mireasă ziua bună” (*sau *Hora miresei)* și alaiul de nuntă pornește la primărie la cununia civilă și de acolo la biserică: *„Ia-ţi, mireasă, ziua bună / De la mamă de la tată / De la fraţi, de la surori, / De la grădina cu flori, / De la fir de busuioc, / De la fetele din joc. / Astăzi eşti cu fetele / Mâine cu nevestele / Poimâine cu babele etc.”*

Scenariul acestor obiceiuri variază de la o localitate la alta, dar se păstrează esența: **conăcăria** (orație de nuntă) – un fel de laudaţio a mirelui în fața socrilor; **iertăciunea** – marchează momentul de iertare a mirilor cu părinții, pentru toate cele necuviincioase.

După Iertăciune, în unele localități, se interpretează **Cântecul miresei** atunci când aceasta părăsește casa părintească (mireasa e așezată lângă mire, cu fața spre răsărit). În simbolismul popular, răsăritul este direcția luminii, a vieții și a începuturilor. Prin acest gest, tinerii sunt așezați în lumina soarelui, în ordinea cosmică, iar căsătoria lor devine un act de renaștere spirituală. Astfel, ritualul transformă o unire omenească într-un moment sacru, o hierogamie reînnoită între principiul masculin (soarele) și cel feminin (pământul).

Cântecul miresei este o cântare colectivă, interpretată de femeile din alai sau de lăutari, având funcția de ***binecuvântare și însoțire***: *„Azi fiico de dimineaţă / Einam şi dai namu Fecioară* (acest refren se cântă după fiecare vers), */ Faţa albă ai spălatu, / Lui Dumnezeu te-ai rugatu, / Mândră oaste ai căpătatu, / Şi noi fiică ţi-am adusu / Un mirelu tinerelu / Să trăieşti fiico cu elu / Mirelu s-o lăudatu / Că ielu ţi-a cumpăratu / Un balţ mândru tăt*

cu flori,/ Să-l porți fiico-n sărbători / Taică-tău s-o lăudat / Că și el ți-a cumpărat / Un balţ mândru dă mătasă, / Să-l porți fiico sănătoasă. / Fi-i fiico cu bucurie / Că plecăm la cununie". Prin tonalitatea lui ritmică și refrenul repetitiv, cântecul creează o atmosferă de comuniune și speranță.

Iertăciunea și Cântecul miresei alcătuiesc una dintre cele mai sensibile și poetice secvențe ale nunții tradiționale, exprimând trecerea simbolică a fetei din lumea copilăriei în cea a familiei. Deși apropiate tematic și afectiv, cele două momente se deosebesc prin funcție, formă și tonalitate, completându-se reciproc într-un scenariu al despărțirii și al reînnoirii.

Iertăciunea se desfășoară în casa părinților, înainte de plecarea miresei. Este o **oraţie**, o poezie de tip narativ-ceremonial, în care fata își cere iertarea și binecuvântarea de la cei dragi. Momentul are un ton grav și confesiv, marcat de emoție și recunoștință: fiica se desparte de părinți, de frați, de casa părintească, cerându-și iertare pentru toate greșelile și exprimându-și recunoștința pentru grija primită. În plan simbolic, Iertăciunea închide relația cu familia de origine, fiind un act de împăcare morală și spirituală.

Cântecul miresei se cântă în curte, în momentul ieșirii spre biserică. Este o ***cântare lirico-ritualică***, cu refren și ritm repetitiv, interpretată de femeile din alai. Spre deosebire de gravitatea Iertăciunii, acest cântec are un ton mai luminos, exprimând bucuria comunității care o însoțește pe mireasă spre noua viață. Funcția lui este de însoțire și binecuvântare, de urare a unui drum bun și de afirmare a noii condiții a femeii.

Astfel, Iertăciunea și Cântecul miresei formează împreună un diptic ceremonial. Cele două texte se leagă prin aceeași poetică a trecerii, în care despărțirea și începutul devin fețele aceleiași

vieți: primul moment are rolul de a închide un ciclu al vieții, al copilăriei și al dependenței, iar al doilea de a deschide o nouă existență, cea a femeii căsătorite. Între ele se întinde o linie de trecere ritualică, unde cuvântul poetic, prin gravitate sau prin ritm, devine mediator între două lumi – cea a părinților și cea a noii familii.

Când nunta după cununie se întoarce acasă, pe tineri îi udă cu apă, iar mirele aruncă pentru asta bani. *Udarea,* în obiceiurile nunții, simbolizează dorința de purificare și de noroc: așa cum fuge apa, să fugă și răul, nevoia și necazul de la cei tineri.

Astfel se încheie ciclul nupțial, în care poezia devine mijloc de trecere între lumi – de la copilărie la maturitate, de la familia de origine la cea nou-întemeiată, de la profan la sacru.

După ce omul își împlinește rostul prin unirea conjugală, urmează, firesc, ultimul prag al existenței – **moartea** –, în care poezia populară nu mai celebrează începutul, ci călătoria spre tărâmul celălalt.

Moartea închide cercul vieții și deschide drumul „fără întoarcere". În imaginarul tradițional românesc, sfârșitul nu înseamnă dispariție, ci trecere – o mutare a sufletului dintr-o ordine în alta. Se credea că sufletul zăbovește câteva zile pe lângă casă, vizitând locurile dragi, înainte de a porni spre „lumea de dincolo". De aceea, întregul ceremonial al morții urmărește două scopuri: protejarea celor vii și ajutorul celui plecat. Structura sa este triadică: *prefunerară, funerară și postfunerară* (în funcţie de timpul în care sunt săvârșite):

- ✓ ***rituri prefunerare***, în care se înscriu cele de scoatere din moarte și de ușurare a morții;
- ✓ ***rituri funerare***, în care sunt performate obiceiurile de dregere a mortului, de separare a celor vii de cei morți și de dezlegare

a unei persoane vii, aflată într-o relație specială cu cel mort (toate vizează protejarea celor vii de cei morți);

- ✓ ***rituri postfunerare*** care le includ pe cele de dregere a mormintelor şi de exorcizare a morţilor strigoi.

Primul mare text al acestui ciclu este **bocetul**[13], „vaierul". Apărut în cele mai vechi timpuri și păstrat în toate culturile, bocetul nu este doar o formă de plâns, ci o ***obligație ritualică***. Mortul trebuie jelit cu cuvinte, pentru ca lumea să vadă că a fost iubit. A nu-l boci era socotit păcat și rușine.

Bocetul e o poezie cântată lent, aproape recitativ, pe o melodie minoră și repetitivă. Conform datinii, bocitul începea după câteva ore de la moarte (ca nu cumva regretele exprimate și plânsul zgomotos să-l aducă pe mort înapoi). Se bocea ziua, mai ales în camera unde era mortul, dar și pe drumul spre cimitir sau la groapă.

Textul se adaptează rudeniei – „după mamă", „după tată", „după fiu" – și urmează o schemă fixă: chemare, adresare, amintire, invocare. Funcția lui este multiplă: declară iubirea și regretul, dă drumul durerii fără primejdia de a „chema" mortul înapoi: *„Draga me, măicuța me,/ Doamne cum de te-ndurași,/ De pe noi tu ne lăsași./ Nu ți-e, maică, ție jale/ De noi, fiicuțele tale?..."* În aceste versuri se aude simultan plânsul și rugăciunea. Bocetul are și o dimensiune pedagogică: el învață comunitatea cum să se despartă. Cuvântul poetic nu e revoltă, ci îmblânzire a morții. În el se simte o etică a iubirii duse până la capăt, dorința de a rămâne aproape chiar și după despărțire.

Un alt text funerar e **Cântecul zorilor**[14], de o simplitate copleșitoare, rostit în diminețile de dinaintea înmormântării. Femeile bătrâne, stând la fereastra casei, se adresează zorilor,

[13]https://www.youtube.com/watch?v=ZtyRFpML8pA
[14] https://www.youtube.com/watch?v=Z7FhVsuqASI

rugându-le „să nu grăbească”, până ce mortul e pregătit de drum: *„Dă-le, dalbe zori,/ Dă-le zori surori,/ Zori de n-ar grăbi/ Pân’ mi te-am găti...”* Versurile trădează o teologie populară a timpului: moartea trebuie să aibă ritmul ei, fără grabă, fără tulburare. *Zorile* devin astfel un simbol al hotarului dintre viață și moarte.

Cântecul Zorilor are o structură triadică:

- ✓ ***invocația*** – zorile sunt personificate și rugate să întârzie ivirea luminii, până ce defunctul este pregătit de drum (*„Nu grăbiți d-a zorii / Pân’ pe Ion l-om schilii”*). Dialogul cu zorile reflectă credința că moartea poate fi „negociată” prin cuvânt, iar timpul poate fi oprit prin rugăciune și poezie;
- ✓ ***călătoria sufletului*** – mortul este sfătuit, pas cu pas, asupra drumului ce trebuie urmat: *„Să nu dai pe a apelor, / Că apele-s mergătoare / Și-napoi neîntorcătoare...”*. Se descriu două căi: cea „strâmbă”, plină de spini și suferință, și cea „dreaptă”, măturată și presărată cu flori, semn al mântuirii. Pe acest drum apar personaje ajutătoare (Sfântul Petru, Maica Domnului) și popasuri simbolice („la ciopor de miei”, „la masă de mătase”), unde sufletul găsește odihnă și hrană spirituală;
- ✓ ***întoarcerea simbolică*** – finalul cântecului sugerează dorul sufletului care se întoarce (la Rusalii), pentru o clipă, printre cei dragi: *„Că el, Doamne, mult se-ntoarce / Prin casă, pe după masă, / Ii pare rău lumea c-o lasă...”*.

Ultimele versuri reproșează zorilor graba lor, într-un amestec de duioșie și revoltă blândă: *„De ce n-ați zorit / Ș-astă dimineață / Ca ieri dimineață?”*.

Astfel, *Cântecul Zorilor* realizează o adevărată ***topografie mitologică*** a morții: timpul, natura și divinitatea devin martori și însoțitori ai sufletului. Prin el, moartea este înțeleasă nu ca ruptură, ci ca o trecere ordonată, o călătorie inițiatică. Comunitatea, prin

cânt, îl veghează și îl „învață” pe mort cum să meargă mai departe. În esență, *Cântecul Zorilor* este o ***liturghie poetică***: cuvântul, rostirea și muzica se unesc pentru a transforma sfârșitul într-un act de blândețe și speranță cosmică.

Un loc aparte îl are **Cântecul bradului**[15], cântat la înmormântarea celor tineri, necăsătoriți. Bradul, împodobit „ca de nuntă”, devine substitutul soțului sau al soției postume, iar ritualul însuși poartă numele tulburător de „nunta mortului”. Simbolic, bradul este un ***axis mundi***, legând pădurea de mormânt, viața de moarte și natura de om. Cei nouă feciori care pleacă să-l taie îl aleg „din nouă lovituri” – gest cu valoare de predestinare.

Textul poetic are structură dialogică: bocitorii întreabă, iar bradul răspunde, povestindu-și soarta. În debut, el este întrebat: *„Bradule, bradule,/ Cine ți-a poruncit/ De mi-ai coborât/ Din loc pietros/ În loc mlăștinos?”.*

Urmează *monologul bradului*, care își istorisește moartea și dezvăluie sensul ei simbolic. Crezând că va fi așezat „la fântână lină” sau „la poarta casei”, este dus, de fapt, „la cap de voinic”: *„Dar ei m-au mințit,/ Că m-au secuit,/ Jos la rădăcină,/ Cu fum de tămâie,/ Mai pe la mijloc,/ Chiți de busuioc,/ Tot milă și foc...”.*

Bradul, simbol al tinereții neîmplinite, devine imaginea omului tânăr care moare înainte de vreme.

Cântecul Bradului are o **structură complexă**, alcătuită din mai multe secvențe:

- ✓ întrebarea adresată bradului, prin care se stabilește cadrul dialogic și tonul elegiac;

[15] https://www.youtube.com/watch?v=RhSdHBWkIr4

- ✓ răspunsul-bradului, sub forma unui monolog-confesiune, unde arborele își descrie destinul și trădarea simbolică – fiind mințit că va sluji vieții, dar fiind sortit morții;
- ✓ prezentarea protagoniștilor, cei nouă feciori, portretizați prin detalii ritualice: *„Cu părul lăsat, / Cu capul legat, / Cu roua pe față, / Cu ceața pe brațe, / Cu berde la brâu, / Cu colaci de grâu, / Cu securi pe mână, / Merinde de-o lună."* Descrierea lor exprimă gravitatea misiunii și atitudinea de jale;
- ✓ alegerea bradului, determinată de semne („craca uscată", „moartea lăsată"), ceea ce arată că destinul arborelui este hotărât de la început, ca o prefigurare a morții tânărului;
- ✓ finalul elegiac, în care rugămintea bradului – *„Ploaia să mă ploaie, / Cetina să-mi moaie, / Vântul să mă bată, / Cetina să-mi cadă..."* – transformă plângerea într-o elegie cosmică.

Jalea individuală se contopește cu durerea universală: natura întreagă participă la doliu, iar moartea devine parte din ciclul etern al transformării. *Cântecul Bradului* este una dintre cele mai emblematice creații ale geniului popular, în care se concentrează credința arhaică în legătura omului cu ***pomul vieții*** și în continuitatea dintre suferință și renaștere.

În aceste texte – *bocetul, Cântecul zorilor, Cântecul bradului* – poezia își păstrează funcția arhaică de mediator între lumi. Cuvântul nu este decor, ci act de trecere. El orientează sufletul, consolează pe cei rămași și reintegrează moartea în ordinea cosmică a existenței.

Poezia obiceiurilor funerare închide cercul vieții.

Locul firesc în cadrul obiceiurilor existențiale îl ocupă **descântecul**[16] care leagă toate pragurile vieții, având rolul de a restabili ordinea tulburată, de a readuce echilibrul în trup, în suflet și în lume. Descântecul e o poezie a pragurilor invizibile: între boală și sănătate, între ceartă și împăcare, între iubire și despărțire.

Descântecele sunt *poezii-incantații* cu funcție terapeutică și magică, moștenite din straturi foarte vechi ale culturii arhaice. Ele combină credința, sugestia, gestul și cuvântul într-un ritual complex. În limbajul satului, „a descânta" înseamnă „a vindeca prin rostire". Textele se transmit prin inițiere, „din gură în gură", în cercuri restrânse de femei bătrâne, numite „descântătoare" sau „babe cu leac". Eficacitatea nu stă doar în text, ci în întregul context ceremonial: timpul (miercuri sau vineri, în zori ori la lună nouă), locul (pridvorul, colțul cu icoana, fața spre răsărit), numărul pronunțării repetate a descântecului (3, 9, 12) și recuzita (plante, apă neîncepută, cărbuni, busuioc, ceară). Rostirea se face cu glas prefăcut, aproape în șoaptă, adesea în ritmul unei cântări line. Gesturile mimează acțiunea invocată – tăierea, spălarea, mătura rea, topirea durerii –, iar mimica intensifică efectul sugestiv. Descântecul devine, astfel, o formă de terapie prin cuvânt și imagine: el activează credința celui bolnav și armonizează, prin simbol, energiile lumii.

Dincolo de valoarea sa practică, descântecul este o formă de poezie orală rafinată, cu ritm, paralelisme, repetiții și refrene. Structura textului variază de la câteva formule scurte (*„Fugi, deochi, dintre ochi"*) până la poeme ample de zeci de versuri, organizate în *dialog, rugăminte, poruncă* sau *blestem*. Limbajul e simultan arhaic și plastic, alăturând imagini paradoxale (*„vaca*

[16] https://www.youtube.com/watch?v=3G14wSEF7B0
https://www.youtube.com/watch?v=xTl_fWMEof8

neagră cu coarnele să te spargă", „mierea în ulcele", „focul de tămâie") și ritmuri repetitive care induc o stare hipnotică.

Iată un exemplu de ***Descântec de însănătoșire***: *„La Maica Domnului m-am rugat,/ Maica Domnului m-a ascultat,/ Bolile le-a adunat,/ Departe le-a aruncat,/ Bolile s-au vindecat,/ Și am rămas frumos și sănătos,/ Curat și luminat,/ La trup, la cap și la suflet,/ Ca de Maica Domnului lăsat."* Acest text urmează o structură triadică: invocația sacră, alungarea răului și afirmarea vindecării. Ritmul și paralelismele creează senzația unei curgeri purificatoare. Cuvântul „lucrează" simultan în două direcții – spre cer (prin rugăciune) și spre trup (prin puterea sugestiei).

Descântecul de împăcare: *„Eu întorc ulcica,/ Și ulcica întoarce vatra,/ Și vatra întoarce soba, [...] Maica Domnului să întoarcă inimile celor împricinați/ Unul asupra altuia/ Cu cugetele și cu dragostea, Să se împăciuiască."* Prin replicarea anaforică („eu întorc... și întoarce...") se construiește o spirală verbală, un lanț de transformări care culminează în reîmpăcare. Textul are un mecanism aproape logic – o succesiune cauzală poetică – ce transpune fizic ideea de schimbare.

Descântecul de deochi: *„Fugi, deochi, dintre ochi,/ Că te-ajunge-o vacă neagră,/ Cu coarnele să te spargă,/ Să te-azvârle peste mare,/ În pustiu, în depărtare,/ Acolo să pieri,/ Ca ziua de ieri,/ Ca roua de floare,/ Ca spuma de soare..."* Aici magia se combină cu umorul grotesc și cu ritmul incantatoriu. Aliterațiile și rimarea internă intensifică forța sonoră, iar personificarea răului („deochiul fuge") dă iluzia unei lupte reale. Cuvintele au valoare de arme, iar repetarea descântecului și a gesturilor de trei ori întărește ideea de protecție.

Descântecul de dragoste: *„Cum se lipește ceara de mâini/ Și mierea de gură, / Așa să se lipească dragostea lui/ De dragostea*

ei,/ Să rămâie mănoasă/ Ca pâinea în încăpere,/ Ca mierea în ulcele,/ Ca vinul strecurat, / Ca izvorul cel curat." În acest text, magia erotică se transfigurează în poezie a fertilității și armoniei. Imaginea lipirii și a dulcții (miere, pâine, vin, izvor) evocă abundența și viața. Limbajul e tandru, dar puternic: în lumea descântecelor, iubirea e o energie naturală care trebuie doar direcționată.

Descântecul este, în esență, o rugăciune magică. Îmbină lumea păgână (credința în forțe și duhuri) cu lumea creștină (invocarea sfinților și a Maicii Domnului), fiind un exemplu de sincretism religios și poetic. El exprimă credința străveche în puterea cuvântului de a ordona lumea: așa cum în geneză „Dumnezeu a zis și s-a făcut", tot astfel, în mentalitatea populară, „baba zice și boala pleacă".

În plan literar, descântecul este una dintre cele mai vii și autentice forme de poezie arhaică românească. În el se întâlnesc *magia, religia și arta rostirii*. Repetiția, ritmul, simbolismul numerelor și analogiile poetice dau acestor texte o expresivitate aparte, comparabilă cu psalmii, incantațiile și poemele sacre ale altor culturi.

În lumea satului, descântecul încă mai are un rol important, menținându-și forma și modalitățile tradiționale de exprimare. Și azi descântecele au o mare putere de sugestie. Se consideră că forța lor magică sporește în preajma zilelor de post sau când se apropie Luna plină.

Cu timpul, în desfășurarea ritualului, au intervenit un șir întreg de transformări: reducerea numărului de rânduri din texte, schimonosirea cuvintelor neînțelese, reducerea ustensilelor întrebuințate. S-a redus simțitor și numărul persoanelor ce cunosc și practică tehnica acestei specii folclorice.

În toate obiceiurile existențiale, poezia organizează trecerea: transformă evenimentul în ceremonie, viața într-o succesiune cu sens. Urarea moașei „scrie” destinul în limbajul speranței; Conăcăria și Iertăciunea leagă persoane și familii, așază pace între vechea și noua casă; Bocetul, Cântecul Zorilor și Cântecul Bradului însoțesc, transfigurează pierderea; iar descântecul, în contrast cu modernitatea grăbită, păstrează credința în cuvânt ca leac.

Poezia ritualică și ceremonială ocupă un loc central în ansamblul creației folclorice românești, reprezentând expresia cea mai profundă a modului în care omul tradițional concepea relația dintre viață, natură și sacru. În universul satului arhaic, niciun moment esențial al existenței – fie el legat de ciclul anului (sărbători, anotimpuri, muncile câmpului), fie de ciclul vieții omului (naștere, nuntă, moarte) – nu se desfășura fără cuvântul rostit în formă poetică, fără cânt, fără gestul ritualic.

În plan tematic, această poezie surprinde o viziune unitară asupra lumii: viața, moartea și renașterea nu sunt opuse, ci etape ale aceluiași ciclu universal: grâul care moare pentru a renaște, bradul care însoțește atât mirele cât și mortul tânăr, apa care spală, botează și udă, toate devin simboluri ale continuității existenței.

În plan estetic, textele se remarcă prin formule arhaice, repetiții și refrene incantatorii, prin personificări și imagini mitice care dezvăluie o gândire poetică anterioară literaturii culte. De la refrenele colindelor (*„Domn, domn să-nălțăm”*) până la bocetele funebre (*„Maică, nu ne lăsa”*), poezia de ritual emană o forță afectivă autentică și o frumusețe pură, izvorâtă din nevoia de sens, nu din preocuparea estetică intenționată. Prin aceste texte, omul arhaic își ordona existența și își transforma temerile în cântec. În ele, viața și moartea, bucuria și durerea, sacralul și profanul se

unesc într-o singură voce. Astfel, poezia ritualică și ceremonială nu este doar începutul literaturii române, ci și expresia autentică a solidarității omului cu universul – o artă a rostirii care dă formă trecerii și sens efemerului.

Întrebări și sarcini:

1. Explicați ce reprezintă poezia de ritual și ceremonial și care este rolul ei în viața spirituală a comunității tradiționale.
2. Cum se realizează clasificarea poeziei de ritual și ceremonial și ce criterii generale pot fi folosite pentru a distinge principalele tipuri de obiceiuri populare?
3. Analizați funcțiile principale ale poeziei ritualice. Cum contribuie aceasta la menținerea echilibrului dintre om, natură și divinitate?
4. Care este semnificația colindelor și a Plugușorului în viața satului tradițional și ce valori morale transmit aceste texte?
5. Comparați obiceiurile Paparuda și Caloianul, subliniind elementele poetice și scopul lor comun în gândirea populară.
6. Identificați elemente de gândire mitică și de simbolism arhaic în poezia obiceiurilor calendaristice (alegeți un exemplu: Sânzienele, Sorcova sau Cununa grâului).
7. Analizați rolul poeziei în obiceiurile existențiale (naștere, nuntă, moarte). Ce funcție îndeplinește textul în cadrul acestor ritualuri?
8. Explicați funcția descântecului în contextul obiceiurilor existențiale. Ce rol are cuvântul rostit în restabilirea echilibrului dintre trup, suflet și lume?
9. Comparați poezia obiceiurilor calendaristice și poezia obiceiurilor existențiale realizând un tabel în care să evidențiați asemănările și deosebirile privind momentul săvârșirii, funcția,

participanții și tipul de text poetic. Într-o notă finală, explicați ce au în comun aceste două forme de poezie ritualică.

10. Argumentați, într-un scurt text (8-10 rânduri), afirmația: *„Poezia de ritual îmbină gestul, cuvântul și credința într-un act de comuniune cu sacrul.”*

TEMA 4. EPICA POPULARĂ

În literatura populară românească, **epicul** reprezintă forma prin care comunitatea își povestește lumea, transformând experiențele, credințele și idealurile într-o narațiune colectivă. Spre deosebire de lirica populară, care exprimă emoția individuală, și de poezia de ritual, care însoțește momentele sacre ale vieții, epica populară are rolul de ***a relata și a păstra memoria faptelor exemplare***, devenind o modalitate de înțelegere și de transmitere a unei viziuni asupra existenței. Ea îmbină realul cu fabulosul, istoria cu mitul, întâmplarea concretă cu simbolul moralizator, reflectând ordinea lumii și concepția despre om.

În folclorul românesc, epicul se manifestă sub două forme fundamentale:

- **epica în versuri**, care include balada și cântecul epic;
- **epica în proză**, reprezentată prin basm, legendă, snoavă etc.

Aceste două ramuri se deosebesc prin mijloacele de expresie și prin tonul narativ, dar au o finalitate comună: păstrarea identității și a memoriei colective. Linia de demarcație dintre ele nu este rigidă – motive, simboluri și personaje circulă liber dintr-o formă în alta, dovadă a unității imaginarului tradițional.

Epica în versuri se remarcă printr-o forță narativă concentrată, în care faptele eroice, tragice sau legendare sunt transfigurate poetic prin ritm, refren și imagine. În această categorie, balada populară (sau „cântecul bătrânesc”) este forma supremă a eposului versificat, o sinteză între poezie, narațiune și dramatism, în timp ce cântecul epic are dimensiuni mai reduse și o construcție mai narativă decât simbolică.

Epica în proză are un caracter mai amplu și mai liber. **Basmul** reprezintă tiparul luptei dintre bine și rău, al inițierii și al victoriei morale; **legenda** explică poetic originea lumii, a locurilor, plantelor, animalelor, obiceiurilor etc.; iar **snoava** valorifică spiritul ironic și moralizator al poporului, oglindind observația socială și înțelepciunea practică.

Astfel, **epică populară** apare ca o oglindă a înțelepciunii colective, o arhivă vie a mentalităților și a valorilor care definesc comunitatea românească tradițională.

4.1. Epica în versuri

Dintre toate formele eposului popular, **balada**[17] se distinge prin amploare, expresivitate și forța simbolică. Este o specie a genului epic în versuri, care povestește o întâmplare ieșită din comun – o faptă de vitejie, o crimă, o jertfă, o trădare sau o mare iubire –, concentrând în forme poetice destinul și idealurile unei comunități.

În structura sa, balada îmbină **epicul** (narațiunea faptelor), **liricul** (emoția colectivă) și **dramaticul** (dialogul și confruntarea), realizând o creație complexă.

Termenul de *baladă* a fost consacrat de Vasile Alecsandri prin celebra sa colecție *Poezii populare. Balade (Cântice bătrânești)* (1852–1853), care a fixat sensul modern al expresiei „cântec bătrânesc” – nu doar o relicvă a trecutului, ci un simbol al înțelepciunii poetice și al duratei spirituale a poporului.

Baladele populare românești se împart, în funcție de natura personajelor și de specificul conflictului, în mai multe **categorii**:

[17] https://www.youtube.com/watch?v=HICicvNUbUo

- ✓ ***balade fantastice*** – personajele umane se confruntă cu forțe sau ființe supranaturale (*Soarele și Luna*, *Iovan Iorgovan*).
- ✓ ***balade eroice și haiducești*** – cele mai numeroase, dedicate vitejilor și haiducilor care luptă împotriva nedreptății (*Toma Alimoș*, *Pintea Viteazul*, *Iancu Jianu*).
- ✓ ***balade legendare*** – inspirate din mituri și credințe străvechi (*Meșterul Manole*, *Mănăstirea Argeșului*).
- ✓ ***balade istorice*** – evocă fapte reale și figuri de domnitori sau martiri (*Constantin Brâncoveanu*).
- ✓ ***balade familiale și profesionale*** – surprind conflicte morale și drame casnice (*Ghiță Cătănuță*, *Miorița*).

Din punct de vedere **structural**, balada este construită în jurul unui *conflict dramatic*, de regulă între două forțe fundamentale: binele și răul, omul și destinul, datoria și iubirea, viața și moartea.

Narațiunea este liniară și concentrată, fără detalii inutile; acțiunea se desfășoară pe un singur plan, cu o claritate aproape ritualică.

Personajele sunt create prin antiteză (viteazul vs. trădătorul, haiducul vs. ciocoiul) și prin hiperbolizare – semn al viziunii colective asupra eroismului. Ele nu sunt individualități psihologice, ci tipuri morale și simbolice, expresii ale valorilor comunității.

Timpul și spațiul sunt nedeterminate și mitice: „pe-un picior de plai”, „într-o margine de codru”, într-un univers al începuturilor, unde fapta are valoare arhetipală.

Limbajul se caracterizează prin simplitate, oralitate și forță expresivă. Repetițiile, paralelismele și refrenele dau textului o muzicalitate aparte, iar dialogul intensifică dramatismul acțiunii.

Diversitatea tematică și expresivă a baladei populare demonstrează bogăția ei de sensuri și complexitatea rolului pe care această specie îl îndeplinește în cadrul culturii tradiționale. Balada nu este doar o povestire poetică despre fapte de vitejie, ci și o formă de memorie colectivă și judecată morală, prin care comunitatea își educă și transmite valorile. Ea îmbină dimensiunea istorică, etică, pedagogică și estetică într-o sinteză armonioasă, exprimând spiritul poporului român.

Pentru a înțelege mai bine profunzimea și diversitatea acestei specii, vom analiza două dintre cele mai reprezentative creații ale eposului popular românesc în versuri – *„Miorița”* și *„Meșterul Manole”*, care, prin mijloace poetice diferite, exprimă concepția poporului român despre viață, moarte, destin și jertfă. *„Miorița”* reprezintă o meditație asupra morții transfigurate și a armoniei cosmice, pe când *„Meșterul Manole”* ilustrează drama creației și sacrificiul necesar împlinirii unui ideal. Cele două texte oferă două perspective complementare asupra existenței: una a *resemnării senine*, cealaltă – a *jertfei tragice*.

În *„Miorița”*, moartea nu este un sfârșit, ci o *trecere ritualică spre absolut* – o „nuntă cosmică” între om și univers, o integrare în ordinea firească a lumii. Ciobanul moldovean, simbol al înțelepciunii și al echilibrului interior, acceptă destinul cu seninătate și îl transformă într-un act de comuniune cu natura. În *„Meșterul Manole”*, moartea capătă sensul unei jertfe creatoare, născute din conflictul dintre iubire și datorie, dintre omenescul fragil și aspirația spre absolut. Ana, zidită în pereții mănăstirii, devine ofrandă pentru eternitatea artei, iar moartea ei capătă dimensiunea unei inițieri supreme. Dacă în *„Miorița”* moartea este împăcare, în *„Meșterul Manole”* ea este prețul suprem al nemuririi.

Ambele balade păstrează structura tradițională a genului – cu o desfășurare clară, simetrică, de tip ritualic –, dar diferă prin tipul de conflict. În *„Miorița”*, conflictul este *interior și existențial*: ciobanul se confruntă nu cu un dușman exterior, ci cu destinul însuși. Acțiunea este minimă, tensionată mai ales în planul sufletesc, iar monologul ciobanului devine expresia unei profunde meditații asupra sensului vieții. În *„Meșterul Manole”*, conflictul este *exterior și dramatic*, născut din lupta dintre voința de a crea și limitele impuse de divinitate. Zidirile care se prăbușesc, visul prevestitor, sacrificiul Anei și moartea meșterului formează o succesiune de scene de mare intensitate, prin care se ilustrează ideea că orice operă desăvârșită cere suferință.

Personajele celor două balade reflectă două tipuri fundamentale de eroi. Ciobanul moldovean este *arhetipul omului înțelept*, în armonie cu natura și cu destinul. El nu caută să înfrunte moartea, ci să o transfigureze poetic. Mioara năzdrăvană joacă *rolul oracular*, fiind mijlocul prin care omul comunică cu divinitatea și primește vestea morții. Meșterul Manole, dimpotrivă, este *demiurgul tragic*, simbol al geniului creator care sfidează limitele umane pentru a atinge absolutul artistic. Ana, soția sa, reprezintă *puritatea și iubirea sacrificată*, devenind materie spiritualizată prin jertfă. În timp ce ciobanul se contopește cu natura, Manole se ridică deasupra ei, plătind desăvârșirea prin propria viață.

Ambele balade păstrează ritmul și oralitatea creației populare, dar cu nuanțe distincte. În *„Miorița”*, limbajul este *muzical și afectiv*, bogat în diminutive și imagini blânde: „măicuță bătrână”, „mândră crăiasă”, „nuntași – brazi și păltinași”. Tonul elegiac conferă textului o atmosferă de vis și pace interioară. În *„Meșterul Manole”*, limbajul devine *solemn și dramatic*, dominat

de verbe de acțiune și de imagini puternice: „zidește”, „dărâmă”, „cade”, „piere”. Repetițiile și ritmul incantatoriu sugerează caracterul ritualic al jertfei. Dacă *„Miorița”* sfințește moartea prin poezie, *„Meșterul Manole”* sfințește creația prin suferință.

Cele două balade îndeplinesc simultan *funcții estetice, morale și educative,* dar cu sensuri diferite. În *„Miorița”*, mesajul este unul al armoniei și resemnării: omul trebuie să accepte moartea ca pe o parte firească a existenței. Ea cultivă echilibrul, credința și liniștea sufletească.

În *„Meșterul Manole”*, mesajul devine unul al devotamentului absolut față de ideal. Balada educă prin exemplul jertfei creatoare, arătând că desăvârșirea se obține numai prin sacrificiu. Estetic, prima impresionează prin lirism și simplitate, iar cea de-a doua prin tragism și monumentalitate.

„Miorița” și *„Meșterul Manole”* întruchipează cele două fețe ale sufletului românesc: una contemplativă și împăcată, cealaltă creatoare și sacrificatoare. Prima transformă moartea în cântec și comuniune, cea de-a doua transformă moartea în zidire și nemurire. În „Miorița”, omul se dizolvă în cosmos; în „Meșterul Manole”, omul se înalță spre el prin creație. Ambele balade arată că orice sfârșit ascunde germenii unui nou început.

Astfel, aceste balade nu doar definesc trăsăturile esențiale ale genului – oralitate, simetrie, caracter ritualic și dimensiune simbolică –, ci și surprind esența spiritualității românești: echilibrul dintre resemnare și aspirație, dintre moarte și nemurire.

Pentru a evidenția evoluția baladei de la creația populară la cea cultă, se impune o analiză comparativă între ***balada populară*** și ***balada cultă***. Păstrăm *„Miorița”* ca punct de reper al analizei, deoarece ea reprezintă esența gândirii populare despre destin și moarte și o vom compara cu balada lui George Coșbuc *„Moartea*

lui Fulger”. Ambele opere reflectă profunzimea spiritualității românești, însă prin mijloace artistice diferite – una născută din înțelepciunea colectivă a poporului, cealaltă din sensibilitatea unui creator individual.

Tema comună este moartea, privită însă din perspective diferite. În *„Miorița”*, moartea este o trecere senină, o unire sacră cu universul: „nunta cosmică” transformă destinul din fatalitate în împlinire. În *„Moartea lui Fulger”*, moartea capătă sensul unei nedreptăți dureroase: mama eroului nu poate înțelege pierderea fiului, iar dialogul cu preotul concentrează conflictul dintre revoltă și credință. Dacă în *„Miorița”* domnește resemnarea mistică, în *„Moartea lui Fulger”* răsună revolta umană.

Eroii celor două texte întruchipează atitudini opuse față de destin. Ciobanul din *„Miorița”* este arhetipul omului împăcat cu ordinea cosmică. El își „regizează” moartea, transformând-o într-o nuntă alegorică. Fulger, dimpotrivă, este un personaj individualizat, cu trăsături umane bine conturate, a cărui moarte stârnește durerea și reflecția celor din jur. Moartea lui nu este o eliberare, ci o rană deschisă, o prăbușire a echilibrului sufletesc.

Deosebirile dintre cele două texte se regăsesc și la nivelul perspectivei poetice. În *„Miorița”*, vocea narativă este colectivă, solemnă, cu tonalitate ritualică, ca într-o rugăciune. În *„Moartea lui Fulger”*, narațiunea este subiectivă și dramatică: Coșbuc construiește conflictul dintre rațiune și durere, dintre legea divină și zbuciumul omenesc.

Limbajul diferențiază încă o dată cele două balade. *„Miorița”* se remarcă prin oralitatea sa muzicală și prin expresii simple, simbolice care transfigurează moartea într-o imagine de frumusețe și pace. *„Moartea lui Fulger”*, în schimb, folosește un

limbaj cult, solemn, tensionat, cu imagini puternice și un ritm interior dramatic. Repetiția și dialogul susțin tensiunea dramatică.

Cele două creații ilustrează și funcții diferite ale baladei. *„Miorița”* propune atitudinea resemnată în fața destinului; *„Moartea lui Fulger”* urmărește sensul suferinței prin dialogul credință – îndoială. Ambele, însă, îndeplinesc o funcție estetică majoră: prima prin lirismul blând, a doua prin forța dramatismului.

În concluzie, *„Miorița”* și *„Moartea lui Fulger”* reprezintă două ipostaze ale aceleiași teme fundamentale – relația omului cu moartea. În balada populară, omul se topește în cosmos, regăsind liniștea eternă; în balada cultă, omul se ridică prin suferință, căutând răspunsuri. Una e meditație asupra armoniei universale, cealaltă – dramă a conștiinței.

Așadar, balada populară este una dintre cele mai importante forme ale eposului românesc, care îmbină istoria și mitul, realitatea și imaginația. Ea unește claritatea narațiunii cu expresivitatea versului și sensul simbolic al temelor, reflectând spiritul comunității și valorile morale ale poporului. Prin simplitate și profunzime, balada rămâne o creație reprezentativă a culturii românești, aflată la granița dintre realitate și legendă.

4.2. Epica în proză

Acest compartiment își propune să analizeze câteva **specii ale epicii populare în proză**, evidențiind trăsăturile definitorii ale narațiunii populare: organizarea acțiunii, tipologiile de personaje, motivele și formulele specifice, precum și funcțiile pe care aceste texte le îndeplinesc în cadrul comunității (moralizatoare, explicativă, educativă și de divertisment).

Basmul, spre deosebire de baladă, mută conflictul uman într-un univers fabulos, unde realul se împletește cu supranaturalul, iar lupta dintre bine și rău devine axa narațiunii.

Basmul (numit și „poveste") este o narațiune populară cu *elemente supranaturale* care simbolizează confruntarea dintre bine și rău, reprezentând lupta omului pentru echilibru și fericire. Alături de povestire, snoavă și legendă, reprezintă una dintre cele mai vechi specii ale literaturii orale, atestată din antichitate și răspândită în nenumărate variante la toate popoarele. Criticii au observat că basmul „depășește" proza realistă prin cuprindere simbolică: el este deopotrivă *mitologie, etică, „știință" a moravurilor, observare morală* – o carte populară a vieții, spusă în limbaj narativ viu și plastic, nota G. Călinescu, distingând, în acest context, 3 planuri ale basmului:

- ✓ *planul prozaic* sau *realist,* în care sunt discutate cele mai acute probleme ale vieții individuale, ale familiei și societății (nașterea, căsătoria, calitățile fizice și morale, diferențele de clasă etc.);
- ✓ *planul hieroglific* sau *simbolic*, în care personajele sunt asociate cu anumite momente specifice vieții umane și naturii (întâmplarea dintre Soare și Lună e privită ca dramă sexuală; Serilă, Mezilă și Zorilă sunt trei momente ale diurnei; pădurea de aramă, aur sau argint – evocarea bogățiilor naturale etc.);
- ✓ *planul didactic*, reprezintă conformația morală și imaginativă a oamenilor (satisfacerea fetei de împărat cu un mire porc sau șarpe sugerează observația morală că dragostea este oarbă și lipsită de criterii obiective).

Originea basmului este orală: el s-a transmis din generație în generație prin viu grai, fiind însoțit de anonimat, colectivitate și tradiționalitate. Povestitorul popular nu inventează, ci recreează,

adaptând textul la ascultător și păstrând formule, motive și tipare vechi. Prin oralitate și sincretism, basmul funcționează ca un cod cultural viu, în care memoria și repetiția devin mijloace de învățare și conservare a valorilor.

Universul basmului este dual: real și miraculos. Faptele și personajele aparțin unui spațiu fabulos, dar mentalitatea arhaică le percepe ca firești. Miraculosul nu este arbitrar, ci integrat firesc în ordinea lumii: zmeii, zânele, caii năzdrăvani sau apele vii devin expresii poetice ale puterilor naturii și ale spiritului. Timpul și spațiul sunt mitice, nedeterminate – „a fost odată ca niciodată" –, iar locurile se află „pe-un tărâm neumblat", „pe un tărâm mai aproape de Soare", „peste nouă mări și nouă țări", adică într-un univers simbolic, în afara istoriei.

Structura narativă a basmului este clară și lineară: o expozițiune introduce personajele și situația inițială, urmată de o intrigă (o lipsă, o nedreptate, o promisiune neîmplinită) care declanșează acțiunea. Eroul părăsește lumea familiară și pornește într-o călătorie inițiatică prin spații-probă – păduri, munți, ape – care marchează etapele drumului inițiatic. În cale întâlnește ajutoare miraculoase, înfruntă dușmani supranaturali, trece prin mai multe probe (de obicei, trei) și, în final, restabilește echilibrul. Numerele magice (3, 7, 9, 12) ordonează acțiunea și susțin simbolic trecerea prin etapele maturizării. Deznodământul are întotdeauna o valoare reparatorie: răul este pedepsit, iar binele răsplătit prin nuntă, moștenire sau ridicare la rang.

Personajele basmului sunt tipologice și polarizate: eroul drept și curajos (Făt-Frumos), zâna sau Ileana Cosânzeana întruchipează binele, în timp ce zmeul, balaurul, căpcăunul sau muma pădurii reprezintă forțele răului. Personajele secundare – animale vorbitoare, sfinți, obiecte însuflețite – au rol de ajutători,

exprimând ideea solidarității universale. Hiperbola și personificarea dau acestor personaje o dimensiune mitică, iar recuzita lor (apele vii și moarte, ierburi fermecate, inele magice, oglinzi, baghete magice etc.) îi ajută să treacă prin toate încercările.

Limbajul este simplu, oral, viu și plin de expresivitate. Formulele stereotipe marchează momentele-cheie ale narațiunii: „A fost odată ca niciodată" deschide poarta spre fabulos, „Și-nainte mult mai este..." leagă episoadele, iar „M-am suit pe-o roată..." sau „Am urcat în șa..." readuce ascultătorul în lumea reală. Formulele și repetițiile, îmbinate cu proverbe și zicători, imprimă textului ritm, muzicalitate și farmecul rostirii vii.

Folcloriștii au propus diverse **criterii de clasificare a basmelor**, în funcție de personaje, tematică sau tipul de miraculos implicat. Cea mai simplă categorisire constă în divizarea basmelor în trei grupuri:

- ✓ ***basmul fantastic*** – o narațiune pluriepisodică, al cărei protagonist este omul (de obicei adolescent), ajutat de animale sau obiecte cu însușiri miraculoase, care reușește în cele din urmă să fie răsplătit în chip maxim, acțiunea fiind verosimilă pentru o mentalitate de tip arhaic. Basmul fantastic trimite spre o vreme îndepărtată, în illo tempore, „când a umblat Dumnezeu cu Sfântu Petru pe Pământ, când erau viteji cu uriași", adică într-un timp mitic;
- ✓ ***basmul nuvelistic*** – se înrudește cu cele fantastice prin profilul lor compozițional, narațiunea fiind de obicei lungă și complicată, cât și prin tonul serios, uneori chiar grav care o domină, călăuzind-o spre același final fericit, dar se apropie de snoavă prin scenariul realist/ veridic, după optica populară), lipsit de miraculos. Eroul basmului nuvelistic este demitizat și urmărit, de obicei, din copilărie până la o vârstă a împlinirii în

viață: din om simplu, el ajunge împărat sau dobândește alte măriri;

- ✓ ***basmul animalier*** – o narațiune scurtă, alcătuită dintr-un episod (cu două sau mai multe scene), ai cărei actanți principali sunt animalele, sălbatice sau domestice. Omul lipsește în cele mai multe, dar atunci când participă și el la acțiune rolul său e secundar, fiind subordonat animalelor; omul nu înregistrează niciun fel de răsplătire care să fie mai mare decât cea a animalelor copărtașe. (Denumirea e întrucâtva convențională, deoarece personajele pot fi și plantele, uneori chiar obiecte, naturale sau confecționate de mâna omului).

Basmul despre animale presupune credința că animalele au suflet, similar celui uman, un limbaj propriu prin care ele se înțeleg și pe care-l poate descifra și omul dotat cu însușiri speciale.

Ovidiu Bârlea mai vorbește și despre alte două tipuri de basme:

- ✓ ***basmul legendar*** – se înrudește cu legenda prin faptul că desfășurarea acțiunii este condiționată și de intervenția lui Dumnezeu sau a altor ființe divine, semnificația narațiunii are o coloratură creștină accentuată. (Clasificarea generală include acest tip de basm în basmul fantastic);
- ✓ ***basmele despre dracul (zmeul) cel prost*** sunt mai degrabă niște basme nuvelistice sau chiar snoave, întrucât motorul acțiunii nu mai e vitejia, susținută de agenți miraculoși, ci istețimea umană, în puternica opoziție cu prostia diavolului / zmeului), iar narațiunea menținându-se mereu în registrul satiric, cu explozii ilariante la fiecare nouă întâmplare.

În literatura română, Petre Ispirescu a avut un rol fundamental în conservarea și valorificarea basmului popular, fiind considerat unul dintre cei mai importanți culegători și editori ai

tradiției orale. Prin această muncă de legătură între tradiția orală și cultura scrisă, Petre Ispirescu a asigurat transmiterea și valorizarea patrimoniului popular.

Culegerile sale – *Legende sau basmele românilor*, *Basme, snoave și glume*, *Povești morale* etc. – nu doar fixează în scris eposul popular transmis din generație în generație, ci le oferă și o formă cultă, accesibilă cititorilor de toate vârstele. În volumele lui Ispirescu, limbajul popular se împletește cu rafinamentul artistic, iar narațiunea capătă o structură echilibrată și coerentă, fără a pierde spontaneitatea oralității. El a contribuit la formarea unei identități culturale naționale, în care valorile morale și frumusețea imaginarului românesc au fost păstrate și transmise peste timp.

În concluzie, basmul este una dintre cele mai complexe forme ale epicului popular, o narațiune în care realul și miraculosul se împletesc pentru a exprima credințele, valorile și idealurile unei comunități. Ca specie a genului epic, basmul povestește fapte excepționale – confruntări între bine și rău, călătorii inițiatice, lupte pentru dreptate sau iubire – pe care le transformă în modele simbolice de viață și de înțelepciune.

După cum basmul transpune lupta omului într-un plan fabulos, **legenda** integrează elementul miraculos în ordinea firească a lumii.

Legenda este o povestire populară, de regulă în proză, uneori versificată, care îmbină elemente reale și miraculoase, menită să explice originea unui loc, a unei ființe, a unui fenomen natural ori a unui eveniment istoric. Ea se naște din nevoia comunității de a înțelege lumea și de a-i conferi un sens, transformând realitatea în poveste și dând vieții o dimensiune simbolică. În tradiția românească, legenda circulă sub denumiri

variate – *poveste, istorie, tradiție, zic bătrânii* – ceea ce dovedește caracterul ei oral și colectiv.

Legenda răspunde întrebărilor fundamentale ale omului despre lume – *de ce se cheamă un loc așa?, cum a apărut o ființă, o floare, un izvor?, ce semnificație are un obicei?* Fiecare legendă se organizează în jurul unui ***nucleu narativ*** centrat pe un loc, un obiect sau un personaj, iar acțiunea se desfășoară, de obicei, pe un singur plan, fără ramificațiile epice ale basmului, dar, ca și acesta, îmbină ***realul și imaginarul*** într-un echilibru subtil: faptele pornesc dintr-un sâmbure de adevăr, dar sunt transfigurate prin simboluri și imaginație, astfel încât povestirea devine credibilă pentru mentalitatea populară. Miraculosul nu rupe logica realului, ci o completează poetic; nu distruge credibilitatea narațiunii, ci o justifică.

Personajele care animă legenda provin din registre diferite: sfinți, domnitori, eroi sau oameni simpli – ciobani, meșteri, țărani. Întâlnirea lor simbolică creează o punte între „marea istorie" și viața cotidiană. În felul acesta, legenda leagă sacrul de profan, eternul de trecător, conferind lumii armonie morală.

Stilul legendei este apropiat de vorbirea curentă, presărat cu formule orale de tipul *„așa am auzit din bătrâni"* sau *„a fost pe vremea când..."*, care îi conferă naturalețe și autenticitate.

În ansamblu, legenda este o formă de „poezie a originii": ea transformă faptele în semne și locurile în simboluri. Prin ea, lumea devine familiară și plină de înțelesuri – o lume „botezată" de cuvântul popular, în care realitatea și imaginația se întâlnesc pentru a construi identitatea unei comunități.

De obicei, ***structura*** legendei urmează un tipar stabil:

- ✓ *apariția* (întemeierea unei realități),
- ✓ *încercarea* (pedeapsa, blestemul sau interdicția),

- ✓ *transformarea* (metamorfoza, sfințirea)
- ✓ *fixarea* (numele, locul, obiceiul).

Această succesiune reflectă procesul prin care experiența umană este transformată în memorie colectivă.

Să exemplificăm această structură prin *Legenda despre descălecarea Moldovei*, cunoscută și ca *Legenda lui Dragoș*. Ea îmbină faptele istorice cu elemente fabuloase, explicând printr-o povestire coerentă originea Moldovei.

Începutul prezintă ***apariția*** cadrului și a eroului – Voievodul Dragoș din Maramureș care a pornit la vânătoare. Această introducere stabilește universul real și credibil al acțiunii, pregătind terenul pentru evenimentul miraculos. Așa cum se întâmplă frecvent în legendele de întemeiere, povestirea pornește dintr-o lume cunoscută, dar se îndreaptă treptat spre necunoscut, către un spațiu care urmează să fie „născut" prin faptă eroică.

Urmează ***încercarea***, momentul de confruntare care dă sens întregii acțiuni. Dragoș află că frații săi de peste munți, românii din răsărit, suferă sub năvălirile tătarilor. Mișcat de compasiune și de datoria de neam, el trece munții alături de vitejii săi pentru a-i elibera. Pe acest drum, eroul se confruntă cu un bour uriaș – fiară simbolică a forțelor neîmblânzite ale naturii și ale destinului. Lupta cu bourul devine o probă de curaj și de inițiere, o formă de confruntare între om și haosul lumii necreate.

Transformarea se produce atunci când intervine elementul tragic: cățeaua Molda, credincioasa însoțitoare a lui Dragoș, se înecă în apele râului. Această pierdere simbolică adaugă o dimensiune sacră și emoțională legendei. Moartea Moldei nu este întâmplătoare, ci marchează trecerea de la fapta individuală la sensul colectiv – sacrificiul care precedă întemeierea. În tradiția

populară, fiecare început poartă cu sine o jertfă, iar lacrimile lui Dragoș devin expresia umană a acestei legi a lumii.

Ultima etapă, ***fixarea***, consfințește în planul real sensul întregii narațiuni. În memoria cățelei Molda, Dragoș dă numele râului – Moldova –, iar mai târziu, teritoriul întreg va purta același nume. Astfel, evenimentul legendar devine explicație toponimică, iar actul eroic se transformă într-o formă de întemeiere istorică. Numele se fixează, iar locul dobândește o identitate menită să dăinuie peste veacuri. Structura acestei legende – apariția, încercarea, transformarea și fixarea – reflectă o gândire arhaică ordonată, în care fapta omului se leagă de destinul pământului. Narativ, textul păstrează tonul oral, cu expresii simple și naturale: „așa spune legenda", „a fost odată", „se zice că". Acest limbaj direct și viu creează impresia unei relatări transmise din generație în generație, păstrând farmecul rostirii populare.

De-a lungul timpului, folcloriștii au identificat **mai multe categorii de legende**, în funcție de conținut și de rolul explicativ:

- ✓ ***legendele etiologice*** sunt cele care explică originea lumii și particularitățile ființelor și locurilor. Ele dau sens spațiilor din jur – dealuri, izvoare, păduri – sau justifică denumiri: *Legenda Mănăstirii Putna*, *Legenda Ciocârliei*, *Legenda Primăverii*. În aceste texte, fabulosul se sprijină pe elemente recognoscibile din realitate, iar transformarea finală – o piatră care „plânge", o floare care „s-a născut din lacrima fetei" – consfințește legătura dintre om și natură;
- ✓ ***legendele mitologice*** sunt populate de ființe supranaturale – zmei, strigoi, zburători, iele, ursitoare – care acționează la granița dintre sacru și profan. Aceste legende păstrează urmele unei mitologii arhaice, explicând echilibrul cosmic prin daruri, interdicții și alianțe. Exemple precum *Zamolxis*, *Zburătorul*

sau *Baba Dochia* ilustrează această dimensiune mitică, în care misterul și simbolul se împletesc pentru a revela legătura omului cu forțele universului;

- ✓ ***legendele religioase*** îl apropie pe om de divinitate. În ele apar sfinți și figuri biblice (Sfânta Vineri, Sfântul Gheorghe, Maica Domnului), care reglează ordinea morală și rânduiala lumii. Ele explică originea unor sărbători, posturi sau obiceiuri, integrând creștinismul în circuitul cotidian al comunității;
- ✓ ***legendele istorice*** reconstituie trecutul într-o formă eroică și moralizatoare. Personaje precum Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Constantin Brâncoveanu, Tudor Vladimirescu sau haiducii devin modele de curaj și demnitate. Prin intermediul lor, legenda conservă nu doar faptele, ci și valorile colective – iubirea de țară, dreptatea, jertfa și solidaritatea cu cei oprimați.

O continuare firească a legendei populare este *legenda cultă,* adaptată la sensibilitatea și exigențele literaturii artistice. Dacă legenda populară s-a transmis oral, păstrând anonimatul autorului și simplitatea expresiei, legenda cultă este opera unui autor individual care preia motivele tradiționale și le revalorifică artistic, prin limbaj elaborat, viziune personală și intenție estetică. Ea nu se mai limitează la simpla explicație a originii unui loc, a unui fenomen sau a unui nume, ci transformă acea explicație într-o meditație asupra destinului, a sacrificiului, a trecerii timpului sau a sensului existenței.

În legenda cultă, „sâmburele de adevăr” popular este învăluit într-o construcție literară amplă, unde miracolul devine simbol, iar povestirea – parabolă morală ori filosofică. Autorul nu mai redă doar o credință colectivă, ci își exprimă propria viziune despre lume, despre om și despre relația acestuia cu divinitatea și natura. De aceea, legenda cultă păstrează structura simplă a celei

populare, dar îi adaugă profunzime psihologică și expresivitate artistică.

Cele mai cunoscute adaptări și prelucrări culte aparțin lui Vasile Alecsandri și Dimitrie Bolintineanu, care au fost printre primii scriitori români preocupați de valorificarea miturilor și tradițiilor populare.

Dimitrie Bolintineanu a cultivat legenda cu un accent moralizator și patriotic. În volumul *„Legende istorice”*, el a transformat trecutul național într-o epopee a eroismului românesc. Figuri ca Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul sau Constantin Brâncoveanu devin modele de curaj și sacrificiu, iar istoria însăși se mitologizează. Pentru Bolintineanu, legenda nu este doar povestirea unui fapt, ci afirmarea unei credințe colective în dreptate și în destinul spiritual al neamului.

Vasile Alecsandri a valorificat nu doar legenda istorică (*„Dan, căpitan de plai”, „Dumbrava Roșie”*), ci și pe cea etiologică (*„Legenda lăcrimioarei”, „Legenda ciocârliei”, „Legenda rândunicăi”***)**. Poetul transformă legenda populară în meditație lirică asupra moralității, a suferinței, a purității, a iubirii materne etc. În aceste creații, miraculosul folcloric este îmblânzit și devine expresia unei sensibilități poetice delicate.

Astfel, legenda cultă reprezintă o formă de „transfigurare artistică” a tradiției populare: păstrează esența credinței și a înțelepciunii colective, dar o ridică la nivelul reflecției estetice și filosofice.

În concluzie, legenda conservă memoria locurilor și a faptelor, dând lumii o semnificație morală și simbolică. Dacă legenda explică și sacralizează lumea, **snoava** o privește critic și o corectează prin umor și ironie, transformând observația vieții în înțelepciune populară.

Snoava este una dintre cele mai vii și mai autentice forme ale literaturii populare românești, o creație epică în proză ce îmbină observația realistă cu umorul și ironia moralizatoare.

Prin *structura* ei scurtă și concentrată, snoava surprinde un episod unic, construit în jurul unei poante neașteptate, menite să provoace râsul și reflecția. Ea oglindește, în formă comică, viața de zi cu zi a comunității, evidențiind defecte, vicii sau situații absurde, pentru a restabili prin umor echilibrul moral.

Comicul snoavei nu este nici gratuit, nici răutăcios. El funcționează ca un instrument de corecție socială, care sancționează viciul și prostia, restabilind ordinea prin râs. De multe ori, efectul de umor este amplificat prin inversarea rolurilor: cel slab sau naiv reușește, prin istețime, să-l învingă pe cel puternic sau abuziv. În această privință, snoava transformă satira într-un mijloc de educație populară.

Personajele snoavei sunt tipologice, adică reprezintă categorii umane, nu indivizi cu trăsături complexe. Ele întruchipează defecte sau calități generale (prostul, leneșul, zgârcitul, trufașul, dar și omul isteț sau țăranul șiret), ilustrând prin umor, greșelile de comportament și judecata morală a comunității. Cele mai cunoscute figuri sunt Păcală, Pepelea și Tândală, personaje simbolice ale lumii satului: Păcală este istețul care îi învinge pe cei lacomi sau nedrepți prin ironie și haz, Pepelea are un spirit jucăuș și istețime practică, iar Tândală întruchipează lenea și naivitatea, completând triada moralizatoare a snoavei populare.

Stilul snoavei este direct, oral, fără podoabe inutile. Dialogul joacă un rol esențial, iar ritmul alert al replicilor susține tensiunea comică. Hiperbola, jocul de cuvinte, ambiguitatea intenționată și antiteza tipologică sunt mijloacele esențiale prin care se construiește umorul. Astfel, snoava devine o formă de

„justiție prin cuvânt”, unde inteligența populară înlocuiește forța și autoritatea.

Snoava, ca specie a epicii populare, are o mare varietate tipologică, reflectând diversitatea vieții sociale și psihologice a comunității. Ea poate fi clasificată după mai multe criterii:

- **După temă:**

✓ ***snoavele sociale*** surprind conflictele dintre clase și tipurile de putere: bogatul și săracul, stăpânul și slujitorul, boierul și țăranul, autoritatea și omul simplu. În aceste texte, satira se îndreaptă împotriva abuzului, lăcomiei și prostiei celor aflați în poziții privilegiate. Poporul, prin intermediul personajelor sale, își exprimă spiritul critic și dorința de dreptate. În ciclurile *Păcală* și *Pepelea,* de exemplu, aparentul „prost” îi învinge pe cei puternici prin inteligență, ironie și umor, demonstrând că istețimea și bunul-simț pot înfrânge puterea nedreaptă. Aceste snoave au o valoare socială profundă, fiind o formă de rezistență morală în fața nedreptății;

✓ ***snoavele familiale*** reflectă viața domestică și relațiile din interiorul gospodăriei: soț-soție, părinți-copii, nași-fini etc. Ele pornesc adesea de la neînțelegeri mărunte, dar semnificative, care se transformă în situații comice. În aceste snoave apar teme precum încăpățânarea, gelozia, infidelitatea sau naivitatea, iar umorul izvorăște din micile tensiuni ale vieții de zi cu zi. Spre deosebire de snoavele sociale, care au un ton satiric mai ascuțit, cele familiale cultivă un comic blând, născut din greșeli omenești și din neînțelegeri firești. Scopul lor nu este critica dură, ci observarea și îndreptarea comportamentelor prin zâmbet și autoironie;

✓ ***snoavele despre defecte morale*** constituie una dintre cele mai răspândite categorii. Aici sunt vizate trăsături precum lăcomia,

zgârcenia, prostia, beția, minciuna sau trufia. Autorul popular nu judecă sever, ci râde cu înțelepciune, arătând că omul greșește, dar se poate îndrepta. Comicul devine astfel un mijloc de educație morală: râzi de alții pentru a te corecta pe tine însuți. Personajele negative nu sunt urâte, ci caricaturizate, iar prin ridicolul lor se evidențiază valorile pozitive – modestia, cumpătarea, istețimea și cinstea;

- ✓ ***snoavele despre defecte fizice*** sunt mai rare, dar completează spectrul tematic al genului. Ele caută amuzamentul fără cruzime, accentuând contrastul dintre înfățișare și comportament. De pildă, un om mic de statură poate fi mare prin înțelepciune, iar un voinic poate fi prost și neîndemânatic. Scopul acestor snoave nu este batjocura, ci punerea în evidență a ideii că aparențele înșală și că adevărata valoare a omului stă în minte și în caracter, nu în trăsăturile exterioare.

Prin această diversitate tematică, snoava populară devine o oglindă a vieții sociale și morale, un mijloc de autocunoaștere și de echilibru între om și comunitate.

- **După structură:**

- ✓ ***snoava scurtă*** (numită și glumă sau anecdotă) este cea mai simplă formă. Ea se concentrează pe un singur episod, de obicei o situație neașteptată sau absurdă, care se încheie cu o poantă finală. Totul se desfășoară rapid, iar efectul comic apare brusc, printr-o replică isteață, o greșeală de gândire sau o întorsătură neașteptată. Scopul acesteia este de a stârni râsul imediat, dar și de a sublinia o mică învățătură despre viață sau comportament;
- ✓ ***snoava bipartită*** (sau clasică) este mai elaborată. Ea conține două părți contrastante: o scenă de expunere, care prezintă

situația și personajele, și o scenă de răsturnare comică, unde se produce surpriza. Această structură oferă un ritm echilibrat între construcție și final, pregătind terenul pentru poanta care demască prostia, naivitatea sau trufia personajelor;

- ✓ ***snoava serială*** se bazează pe mai multe episoade legate între ele printr-un fir comun – un personaj recurent, o situație repetitivă sau un scop final. În acest tip de snoavă, comicul nu izbucnește doar la final, ci crește treptat, prin repetarea greșelilor sau prin exagerarea trăsăturilor personajelor. Fiecare episod adaugă o nouă situație amuzantă, iar întregul text capătă o valoare cumulativă, demonstrând ingeniozitatea autorului popular.
- ✓ ***snoava ciclică*** reunește mai multe snoave independente în jurul unui personaj central (de exemplu, Păcală), care devine purtătorul spiritului popular. În jurul lui se pot organiza numeroase episoade, fiecare cu o poantă proprie, dar unite prin aceeași viziune: triumful inteligenței simple asupra prostiei și nedreptății. Astfel, snoava ciclică transformă personajul principal într-un simbol al inteligenței populare și al dreptății.

Prin aceste forme structurale, snoava dovedește o mare flexibilitate artistică.

- **După intenția comică:**

- ✓ ***snoavele ironice*** se caracterizează printr-un râs blând, plin de bunăvoință. Ele nu judecă aspru, ci corectează prin zâmbet. Personajele sunt adesea naive sau ușor greșite, dar nu malefice, iar comicul rezultă din neînțelegeri, confuzii sau reacții neașteptate. Ironia populară este o formă de delicatețe morală: ea nu lovește, ci educă, arătându-i omului că poate fi mai atent, mai cumpătat sau mai înțelept;

- ✓ ***snoavele satirice*** au un ton mai direct și mai tăios. Aici umorul se transformă în armă morală: prostia, trufia, minciuna, zgârcenia și lenea sunt ridiculizate fără menajamente. Scopul nu este doar amuzamentul, ci corectarea moravurilor și denunțarea viciilor sociale. Satira populară nu este nici disprețuitoare, nici violentă, ci are mereu un substrat moralizator – râsul devine un mod de a restabili echilibrul între bine și rău, între adevăr și falsitate;
- ✓ ***snoavele grotesc-caricaturale*** duc deformarea până la exagerare, transformând personajele și situațiile în imagini intenționat absurde sau disproporționate. Prin această deformare, poporul subliniază ridicolul extrem al unor trăsături sau comportamente. Grotescul nu are rol de cruzime, ci de accentuare: el scoate în evidență absurditatea prostiei, lăcomiei sau trufiei, făcând ca defectele omenești să devină transparente și, prin urmare, mai ușor de înțeles și de îndreptat.

De la ironia blândă la grotescul accentuat, snoava amuză, critică sau exagerează, dar întotdeauna cu scopul de a educa și de a păstra echilibrul moral al comunității.

De-a lungul timpului, snoava a evoluat dintr-un simplu mijloc de destindere colectivă într-o expresie a spiritului critic românesc. Primele preocupări literare pentru acest gen apar la începutul secolului al XIX-lea, când Gheorghe Asachi publică, în *„Albina românească”*, snoava *„Pepelea se tocmește argat”*, culeasă de T. Stamati, iar Costache Negruzzi tipărește, în același ziar, *„Păcală și Tândală”*, „capodopera acestei proze de hilaritate clasică, deschizând drumul lui Anton Pann și a lui Ion Creangă“ (G. Călinescu). Ulterior, folcloriști ca Tudor Vartic, Petre Dulfu, Ion Muslea, Lazăr Șăineanu ș.a. vor sistematiza specia, vor atesta

existența diferitor tipuri și a mii de variante ale snoavei, semn al circulației și vitalității sale.

Așadar, snoava este, în esență, o oglindă comică a lumii. Ea nu judecă cu severitate, ci râde cu înțelepciune. Râsul, în această specie, devine un act de purificare și o formă subtilă de critică socială. Dincolo de amuzament, snoava ascunde o filosofie simplă și limpede: omul se poate îndrepta prin înțelegere, iar înțelepciunea se poate exprima prin haz. Prin aceasta, snoava rămâne o formă vie de morală populară, o artă a cuvântului care pune lumea la punct fără pedepse și fără dogme – doar prin inteligența umorului.

Prin diversitatea speciilor, epicul folcloric (cuprinzând basmul, balada, legenda, snoava) reușește să surprindă experiență morală și spirituală a omului, devenind o sinteză a vieții și a învățăturii populare, reprezentând o formă complexă de educație, o școală a vieții în care experiența colectivă devine învățătură morală, reflecție asupra lumii și expresie artistică. Transmise prin viu grai și îmbogățite de-a lungul generațiilor, aceste creații nu au doar rolul de a distra, ci și de a forma caractere, de a conserva valorile comunității și de a transforma realitatea în simbol. Așadar, **valoarea formativă** a eposului popular se manifestă prin trei dimensiuni fundamentale: *moral-educativă, cognitiv-identitară* și *estetic-afectivă*.

În ***plan moral***, eposul popular este o oglindă a conștiinței etice a poporului. Balada împletește eroismul cu sensul moral al jertfei. În ea, fapta eroică nu este doar un gest de vitejie, ci o dovadă a demnității și a credinței. În *Toma Alimoș*, eroul luptă pentru dreptate și moare cu onoare, iar în *Meșterul Manole,* sacrificiul capătă o semnificație spirituală – creația adevărată cere dăruire deplină. *Baladele eroice și haiducești,* precum cele dedicate lui Pintea Viteazul sau Iancu Jianu, cultivă curajul și solidaritatea în

fața nedreptății. *Baladele legendare* și *cele istorice* evocă valori precum credința, jertfa și patriotismul, oferind un model de moralitate și statornicie. Chiar și *baladele familiale și profesionale*, ca *Miorița* sau *Ghiță Cătănuță*, propun reflecții asupra destinului și asupra sensului suferinței. Prin toate acestea, balada dezvoltă conștiința morală și idealul demnității, formând caractere prin exemplul eroilor săi.

Și basmul are o mare valoare educativă. Prin structura sa clară – lupta dintre bine și rău, probele prin care trece eroul și răsplata finală – el învață că virtutea, curajul și perseverența duc la victorie. Personajele ca Făt-Frumos sau Ileana Cosânzeana devin simboluri ale purității și curajului, în timp ce forțele malefice sunt înfrânte prin inteligență, bunătate și credință. În basm, omul simplu se ridică la rang de erou, iar lumea magică reflectă aspirațiile morale ale poporului. De aceea, basmul nu este doar o poveste pentru copii, ci o lecție despre speranță și despre puterea binelui de a învinge răul.

Legenda îndeplinește o altă funcție formativă, de natură ***cognitivă și identitară***. Ea explică într-un mod poetic originea unor locuri, fenomene sau tradiții, oferind o formă de cunoaștere simbolică a lumii; legendele religioase întăresc credința și respectul față de sacru; legende istorice păstrează vie memoria unor evenimente și figuri eroice. Prin legende, poporul român și-a exprimat nevoia de a înțelege lumea și de a-și păstra identitatea. De fapt, această specie epică este o formă de înțelepciune care unește gândirea mitică și cea morală, învățându-ne să vedem în natură și în istorie urmele sufletului omenesc.

Snoava, deși pare cea mai simplă specie, are o funcție morală și socială foarte importantă. Ea îi învață pe oameni prin râs și ironie. Prostul, leneșul, trufașul sau mincinosul sunt pedepsiți

prin ridiculizare. În același timp, omul isteț, harnic și descurcăreț este apreciat. Snoava cultivă spiritul critic, simțul măsurii și inteligența practică. Ea dezvoltă gândirea logică și capacitatea de a observa greșelile celor din jur, dar și pe cele proprii. În felul acesta, râsul devine o formă de educație, iar umorul – un mod de a învăța să trăiești mai înțelept.

Toate aceste specii epice populare au și o ***valoare estetică*** și afectivă deosebită. Frumusețea limbajului, repetițiile, comparațiile și expresiile figurate dezvoltă gustul pentru artă și sensibilitatea față de frumos: balada emoționează prin dramatismul său, basmul încântă prin imaginația sa, legenda impresionează prin simplitate și mister, iar snoava destinde prin haz și ironie. Faptul că aceste opere au fost transmise oral, în cadrul comunității, le-a făcut să devină experiențe colective: ele aduceau oamenii împreună, provocau emoții comune și întăreau legăturile dintre generații.

Prin îmbinarea acestor aspecte (moral, cognitiv și estetic), eposul popular are o puternică valoare formativă. El educă prin exemplu, transmite cunoștințe despre lume și dezvoltă sensibilitatea artistică. În baladă, omul învață demnitatea și curajul; în basm, credința în bine; în legendă, respectul pentru trecut și misterul naturii; iar în snoavă, înțelepciunea și umorul vieții. Eposul popular este, prin urmare, o formă completă de educație a spiritului, ce unește morala, gândirea și emoția.

Întrebări și sarcini:

1. Ce este epica populară și prin ce se diferențiază de celelalte genuri ale literaturii orale?
2. Care sunt principalele specii ale eposului și ce elemente tematice și structurale au în comun?

3. Cum reflectă epica populară mentalitatea, experiența de viață și valorile morale ale românilor?
4. Ce trăsături caracterizează personajele din operele epice?
5. Cum se manifestă oralitatea în structura și stilul creațiilor epice?
6. Analizați diferențele de mesaj și expresivitate dintre cele mai importante tipuri de balade și evidențiați valorile promovate de fiecare categorie.
7. Care sunt principalele categorii de basme și în ce constă deosebirea dintre ele?
8. În ce mod legenda contribuie la păstrarea identității și memoriei colective?
9. După ce criterii se pot grupa snoavele și cum reflectă aceste tipuri diversitatea vieții sociale și morale?
10. Redactați o scurtă prezentare orală (3–5 minute), intitulată *„Râsul care educă”*, în care să explicați rolul snoavelor în formarea morală a omului.
11. Cum îmbină eposul popular funcțiile morală, cognitivă și estetică, oferind o viziune unitară asupra lumii?
12. Realizați un tabel comparativ între baladă, basm, legendă și snoavă (structură, personaje, temă, stil, funcție educativă).
13. Cum au fost preluate și valorificate speciile epice în literatura cultă românească?
14. Elaborați un eseu de sinteză (1-2 pagini) cu tema *„Valoarea formativă a eposului popular românesc”*.

TEMA 5. SIMBOLURI ȘI ELEMENTE TRADIȚIONALE ROMÂNEȘTI

Lumea tradițională românească este o lume a semnelor, a gesturilor și a simbolurilor. Pentru omul de altădată, natura, viața și moartea nu erau simple realități materiale, ci manifestări ale unei ordini sacre, în care totul avea o semnificație. ***Simbolurile și elementele tradiționale***[18] au devenit mijloace prin care țăranul român își exprima credințele, temerile, speranțele și legătura cu universul.

Aceste elemente se regăsesc atât în *obiceiurile și ritualurile populare*, cât și în *folclorul literar*. Elementele primordiale, plantele sacre, numerele cu valoare magică nu sunt doar imagini poetice, ci simboluri care dau sens lumii și ordonează existența omului în raport cu natura și divinitatea. În obiceiuri și în creațiile folclorice, se reflectă același adevăr esențial: lumea este vie, iar omul este parte din ritmul ei cosmic, legat de pământ și cer prin limbajul etern al tradiției.

Simbolistica elementelor primordiale stă la temelia gândirii mitico-religioase românești, oferind o cheie de înțelegere a modului în care omul tradițional percepea ordinea cosmică și armonia dintre planul material și cel spiritual.

În mitologia și tradiția populară românească, **APA** ocupă un loc central printre aceste simboluri. Element al vieții și al purificării, ea unește contrariile – nașterea și moartea, lumea pământească și cea divină – devenind expresia continuității și a echilibrului cosmic. Pentru țăranul român, apa nu este o substanță inertă, ci o forță vie, înzestrată cu suflet și memorie, care dă naștere

[18] Antonescu, Romulus. *Dicționar de simboluri și credințe tradiționale românești.* București: CIMEC, 2009.

lumii, o curăță și o reînnoiește. Astfel, apa ***simbolizează viața, purificarea și renașterea***.

În *obiceiurile legate de naștere,* apa are rol de purificare și protecție. Prima baie a nou-născutului este un adevărat ritual, menită să asigure copilului sănătate, noroc și frumusețe. În apa de scăldătoare se pun busuioc, fire de grâu, un ou, monede de argint etc., fiecare având o semnificație aparte: busuiocul aduce curățenie și noroc, oul simbolizează viața și perfecțiunea, iar argintul – protecția și puritatea.

Apa se ia întotdeauna dintr-un loc curat, de la fântână sau dintr-un pârâu, înainte de asfințit, pentru că se crede că după apus se scaldă în apă duhurile rele. În timpul scăldatului, se rostesc formule de binecuvântare: *„Să fii curat ca argintul, / Să fii harnic ca urzica, / Să fii frumos ca oul!”*. La final, apa este aruncată într-un loc curat, pentru a nu atrage boala sau ghinionul.

În *cadrul nunții*, apa este ***simbol al curățeniei, al dragostei și al norocului conjugal***. În ajunul sau în ziua cununiei, mirii se spală într-o apă „neînceputǎ” (neatinsă de mâna omului), în care se pun bani de argint, miere, lapte și busuioc. Astfel, se crede că viața lor va fi curată, dulce și binecuvântată.

Pe drumul alaiului de nuntă, oamenii varsă apă în fața mirilor „ca să le meargă din plin”, iar la sosirea acasă, soacra mare îi stropește cu apă, urându-le belșug și înțelegere.

În a doua zi a nunții, în timpul „prânzului miresei”, mirii și nașii ocolesc de trei ori o masă pe care se află o găleată cu apă, iar mireasa stropește neamurile. Acest gest consfințește trecerea în noul statut de viață și simbolizează curățarea de trecut și începutul unui drum comun.

Apa joacă un rol la fel de important și în *ritualurile funerare*, fiind asociată cu trecerea și împăcarea sufletului. Trupul

mortului este spălat cu „apă neîncepută”, în care se pun plante aromatice – busuioc, mentă, pelin, romaniță – pentru a-i ușura despărțirea de lume și a proteja casa de spiritele rele. Apa folosită este apoi aruncată într-un loc ferit, niciodată în apropierea casei sau grădinii, ca să nu aducă boala. Vasele se curăță în nouă ape – număr care amintește de cele nouă vămi ale văzduhului, pe care sufletul le străbate după moarte.

După înmormântare, apa continuă să însoțească sufletul celui plecat. În unele zone, familia duce șapte vase cu apă la șapte vecini, pentru ca mortul să-și afle liniștea. În Bucovina, se lasă pe fereastră două pahare – unul cu apă și altul cu vin –, ca sufletul să aleagă ce dorește să i se dea de pomană. În Muntenia, o fată poartă apă timp de patruzeci de zile, ca semn al iubirii neîntrerupte dintre cei vii și cei morți. În Moldova, lângă sicriu se așază o cofă cu „apa mortului”, în care se pun o cruce și o ramură de busuioc, pentru curățirea și liniștirea sufletului. După înmormântare, apa este aruncată într-un loc curat, iar în unele sate se lasă un pahar cu apă și o lumânare aprinsă la fereastră, ca sufletul rătăcitor să-și poată ostoi setea și să-și afle calea.

Prin aceste gesturi, apa devine călăuză și binecuvântare, unind lumea celor vii cu cea a celor morți – semn al purificării, al iubirii și al speranței într-o viață de dincolo.

În *magia populară*, apa este mijlocul prin care se transmit puterile vindecătoare și curățitoare. Ea devine suport al cuvântului rostit, al descântecului, al binecuvântării. „Apa descântată” se folosește pentru a alunga bolile, pentru a dezlega farmecele sau pentru a întări norocul. Se descântă „apa de dragoste”, „apa de spaimă”, „apa de noroc”, iar persoana bolnavă este stropită sau spălată cu ea. Uneori, vindecarea se împlinește prin băutul apei, pentru ca forța magică să acționeze „dinăuntru și din afară”.

În unele regiuni, descântătoarea „spală cuvântul” în apă – un gest ritualic prin care formula magică este rostită deasupra apei, iar aceasta devine purtătoarea puterii vindecătoare. Apoi, apa este folosită pentru stropit, spălat sau băut, astfel încât vindecarea să se împlinească prin contactul direct cu elementul purificat de cuvântul sacru.

În *perioadele de secetă*, comunitățile rurale apelau la ritualuri colective pentru a restabili echilibrul naturii. Cele mai cunoscute sunt *Caloianul* și *Paparudele*, ceremonii care au în centru simbolul apei[19]care devine mesagerul reînnoirii vieții, semn al comuniunii dintre om, natură și divinitate.

În *basmele românești*, apa capătă o valoare magică și morală. Ea este graniță, element de trecere între lumi și mijloc de transformare. În basmele cu eroi, apare adesea tema *apei vii* și *a apei moarte*: prima redă viața, iar cea de-a doua vindecă rănile și reface trupul, unind moartea cu renașterea într-un ciclu etern. În basmul *„Prâslea cel voinic și merele de aur”*, eroul ucis de frații săi este readus la viață prin stropirea cu aceste ape miraculoase, imagine a ordinii restaurate și a nemuririi.

În *legendele religioase*, izvoarele sau apele curgătoare sunt considerate sfinte – născute din lacrimile Maicii Domnului sau din urmele pașilor lui Hristos.

În *colinde* și *descântece*, apa „spală răul”, „duce boala” și „dezleagă vraja”, păstrând funcția ei originară de purificare și reînnoire.

Prin bogăția de sensuri și roluri, apa este unul dintre cele mai complexe simboluri din spiritualitatea românească. Ea marchează toate pragurile vieții și străbate toate formele

[19] A se vedea Poezia obiceiurilor calendaristice

folclorului: curăță, vindecă, renaște și leagă omul de cosmos. Este începutul și sfârșitul, forța care unește lumea materială cu cea spirituală – imaginea purității și a veșnicei reîntoarceri la viață.

Dintre toate elementele primordiale, **PĂMÂNTUL** este cel mai apropiat de om, fiind pentru țăranul român nu doar o resursă, ci o ființă sacră și protectoare. În mentalitatea tradițională, pământul nu este materie inertă, ci „Maica Pământ", dătătoare de rod, hrană și adăpost. El hrănește trupul, primește sămânța, rodește viața și, în cele din urmă, primește înapoi omul după moarte. Pământul este temelia lumii, ***simbol al stabilității, al rodniciei și al legăturii sacre dintre om și cosmos***.

În miturile cosmogonice românești, pământul apare ca materia primordială din care Dumnezeu a creat lumea. Se povestește că, la început, totul era acoperit de apă, iar Dumnezeu a trimis o pasăre sau pe drac să aducă țărână de pe fundul mării. Din acea fărâmă s-a născut insula primordială, care a crescut până a devenit lumea întreagă. Această imagine exprimă credința că pământul este născător de ordine, stabilitate și viață. Pentru că el este temelia lumii, cutremurul devine semn al tulburării ordinii divine și al dezechilibrului cosmic.

În viața țăranului, pământul este centrul existenței. Toate *activitățile agricole* sunt precedate de gesturi ritualice, menite să aducă binecuvântare și rod. La începutul anului agrar, preotul sfințește ogoarele în ritualul de „dezlegare a pământului", iar țăranii aprind focuri pe câmpuri, simbol al unirii dintre materie și spirit.

Înainte de arat, țăranul își face semnul crucii și sărută primul bulgăre de pământ, iar prima brazdă este stropită cu apă sfințită, pentru ca ogorul să fie roditor. La semănat, femeile evită hainele negre, ca să nu „întristeze pământul", iar la seceriș, ultimul

snop, numit „barba pământului”, este lăsat ca ofrandă spiritului holdelor, semn al recunoștinței pentru belșug. Tot din pământ se ia o bucățică de țărână amestecată cu tămâie, pusă în colțul casei, pentru noroc și protecție. Aceste gesturi arată credința că pământul nu este un simplu suport al vieții, ci o ființă care simte, răspunde și dăruiește.

Țăranul român îl respectă cu sfințenie: nu scuipa pe jos, nu arunca cenușă sau gunoi pe locurile „neîmpăcate” și spune că *„Pământul rabdă, dar nu iartă”.*

În *tradiția românească*, pământul are o autoritate morală supremă. El este martor al adevărului, iar jurământul „pe pământ” era considerat de neatins. Expresia *„Să mă înghită pământul dacă mint!”* nu era doar o zicătoare, ci un legământ sacru, prin care omul își punea viața în fața divinității. Când doi oameni se împăcau, luau o bucată de țărână și o sărutau – semn al iertării și al restabilirii armoniei. Astfel, pământul devine garant al ordinii morale, simbol al dreptății și al echilibrului între oameni.

Pământul însoțește omul în toate momentele vieții sale. La *naștere*, femeia însărcinată călca desculță pe pământul umed pentru ca pruncul să fie „legat de glie” și sănătos. La *nuntă,* mirii calcă peste un bulgăre de pământ sau sunt stropiți cu apă în care s-a pus țărână, pentru ca viața lor să fie trainică „precum pământul”. La *înmormântare*, pământul primește trupul și închide ciclul vieții. Trupul celui decedat este acoperit cu „pământ sfânt”, adus uneori din locul natal, iar rudele aruncă trei bulgări peste sicriu: pentru iertare, despărțire și odihnă. Zicerea *„Din pământ ai fost făcut și în pământ te vei întoarce”* consfințește eternul ciclu al vieții, unde moartea devine întoarcere la matricea universală.

În *basmele și legendele românești*, pământul este simbolul forței vitale și al echilibrului cosmic. Făt-Frumos își trage puterea

din glie, iar atingerea pământului îi redă viața și tăria. Gestul sărutării pământului înainte de luptă este o invocație a energiei ancestrale, o recunoaștere a legăturii dintre om și natura-mamă. În legendele religioase, pământul absoarbe sângele sfinților și îl transformă în flori sau izvoare – imagine a învierii și a curățării morale.

În *cântecele și doinele populare*, pământul este simbolul rădăcinii, al apartenenței și al identității. Dorul de glia natală, jalea pentru „pământul vândut" sau bucuria întoarcerii la casă se regăsesc ca teme recurente ale spiritualității românești.

Prin multitudinea sensurilor sale, pământul este unul dintre cele mai cuprinzătoare și durabile simboluri ale culturii tradiționale românești. El înseamnă viață și moarte, început și sfârșit, dar mai ales rădăcină și apartenență. În obiceiuri, în mituri și în creațiile folclorice, pământul unește omul cu strămoșii săi, cu natura și cu Dumnezeu. El e temelia lumii și a sufletului românesc – locul din care totul se naște, rodește și în care se reîntoarce în eternitate.

Alături de apă și pământ, **FOCUL** este una dintre cele mai puternice prezențe în imaginarul românesc. El ***simbolizează căldură și protecție, dar și judecată și distrugere***; luminează, purifică și transformă. În gândirea tradițională, focul nu e doar fenomen fizic, ci prezență vie, cu suflet și voință, prin care se leagă lumea materială de cea spirituală.

În gospodăria tradițională, vatra este „inima casei": aici se coace pâinea, se rostește rugăciunea și se adună familia. Focul trebuie păstrat „viu", căci stingerea lui prevestea pagubă: *„unde se stinge focul, se stinge și norocul"*. Flacăra vetrei se aprindea din surse „curate" (jăratic de la casă respectată sau lumină pascală). În timpul furtunilor, femeile aprindeau o lumânare sfințită la fereastră, pentru a domoli trăsnetul. Nu se scuipa în foc, nu se

arunca gunoi și nu se trecea peste vatră, pentru că focul era considerat sacru. Se spunea că dacă arunci o mână de sare în foc și trosnește tare, „dușmanii te pomenesc".

Focul însoțește viața comunității românești printr-o serie de *obiceiuri și rituri colective*, menite să alunge răul, să aducă noroc și să reînnoiască legătura omului cu lumina sacră. În noaptea de Anul Nou, focurile de la răscruci alungă răul și „luminează drumul" anului care vine. În Sâmbăta Paștelui, lumina sfințită se poartă acasă și se aprinde în vatră – semn al Învierii și al reînnoirii. De Sânziene și Sfântul Andrei, se aprind focuri pe dealuri, peste care oamenii sar pentru noroc, sănătate și fertilitate. În unele sate, tinerii aprind ruguri la marginea satului și strigă peste văi, alungând duhurile rele și chemând rodul.

Focul este prezent în toate pragurile vieții omului. *La naștere*, o lumânare aprinsă veghează leagănul, îndepărtând duhurile rele. Mamele aruncau uneori în foc un fir de păr al pruncului zicând: *„Cum arde focul curat, așa să-i fie viața luminată!" La nuntă*, flacăra simbolizează căldura dragostei și începutul unei noi vetre: mireasa aprinde lumânarea în casa nouă „ca să lege casa de lumină". *La înmormântare,* focul devine călăuză a sufletului: se aprind lumânări la capul mortului și, în unele regiuni, se ține „focul mortului" 40 de zile, până când sufletul își găsește liniștea. O lumânare care se stinge înainte de îngropare e semn rău – sufletul nu s-a împăcat.

În descântece și practici magice, focul este chemat ca forță care „arde răul" și „taie boala". În vremuri de boală sau nenoroc, se aprindea „focul de leac" – trei flăcări la trei hotare, însoțite de rugăciuni menite să curețe locul. Un obicei aparte este „focul viu", aprins prin frecarea lemnelor, fără cremene sau chibrit: jarul lui se

folosea pentru afumarea grajdurilor și trecerea animalelor, ca protecție împotriva bolilor și a necuratului.

Se vorbește despre „foc din cer” ca pedeapsă pentru nelegiuire și despre „foc în vatră” ca binecuvântare a casei. Cenușa focului sfințit intră adesea în leacuri, iar flacăra devine mesager între lumi.

Focul are o natură dublă: este purificator și ocrotitor, dar și distrugător și mistuitor. Când încălzește și luminează, este „slujitor al lui Dumnezeu”; când arde fără rost, devine „focul iadului”. De aici avertismentul străvechi: *„Cu focul nu te joci.”*

În basme și legende, focul este energie spirituală și probă a curajului. Eroul trece prin foc pentru a se purifica și a se înălța; flacăra mistuie răul și luminează calea dreptății. În *„Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte”*, focul simbolizează timpul care mistuie, dar și dorința omului de a-l învinge. În legendele religioase, flacăra apare ca semn al prezenței divine – un rug care arde fără să se mistuie, ca în viziunea lui Moise.

Prin multitudinea semnificațiilor sale, focul rămâne unul dintre cele mai puternice simboluri din cultura românească. El curăță, sfințește și ocrotește, unind lumea pământeană cu cea cerească. Atâta timp cât arde, focul ține vie legătura dintre om, natură și divinitate, fiind, în esență, lumina prin care viața se regenerează.

Dintre cele patru elemente care alcătuiesc ordinea cosmică, **AERUL** reprezintă suflul vital, mișcarea și libertatea. Deși nu are formă, este pretutindeni – în vântul care aduce ploaia, în adierea dimineții, în răsuflarea omului și în cântecul păsărilor. Aerul simbolizează spiritul și echilibrul dintre cer și pământ. Prin transparența și dinamica sa, unește contrariile și dă sens ciclului vieții.

În credințele populare, viața începe odată cu prima gură de aer – clipa în care pruncul *„prinde duh”*. De aceea, aerul este considerat darul lui Dumnezeu, cel care însuflețește trupul modelat din pământ. Moartea, la rândul ei, este văzută ca pierderea acestui suflu: *„și-a dat duhul”* sau *„i-a ieșit suflarea”*. Aerul devine astfel principiul vieții, energia invizibilă care leagă lumea materială de cea divină.

În folclorul românesc, ***vântul*** este cea mai expresivă întruchipare a aerului. El este mesagerul cerului, glasul nevăzut al divinității. Țăranul îl percepe ca pe o ființă vie – uneori blândă și roditoare, alteori năprasnică și aducătoare de primejdii. Se crede că vântul schimbă vremea, poartă duhurile rele, dar tot el le poate și alunga. Pentru a-l îmbuna, oamenii rosteau formule simple: *„Vântule, frate,/ Du-te-n zare,/ Lasă roadele să crească mare!”*

De Bobotează, preotul sfințește aerul împreună cu apa și pământul, pentru ca vânturile să fie domoale și aducătoare de ploaie. În zilele fierbinți de vară, se spune că vântul poartă „răcoarea sfinților”, iar în nopțile de toamnă, el duce glasul morților peste sate și dealuri.

În ritualurile de trecere, aerul are rol de purificare și protecție. *La botez*, se lasă adesea o fereastră deschisă „ca să intre îngerul păzitor al copilului”. *La înmormântare*, ușa sau fereastra se deschide pentru ca sufletul să poată „ieși ușor în văzduh”. În unele sate din Muntenia și Moldova, se crede că sufletul plutește 40 de zile prin aer înainte de a-și găsi locul în lumea de dincolo.

În perioada sărbătorilor, femeile aerisesc casa și bat covoarele „ca să iasă duhurile rele” – gest care simbolizează curățirea și reînnoirea spațiului prin mișcarea aerului.

În descântece și practici magice, aerul este vehiculul invizibil al cuvântului. Descântătoarea suflă de trei ori peste bolnav

sau peste apă, spunând că *„suflarea duce boala”*. În alte cazuri, aruncă în vânt cenușă, sare sau ierburi uscate, „împrăștiind răul în văzduh”. Aerul devine astfel canal de purificare, purtător al forței magice și al energiilor vindecătoare. El poartă vorbele și rugăciunile spre cer, făcând legătura dintre om și divinitate.

În basmele și legendele populare, aerul se întruchipează prin zborul păsărilor, adierea vântului, aripile eroilor sau norii purtători de ploaie. Făt-Frumos zboară „ca vântul și ca gândul”, imagine a libertății și a forței spirituale. În unele povești, vântul este personaj viu, cu glas omenesc, care îl ajută pe erou în călătoria sa. În legendele religioase, îngerii se mișcă prin aer, iar rugăciunile „se înalță la cer” purtate de adiere. *În doine și cântece de dor,* aerul devine purtător al glasului inimii: *„Vântule, vântule lin, / Spune-i dorul meu deplin…”*.

Aerul nu se vede, dar se simte – asemenea sufletului. El exprimă libertatea și puterea spiritului de a se ridica deasupra materiei. Pentru omul tradițional, aerul este semnul echilibrului cosmic: dacă vântul suflă prea tare, lumea se tulbură; dacă stă prea mult, pământul se usucă. Aerul leagă cerul de pământ, trupul de suflet, respirația de rugăciune.

Dacă pământul susține, apa curăță și focul transformă, aerul însuflețește – el este respirația universului, adierea care unește trupul și sufletul într-o armonie eternă.

După ce elementele primordiale conturează ordinea și ritmul lumii, această sacralitate coboară în concretul vieții prin **simbolurile vegetale**.

Plantele ocupă un loc central în universul spiritual al țăranului român. Ele nu sunt privite ca simple elemente ale naturii, ci ca ființe vii, purtătoare de sensuri și energii sacre, continuând simbolismul elementelor primordiale. În cultura tradițională,

lumea vegetală reflectă ritmurile vieții și ale morții, ale iubirii și ale renașterii, devenind limbajul tainic prin care omul comunică cu universul.

În obiceiurile populare, plantele însoțesc toate momentele existenței: busuiocul la naștere și la nuntă, grâul la semănat și la înmormântare, bradul la ritualurile de trecere, florile la sărbători și colinde. Ele purifică, ocrotesc și binecuvântează, fiind mijloace prin care lumea vizibilă se deschide spre invizibil.

În folclorul literar, plantele devin simboluri poetice ale sentimentelor și valorilor fundamentale: grâul – rodnicia și viața, busuiocul – dragostea curată, trandafirul – frumusețea și dorul, iar floarea-soarelui – credința și năzuința spre lumină. Prin ele, natura capătă glas omenesc, iar gesturile cotidiene se transformă în acte sacre.

Simbolurile vegetale unesc astfel planul ritualic și cel poetic, păstrând în fiecare frunză, bob de grâu sau floare memoria unei gândiri arhaice despre echilibru, ciclu și armonie. În ele se oglindește sufletul poporului român – senin, iubitor de frumos, dar și adânc legat de misterul vieții și al naturii.

Dintre toate plantele sacre din cultura tradițională românească, **BUSUIOCUL** ocupă un loc aparte. Cu frunze verzi, miros dulce și simbolism bogat, el este floarea dragostei, a curățeniei și a norocului. În mentalitatea populară, busuiocul nu este doar o plantă de leac ori de podoabă, ci o emanație a divinității – aducătoare de bine, lumină și armonie în viața omului.

În credințele religioase populare, se spune că busuiocul a crescut pe locul Sfintei Cruci, de aceea este folosit de preoți pentru a stropi cu agheasmă credincioșii, casele și câmpurile. În Duminica Învierii, semințele de busuioc se sfințesc împreună cu pasca, ca

planta care va răsări să fie frumoasă și mirositoare – semn al renașterii și al binecuvântării divine.

Busuiocul însoțește *toate pragurile vieții omului*. În ritualurile de început, ***busuiocul are rol purificator și protector***. În ziua botezului, nașa poartă o ulcică nouă de toarta căreia atârnă un buchet de busuioc și o lumânare aprinsă – simboluri ale luminii și ale sfințeniei. După botez, lumânarea se păstrează în casă și se aprinde doar când copilul este scăldat, iar busuiocul se pune în apa primei băi, pentru ca nou-născutul, mai ales fetița, *„să fie curată, iubită și frumoasă ca floarea busuiocului”*. Uneori, fire de busuioc sunt așezate la căpătâiul pruncului, pentru a-l feri de deochi, iar în ajunul Bobotezei mamele spală copiii cu apă sfințită în care plutește busuiocul, rostind: *„Să-ți fie trupul alb ca laptele / Și sufletul curat ca floarea busuiocului.”*

Busuiocul este ***floarea iubirii curate și a legăturii sfinte*** dintre miri. Mireasa îl poartă în păr sau la piept, iar flăcăii își împodobesc pălăriile cu fire verzi de busuioc. Vorniceii poartă busuioc la piept, iar în unele sate, mirii sunt stropiți cu apă „neînceputǎ” în care s-a pus busuioc, miere și lapte, pentru ca viața lor să fie dulce, curată și binecuvântată. În ajunul nunții, fetele pun busuioc sub pernă ca să-și viseze ursitul, iar busuiocul rămas verde peste noapte e semn sigur de împlinire a dragostei. În orațiile de nuntă, busuiocul este darul simbolic al dragostei și al credinței, floarea care unește sufletele sub ocrotirea divină.

Busuiocul însoțește omul și în clipa despărțirii, transformându-se din floare a iubirii în ***floare a purificării și a trecerii***. În apa cu care se spală trupul celui mort se pun fire de busuioc, mentă și pelin, pentru ca sufletul să plece curat spre lumea de dincolo. În unele sate, busuiocul se așază la pieptul mortului sau pe morminte, în ziua morților, iar la pomana celor „adormiți” se

pune câte o rămurică verde în colivă – semn de împăcare și de binecuvântare.

Astfel, busuiocul desăvârșește cercul vieții, însoțind omul de la primul plânset până la ultima rugăciune.

Busuiocul este una dintre cele ***mai puternice și mai respectate plante magice*** din tradiția românească. El apare în *descântece* de dragoste, de sănătate și de noroc, fiind considerat „planta care aude și vorbește cu cerul". Femeile descântă apa în care a fost pus busuioc, folosind-o apoi pentru spălat sau stropit casa, spunând: *„Cu busuioc te stropesc,/ De rele te izbăvesc,/ De boală și de păcate,/ Fii curat și ferit de toate."*

Busuiocul cules marțea sau joia dimineața, înainte de răsărit, are cea mai mare putere. El se pune sub pernă, în sân sau la ușă, ca talisman împotriva farmecelor. În unele regiuni, se arde busuioc pentru a curăța casa de duhuri rele, iar cenușa sa este amestecată în apă sfințită și stropită în patru colțuri, semn al purificării.

În *folclorul poetic românesc*, busuiocul este simbolul iubirii tinere, curate și idealizate. În doine și cântece de dragoste, el apare ca personaj metaforic – floare a dorului și a frumuseții feminine. În colinde și cântece ritualice, busuiocul și trandafirul sunt dăruite tinerilor ca semn al logodnei și al binecuvântării. În basme și legende, floarea apare adesea ca mesager al dragostei divine, legând iubirea omenească de cea sfântă.

Busuiocul este floarea destinului românesc – purifică, vindecă, leagă și binecuvântează, păstrând în frunza sa parfumată taina iubirii și a credinței.

Dintre toate plantele cultivate de om, **GRÂUL** este cea mai veche și cea mai încărcată de sacralitate. În lumea satului românesc, el nu este doar hrană, ci ***esența vieții*** – rod al

pământului, al muncii și al binecuvântării divine. Țăranul vede în grâu o făgăduință a renașterii, o legătură între om și cosmos, între trupul care se hrănește și sufletul care se roagă. De la bobul semănat până la pâinea de pe masă, grâul însoțește toate momentele existenței: nașterea, nunta și moartea. El este măsura hărniciei și a credinței, simbol al vieții care moare și renaște odată cu ritmurile naturii.

În perioada sărbătorilor de iarnă, grâul are un rol prevestitor și aducător de belșug. Fetele aruncă boabe de grâu în fântână – dacă se scufundă, nu se vor mărita, dacă plutesc, le așteaptă o nuntă curând.

Copiii umblă cu uratul și semănatul, aruncând grâu în case – gest de binecuvântare menit să aducă noroc și belșug.

În unele regiuni, se coace o plăcintă cu o monedă și un spic de grâu: cine găsește spicul va avea recolte bogate, iar cine descoperă moneda va avea bani tot anul.

Grâul însoțește și *ritualurile de trecere* ale omului. *La naștere,* grâul simbolizează prosperitatea și destinul luminos. Boabe de grâu, alături de fire de busuioc, se pun în apa primei scăldări, iar pe masa Ursitoarelor se așază grâu fiert, făină cernută, pâine și bani. Aceste daruri atrag sănătatea, hărnicia și belșugul, căci *„precum răsare grâul din pământ, așa să crească și pruncul din binecuvântare”. La nuntă,* grâul este semn al rodniciei și al unirii binecuvântate. Vorniceii poartă spice de grâu în vârful toiagului (țovului), iar drumul mirilor spre biserică este presărat cu boabe de grâu, simbolizând prosperitate. La finalul cununiei, nuntașii aruncă grâu peste miri, urându-le viață lungă și copii *„ca spicele grâului în câmpul Domnului”*. Pâinea și colacii, făcuți din făină nouă, sunt oferiți nașilor și oaspeților ca semn al comuniunii și al belșugului. *În ritualurile morții*, grâul își schimbă sensul: din

floare a vieții devine simbol al învierii. Coliva, făcută din grâu fiert, reprezintă trupul omenesc care moare pentru a renaște, asemenea bobului de grâu îngropat în pământ. Boabele de grâu se așază la căpătâiul mortului sau se aruncă pe drumul cortegiului, pentru ca sufletul să-și găsească pacea și să nu se mai întoarcă după roadele muncii sale. Astfel, grâul leagă lumea celor vii de cea a morților, exprimând credința în ciclul etern al vieții.

În viața de zi cu zi, grâul este privit ca hrană sfântă, purtătoare de har. Pâinea, rodul său, se binecuvântează la sărbători și se rupe cu semnul crucii, niciodată cu cuțitul. Țăranul ridică firimiturile căzute pe jos și le sărută, spunând că *„pâinea e trupul pământului și darul lui Dumnezeu”.* La începutul anului agrar, preotul sfințește ogoarele cu apă, busuioc și spice de grâu, pentru ca pământul să primească binecuvântarea și rodul să nu fie umbrit de rele. Când începe secerișul, femeile lasă pe câmp un snop de grâu legat cu panglică roșie, ofrandă pentru spiritul holdelor.

În folclorul literar grâul e prezent în colinde și cântece de ritual ca simbol al belșugului și al speranței: *„Să-ți dea Domnul grâu frumos,/ Cu spic mare și bobos.”* El este simbolul vieții care crește și se reînnoiește. În doinele de dragoste, grâul apare ca metaforă a iubirii rodnice și a destinului împlinit: *„Ca grâul cel frumos înspicat / Să-ți fie norocul legat.”* În basme și legende, grâul devine hrană magică sau dar al divinității. Pâinea, rodul său, apare ca ofrandă supremă – hrană a trupului și a sufletului, semn al comuniunii dintre om și Dumnezeu. Grâul curat este hrana eroilor, iar personajele malefice pier pentru că „au mâncat grâu blestemat”.

Grâul este, în esență, semnul legăturii eterne dintre om și creație. Din el se face pâinea, iar pâinea devine jertfă și binecuvântare – la nuntă, la masă, la altar. El unește toate

momentele vieții: sămânța care moare pentru a rodi, trupul care se întoarce în pământ și sufletul care se înalță spre cer. Prin grâu, omul recunoaște ordinea cosmică: munca sa se împletește cu harul divin, iar pâinea, rodul pământului, devine ecou al credinței și al speranței.

Alături de busuioc și grâu, tabloul simbolurilor vegetale tradiționale românești se completează prin *salcie* – semn al tristeții și al smereniei; *stejar* – imagine a forței, a curajului și a longevității; *floarea-soarelui* – simbol al credinței și devotamentului; *măceș* – al frumuseții fragile și al suferinței; *măr* – al iubirii, al tentației și al cunoașterii etc. Fiecare dintre aceste plante poartă o poveste, un sens și o lecție despre viață. Prin ele, lumea tradițională românească și-a exprimat viziunea echilibrului universal – între cer și pământ, între viață și moarte, între om și natură.

În mentalitatea tradițională românească, **NUMERELE** nu sunt doar măsuri cantitative, ci și simboluri ale ordinii universale. Fiecare număr are o putere proprie, o rezonanță spirituală care armonizează lumea omului cu cea a spiritelor. Prin repetiția lor în ritualuri, descântece și basme, numerele devin instrumente de sacralizare, exprimând echilibrul, ritmul și armonia cosmosului.

Dintre toate, numărul ***trei*** este cel mai prezent și bogat în semnificații în gândirea populară românească. El reprezintă echilibrul, împlinirea și desăvârșirea. În plan religios, cifra trei reflectă imaginea Sfintei Treimi – Tatăl, Fiul și Duhul Sfânt –, iar în plan mitic și simbolic, ea exprimă structura ordonată a lumii: început, mijloc și sfârșit.

În *folclorul literar,* cifra trei apare constant. În basmele românești, împăratul are trei feciori sau trei fete; Făt-Frumos se luptă cu trei zmei, este supus la trei probe, primește ajutor de la trei

ființe magice (pasăre, animal, insectă) și aruncă în urma sa trei obiecte miraculoase (pieptene, săpun, oglindă) pentru a-și opri urmăritorii. Ursitoarele sunt trei, iar în drumul său inițiatic, eroul întâlnește tot trei sfinte – Sfânta Miercuri, Sfânta Vineri și Sfânta Duminică.

În doine și balade, structurile poetice se organizează adesea în triade: trei doruri, trei plângeri, trei chemări. Chiar și în celebra „Miorița", lumea se construiește pe o schemă ternară – trei ciobani (moldovean, vrâncean, ungurean), trei turme, trei soarte.

În *ritualuri*, gesturile și actele simbolice sunt repetate de trei ori, pentru a-și dobândi eficiența magică: se face semnul crucii de trei ori, se aruncă grâu înaintea mirilor de trei ori, se varsă apă la fântână de trei ori, mireasa și soacra mare ocolesc de trei ori masa mare, iar mortul este ținut acasă trei zile. Chiar și bocetele urmează adesea structura de trei versuri sau de trei reluări. Se crede că puterea ritualului se desăvârșește abia la a treia încercare. În descântece, formulele se rostesc de trei ori, pentru a-și împlini forța. Trei este numărul inițierii, al transformării și al reușitei finale. El marchează trecerea de la profan la sacru și sugerează o ordine perfectă între trup, suflet și spirit.

Numărul șapte are o valoare mistică și protectoare. El exprimă totalitatea și desăvârșirea divină.

În credințele și ritualurile populare, lumea a fost creată în șapte zile, iar viața omului este împărțită în cicluri de câte șapte ani. Se vorbește despre „șapte ani de acasă" ca despre perioada formării morale și spirituale.

În obiceiurile funerare, în unele regiuni se aduc șapte vase cu apă la șapte vecini.

În descântece și formule magice, apa sau focul se folosesc „de șapte ori” – se spală mâinile de șapte ori, se toarnă apă din șapte izvoare, se trece jarul peste bolnav de șapte ori.

În textele folclorice, în colinde apar motive precum „șapte munți”, „șapte văi”, „șapte flăcări”; în basme calul poate avea „șapte inimi”, iar balaurul – „șapte capete”.

Numărul șapte simbolizează echilibrul cosmic, unirea dintre cele patru puncte cardinale (materia) și cele trei dimensiuni spirituale (divinitatea). El este cifra protecției și a perfecțiunii, a legăturii între cer și pământ.

Numărul nouă apare ca simbol al împlinirii și al renașterii ciclice. Fiind triplul lui trei, el devine forma extinsă și deplină a perfecțiunii.

În credințele populare, nouă este numărul vămilor pe care sufletul le străbate după moarte („nouă vămi ale văzduhului”). De aceea, apa folosită la spălarea mortului se toarnă uneori în „nouă ape”, iar vasul se spală „de nouă ori” sau „în nouă ape”; pomana de nouă zile este una dintre cele mai importante pentru sufletul celui adormit.

Tot cifra nouă marchează drumul eroului inițiat, care „merge peste nouă mări și nouă țări” în căutarea adevărului sau a iubirii.

„Nouă” exprimă încheierea unui ciclu și începutul altuia, sfârșitul unei etape și pregătirea unei noi vieți.

Numărul doisprezece apare mai rar în tradiția populară, dar poartă o semnificație cosmică, simbolizând ordinea și stabilitatea universală: doisprezece luni, doisprezece semne zodiacale, doisprezece ucenici – toate aceste corespondențe dau ideea de plenitudine.

În unele colinde, cerul are doisprezece stâlpi, iar fiecare lună este personificată printr-un sfânt. Doisprezece simbolizează astfel rotunjimea timpului, echilibrul dintre forțele naturii și ciclicitatea vieții.

Prin aceste semnificații, numerele capătă, în universul tradițional românesc, o funcție ritualică și poetică. Ele organizează lumea, dau sens gesturilor și marchează ritmul vieții omului: ***trei*** aduce începutul și împlinirea, ***șapte*** – protecția, ***nouă*** – renașterea, iar ***doisprezece*** consfințește ordinea și veșnicia.

Astfel, simbolistica numerelor reflectă credința țăranului român într-un univers armonios, guvernat de legi divine și de echilibru, unde nimic nu este întâmplător, iar fiecare cifră, gest sau repetiție poartă în sine o parte din taina cosmosului.

În concluzie, ***elementele primordiale*** nu sunt doar forțe ale naturii, ci dimensiuni sacre ale existenței; ***simbolurile vegetale*** continuă această legătură sacră dintre om și natură; ***numerele*** dau măsura ordinii cosmice. Împreună, aceste simboluri alcătuiesc limbajul tainic al culturii românești tradiționale – un limbaj al echilibrului și al comuniunii. Ele arată că pentru omul de altădată, lumea nu era un loc gol, ci o ființă vie, plină de semne și legături invizibile. În fiecare strop de apă, în fiecare bulgăre de pământ, în fiecare fir de busuioc și în fiecare bob de grâu, țăranul român descoperea prezența divinității. Astfel, simbolurile tradiționale nu sunt simple relicve folclorice, ci mărturii ale unei gândiri poetice și spirituale care a știut să țese laolaltă cerul și pământul, materia și sufletul într-o armonie durabilă.

Într-o epocă modernă în care legătura cu natura se estompează, redescoperirea acestor simboluri înseamnă întoarcerea la rădăcini, la o gândire care vede lumea ca pe o ființă plină de sens și sacralitate. Prin ele, cultura românească își afirmă

continuitatea, păstrând vie o moștenire în care se întâlnesc poezia, credința și înțelepciunea strămoșilor.

Întrebări și sarcini:

1. Ce sunt simbolurile tradiționale românești și care este rolul lor în explicarea relației dintre om și universul natural?
2. Analizați modul în care elementele primordiale sunt reprezentate în obiceiurile populare, și în speciile folclorului literar.
3. Care este importanța simbolurilor vegetale în viața omului tradițional și în gândirea mitico-religioasă?
4. Ce semnificații au numerele sacre în tradiția românească și cum contribuie ele la exprimarea echilibrului și armoniei cosmice?
5. Într-un text de 8-10 rânduri, argumentați afirmația: *„Simbolurile tradiționale românești păstrează, în forme poetice, înțelepciunea și spiritualitatea poporului”*.

TEMA 6. LITERATURA AFORISTICĂ ȘI ENIGMATICĂ

Literatura aforistică și enigmatică reprezintă una dintre cele mai expresive zone ale folclorului românesc, oglindind în forme scurte înțelepciunea și imaginația poporului. Din ansamblul speciilor folclorice scurte, trei se detașează prin vitalitate și complexitate: ***proverbele***, ***zicătorile*** *și* ***ghicitorile***. Toate trei sunt creații orale transmise din generație în generație, dar diferite prin funcție și expresivitate: *proverbul* aparține sferei aforistice, fiind o judecată completă ce concentrează experiența colectivă într-o formulă memorabilă; *zicătoarea*, tot aforistică, exprimă o observație sau o atitudine cu valoare expresivă, adesea dependentă de context; în schimb, *ghicitoarea* face parte din folclorul enigmatic, transformând lumea reală într-un joc de imagini și invitând la reflecție. Prin această triadă, folclorul românesc surprinde armonia dintre rațiune, imaginație și spirit ludic, oferind o sinteză a modului în care poporul a înțeles și a interpretat lumea.

Dintre aceste specii, *paremiile* – care cuprind proverbele și zicătorile – reprezintă segmentul aforistic al folclorului, prin care experiența colectivă, observațiile asupra vieții și normele de conduită sunt exprimate concis, sub forma unor judecăți, maxime sau reflecții cu valoare morală.

În cadrul speciilor folclorice scurte, ***proverbul*** și ***zicătoarea*** reprezintă două forme înrudite, dar distincte. Ele pornesc din aceeași nevoie de a sintetiza experiența de viață în formule memorabile, dar se diferențiază prin *funcție, structură* și *intenție comunicativă.*

Proverbul este o judecată completă, o propoziție sau o frază scurtă care formulează o concluzie sau o regulă morală. El exprimă o lecție de viață, un adevăr general valabil, desprins din experiența comunității. Prin concizie și caracterul său normativ,

proverbul are rolul de a educa și de a sfătui, fiind un mijloc de transmitere a valorilor morale și sociale.

Principalul izvor al proverbelor este însăși viața poporului – observația atentă asupra naturii, a muncii, a relațiilor dintre oameni și a traiului cotidian. Ele s-au născut din nevoia de a formula, concis și memorabil, adevăruri verificate de experiență, devenind expresia bunului-simț colectiv. La început, proverbele aveau un ***sens direct***, exprimând simple constatări sau sfaturi practice: *„Îi mai cald soarele când răsare, decât când asfințește”, „Ochii care nu se văd, se uită”, „Lucrul lăsat de azi pe mâine, așa și rămâne”, „De șapte ori măsoară și o dată taie”*. Ulterior, prin rafinarea limbajului popular, proverbele au căpătat ***valoare figurată***, transformând constatarea concretă în reflecție morală: *„Nu e foc fără fum”* a devenit echivalentul lui „Nu e urmare fără cauză”, *„Nici soarele nu-i poate încălzi pe toți”* a început să însemne „Este imposibil să le intri tuturor în voie”, *„Apa trece, pietrele rămân”* a căpătat semnificația de „lucrurile trecătoare (evenimentele, vorbele, oamenii) se risipesc, dar valorile durabile și adevărurile temeinice rămân”, iar *„Bate fierul cât e cald”* (proverb apărut în mediul fierarilor) a căpătat sensul „fă un lucru la timp, nu scăpa momentul”.

În acest fel, proverbul a evoluat din simplă observație empirică în sentință morală și filosofică, păstrându-și însă naturalețea și concizia limbii populare.

Varietatea conținutului a făcut posibilă organizarea proverbelor în diverse **domenii tematice**, corespunzătoare principalelor aspecte ale vieții omenești surprinse de înțelepciunea populară.

- ✓ Unul dintre cele mai vechi domenii tematice este cel ***al naturii și al muncii***, care reflectă legătura strânsă dintre om și mediul său. Proverbele născute din viața satului tradițional surprind ritmurile pământului, dependența de anotimpuri și respectul pentru efortul omenesc: *„În pământul negru se face pâinea albă”, „Lucrarea pământului – izvor de bogăție”, „Cine seamănă la timp, mănâncă la vreme”.* În același timp, multe proverbe avertizează asupra nechibzuinței și grabei: *„De șapte ori măsoară și o dată taie”, „Graba strică treaba”.* Alte proverbe precum *„Cine se scoală de dimineață, departe ajunge”, „Vara cine muncește, iarna se veselește”* sau *„Cine nu-și face vara sanie, iarna n-are ce trage”* laudă hărnicia și spiritul prevăzător.

Dincolo de sfaturile concrete, se conturează o adevărată filosofie morală a muncii, în care omul, prin hărnicie, răbdare și prudență, se armonizează cu natura și își câștigă existența.

- ✓ Un alt grup amplu de proverbe surprinde ***viața socială și morala comunității***, relațiile dintre oameni, valorile care reglează comportamentele și normele morale ale societății. În această categorie, proverbele funcționează ca adevărate coduri etice populare, formulate într-o formă accesibilă și memorabilă. Multe exprimă responsabilitatea și respectul față de ceilalți: *„Omul sfințește locul, nu locul pe om”, „Spune-mi cu cine te însoțești și-ți voi spune cine ești”, „Prietenul la nevoie se cunoaște”, „Cine sapă groapa altuia cade singur în ea.”,* altele apără principiile adevărului și dreptății: *„Ce-i drept, nu-i minciună”, „Mai bine să șezi strâmb și să grăiești drept”, „Adevărul umblă cu capul spart, dar tot iese la lumină.”*

De asemenea, numeroase proverbe exprimă satira populară față de ipocrizie, lene și egoism: *„La plăcinte înainte, la război înapoi”*, *„Lupul părul își schimbă, dar năravul ba”*, *„Câinele care latră nu muşcă”*, *„Vorba multă, sărăcia omului”* și, dimpotrivă, accentuează valoarea cunoașterii și a educației: *„Cine ştie carte are patru ochi”*, *„Omul cât trăiește învață (și tot neînvățat moare)”*, *„Mintea omului e ca fierul: dacă nu o folosești, ruginește”*.

Prin asemenea reflecții, poporul a transformat proverbul într-o instanță morală colectivă, care nu doar descrie lumea, ci o și judecă. În spatele conciziei se află o întreagă filosofie a echilibrului, a cinstei și a măsurii.

- ✓ Tema ***familiei și a conviețuirii*** ocupă un loc central în înțelepciunea populară, căci familia este privită drept temelia oricărei vieți morale și sociale. Aceste proverbe elogiază iubirea, înțelegerea și solidaritatea dintre membrii familiei: *„Sângele apă nu se face”*, *„În casa unde e înțelegere și dragoste, chiar cele ce lipsesc – prisosesc”*, *„Fără iubire în casă, nu-i pâine pe masă”*, *„De soră și de frate nu te saturi niciodată”*. În același timp, anumite proverbe ironizează conflictele conjugale sau diferențele dintre soți, păstrând umorul caracteristic spiritului popular: *„Nevasta rea e ca o zi ploioasă”*, *„Bărbatul e capul, dar femeia e gâtul”*, *„Bărbatul poruncește, dar femeia hotărăște”*, *„Femeia e focul casei: dacă o îngrijești, te încălzește; dacă o lași, te arde”*. Prin aceste formule, poporul român a surprins viața de familie în toate nuanțele ei, de la afecțiune și sprijin până la ironia cotidiană, exprimând mereu nevoia de echilibru și de armonie domestică.

Din varietatea acestor teme se desprinde un ***portret unitar al omului român tradițional***: un om harnic și cumpătat, iubitor de adevăr și dreptate, atașat de familie și de valorile comunității. Proverbele nu sunt doar reflecții morale, ci și o cronică poetică a vieții poporului, în care natura, munca, prietenia și familia se împletesc într-un ideal de viață bazat pe simplitate, măsură și înțelepciune.

Structura proverbului se axează pe ***paralelism***, adică dispunerea simetrică a ideilor. Această organizare creează o armonie logică și sonoră, care accentuează relația de cauză și efect: *„Cine se scoală de dimineață, departe ajunge”, „Cine sapă groapa altuia, cade singur în ea”, „Cine seamănă vânt, culege furtună”, „Cum îți așterni, așa dormi, „Cine aleargă după doi iepuri, nu prinde niciunul”.* Prin repetarea structurii gramaticale, proverbul capătă claritate și o cadență aproape ritmică, apropiindu-se de versul popular.

O altă figură compozițională frecventă este ***antiteza*** (de fapt, un fel de paralelism antitetic), folosită pentru a pune în contrast două situații, atitudini sau valori morale: *„La plăcinte înainte, la război înapoi”, „Lupul părul își schimbă, dar năravul ba”, „Cu răbdarea treci și marea, da cu răul nici pârâul”, „Când îi dai, îi fată vaca; când îi ceri, îi moare vițelul”, „Din ochi miere, din gură fiere”*. Prin opoziția celor două segmente, antiteza scoate în evidență contrastul dintre vorbă și faptă, dintre aparență și esență, dintre virtute și ipocrizie.

Dincolo de structura sa logică, proverbul se remarcă prin **bogăția figurilor de stil**, care îi conferă frumusețe și forță de sugestie.

Cea mai răspândită figură este ***metafora***, care transformă experiența concretă în imagine poetică: *„Pasărea pe limba ei piere”* (cuvântul necugetat duce la pierzanie), *„Apa trece, pietrele rămân”* (lucrurile trecătoare se risipesc, dar cele durabile persistă), *„Cine seamănă vânt, culege furtună”* (răul făcut cuiva se întoarce asupra celui care l-a provocat), *„Fiecare trage jeratic la turta lui”* (omul își urmărește propriul interes, fără a se gândi la ceilalți).

Și ***comparația*** apare frecvent în proverbe, apropiind lumea omului de lumea naturii: *„Omul muncitor e ca pomul roditor”*, *„Omul leneș e ca pământul nelucrat”, „După poamă se cunoaște pomul, și după faptă omul”, „Adevărul e ca sarea în ochi”*.

În multe proverbe se regăsește ***personificarea***: *„Norocul bate o dată la poartă”, „Unde nu intră soarele pe fereastră, intră doctorul pe ușă”, „Lupul părul își schimbă, dar năravul ba”, „Minciuna are picioare scurte”*.

O altă figură întâlnită în proverbe este ***hiperbola***: *„Bătaia e ruptă din rai”, „Pâine cu sare e gata mâncare”, „Când vei flămânzi și pâinea de secară colac o să-ți pară”*

De notat că metafora (*„A împăca și capra și varza”*), comparația (*„A fi ca pâinea cea caldă”*), hiperbola (*„A face din țânțar armăsar”*) sau comparația hiperbolizată (*„A fi plin de noroc ca broasca de păr”*) se întâlnesc și în zicători. Aceste mecanisme asigură concizia, plasticitatea și caracterul memorabil al paremiilor.

Zicala (zicătoarea) este o expresie plastică și sugestivă, care nu enunță o concluzie morală, ci doar sugerează o atitudine, o stare sau o măsură a lucrurilor. Ea nu are sens de sine stătător în afara contextului, ci își activează semnificația deplină în momentul comunicării.

Spre deosebire de proverbul care sfătuiește, zicătoarea colorează vorbirea, oferind nu un verdict, ci o nuanță ironică, afectivă sau descriptivă. De exemplu, zicătorile ***reprobatoare*** sau ironice exprimă disprețul ori nemulțumirea: *„Soare cu dinți”* – despre o zi rece și înșelătoare, *„Zile negre”* sau *„Zile fripte”* – despre momente de greutate și suferință, *„Laudă-mă gură!”* – despre persoane vanitoase. Altele, ***pozitive***, exprimă admirația sau frumusețea: *„A fi ruptă din soare”* – despre o persoană foarte frumoasă, *„Cu stea în frunte”* – despre o persoană frumoasă, norocoasă sau talentată, *„inimă de aur”* – despre o persoană bună și generoasă. În fine, există și zicători ***neutre***, care indică intensitate sau măsură, fără nicio atitudine morală: *„Plouă cu găleata”* – ploaie abundentă, *„Cât toate zilele”* – foarte mare, *„Cât e negru sub unghie”* – foarte puțin sau deloc, *„Merge ca pe roate”* – când totul decurge bine.

Așadar, ***diferența esențială*** dintre proverb și zicătoare se află în ***intenția comunicativă***: proverbul formulează o concluzie morală, pe când zicătoarea sugerează o stare sau o atitudine. Primul este o ***sentință explicită***, născută din experiența colectivă și menită să ghideze comportamentul, iar cea de-a doua – o ***imagine vie***, desprinsă din graiul popular, care colorează și nuanțează situațiile cotidiene.

Proverbele și zicătorile circulă liber între speciile folclorice și literatura cultă, adaptându-se contextului artistic, dar păstrând esența lor: *observația fină asupra vieții și forța concentrată a cuvântului popular*. În literatura orală, acestea apar frecvent în basme, cântece, legende și snoave, unde contribuie la unitatea tematică și expresivă a folclorului.

- ✓ În basm, paremiile devin formule expresive care intensifică fabulosul și dimensiunea morală a narațiunii.

Expresii ca *„A zbura ca gândul și ca vântul”* sau *„La soare te puteai uita, da la dânsa ba”* ilustrează viteza, frumusețea și forța supranaturală a eroilor, servind ca mijloace artistice de construire a imaginii.

- ✓ În cântecul popular, ele capătă valoare afectivă. Versuri precum *„Cât îi omul tinerel, se ține dorul de el”* exprimă experiența tinereții și a dorului, transformând proverbul într-un nucleu poetic ce concentrează trăiri colective.
- ✓ În legende, paremiile explică fenomenele naturii și rosturile lumii. Formula *„Dochia își scutură cojoacele”* leagă o observație meteorologică de un mit etiologic, îmbinând realul cu fabulosul.
- ✓ În snoave, proverbele au un rol concluziv: încheie narațiunea printr-o morală clară, sintetizată în expresii precum *„Vorba multă, sărăcia omului”, „Rău faci, rău găsești”, „Omul cât trăiește, învață”*, transformând umorul în lecție de viață.

Prin această circulație între genuri, paremiile își dovedesc vitalitatea și maleabilitatea: în basm intensifică fabulosul, în cântec exprimă emoția, în legendă oferă explicații simbolice, iar în snoavă fixează morala.

Nici într-un text literar, proverbele nu au doar valoare decorativă, ci și funcție de structurare: ele adâncesc mesajul, sintetizează experiența de viață a comunității și leagă lumea ficțională de înțelepciunea populară.

Așezat la începutul unei opere, proverbul poate anunța tema sau conflictul, funcționând ca o cheie de lectură ce concentrează esența narațiunii într-o formulă simbolică. De exemplu, *„Cine seamănă vânt, culege furtună”* prevestește consecințele unei fapte nechibzuite; *„Minciuna are picioare scurte”* anticipează inevitabila demascare; *„Cine se scoală de*

dimineață, departe ajunge” sugerează reușita prin efort și perseverență. Așezate la final, aceleași proverbe rezumă mesajul moral, transformând povestirea într-o lecție de viață. În interiorul textului, proverbul devine vocea rațiunii colective, întrerupând firul epic pentru a comenta faptele și a formula o judecată.

Proverbul contribuie și la caracterizarea personajelor, dezvăluind trăsături morale și psihologice. Un personaj harnic și/sau înțelept poate fi definit prin *„Omul sfințește locul”*, iar unul laș prin *„La plăcinte înainte, la război înapoi.”* În dialog, folosirea paremiilor sugerează autenticitatea limbajului și spiritul popular al vorbitorului.

Prin aceste funcții, proverbul acționează pe trei planuri: semantic (condensând sensul), retoric (sporind expresivitatea) și structural (organizând textul).

Zicătoarea, spre deosebire de proverb, nu exprimă o judecată morală, ci sugerează o atitudine. Într-un text literar, ea nu explică, ci colorează, redând tonul viu al vorbirii. Expresii precum *„Soare cu dinți”* (bine înșelător), *„Zile negre”* (necaz) sau *„A fi ruptă din soare”* (admirație) dau discursului vibrație emoțională și naturalețe. Ca și proverbele, zicătorile pot contura personalitatea vorbitorului: *„Na-ți-o bună!”* sau *„Laudă-mă, gură!”* exprimă umorul și spontaneitatea personajelor, adăugând autenticitate dialogului.

Astfel, paremiile trec din sfera folclorului în cea a literaturii culte, transformându-se din *expresii colective* în *instrumente estetice* care dau expresivitate, ritm și culoare limbii literare.

Dacă proverbele și zicătorile exprimă înțelepciunea și spiritul moral al poporului, **ghicitoarea** valorifică inteligența, imaginația și plăcerea jocului.

Ghicitoarea (numită și ***cimilitură***) este o creație populară condensată, în vers sau în proză ritmată, cu pronunțat caracter metaforic și o finalitate ludică și competitivă. Prin concizie și densitate de sens ea se apropie de proverb (nu întâmplător B. P. Hașdeu o vedea înrudită cu speciile aforistice), dar scopul diferă: nu enunță o regulă morală, ci provoacă mintea să dezlege, sub mască poetică, un obiect sau un fenomen. De aici și statutul ei dublu: ține de folclorul general, dar este și instrument formativ în folclorul copiilor, grație accesibilității ludice. În mod tradițional se interpretează în contexte comunitare – șezători, clăci, jocuri de copii –, unde dialogul „întrebare–răspuns" creează întrecere, veselie și spirit comunitar.

Esența ghicitorii stă în transfigurarea deliberată a realului. Vorbitorul deturnează atenția interlocutorului prin imagini surprinzătoare, analogii sau paradoxuri, până la ambiguitate calculată. Astfel, *„Am un măr de aur, / joacă pe-o piele de taur"* ascunde „Soarele", iar *„Eu la toți le dau mâncare, / ei mă calcă în picioare"* desemnează „Pământul". Această disimulare artistică nu e gratuită: creează un joc social al istețimii, în care reușita dezlegării devine o mică victorie intelectuală împărtășită colectiv.

Din punct de vedere formal, există mai multe tipuri de ghicitori: ghicitori propriu-zise, ghicitori-întrebări, ghicitori-probleme, ghicitori-povești/ povestiri etc. Dar, ***structural***, orice ghicitoare are două componente:

(a) ***Întrebarea***, de obicei în formule poetice, enumeră figurat trăsături definitorii: *„Am doi luceferei, privesc lumea cu ei"* (Ochii); *„Toarce, toarce, ghem nu face"* (Mâța);

(b) ***Răspunsul*** decriptează analogia (Ochii, Mâța). În performanță, îl rostește cel care ghicește; în culegeri, apare notat

după text. Această mișcare criptare/ decriptare transformă ghicitoarea într-un laborator miniatural al gândirii analogice.

În funcție de **perioada apariției**, distingem:

- ✓ ***ghicitori vechi, cu tentă mitologică***: exprimă concepția primitivă a omului despre lume și ceea ce-l înconjoară: *„Un țol bortelit / toată lumea a acoperit”* (Cerul); *„Eu la toți le dau mâncare / ei mă calcă în picioare”* (Pământul); *„Am un măr de aur,/ joacă pe-o piele de taur”* (Soarele);
- ✓ ***ghicitori moderne***: surprind obiecte și tehnologii recente, unele poartă pecetea epocii în care au fost plăsmuite: *„La porunca mamei mele / se aprind la el trei stele / apoi cât ai zice peşte / fierbe, coace și prăjește”* (Aragazul), *„Într-o fereastră fermecată / se vede lumea toată”* (Televizorul).

Analizând ghicitorile despre mijloacele de informare, putem urmări etapele de dezvoltare și perfecționare a acestora: *pană, condei, pix, tipar, scrisoare (carte), ziar, radio, televizor...* Alături de ghicitori mai vechi: *„Taie-mi capul, dă-mi să beau și am să vorbesc”* (Pana de scris), *„Zamă de boz – cărturarilor de folos”* (Cerneala) sunt și ghicitori relativ recente: *„Nici nu bea, nici nu mănâncă, da de vorbit vorbește”* (Radioul)

Diversitatea tematică a ghicitorilor impresionează:

- ✓ În categoria, numită convențional „***geografică***”, ar putea fi adunate ghicitorile referitoare la corpurile cerești, la fenomenele atmosferice, la pământ cu bogățiile sale și configurația geografică. Majoritatea ghicitorilor din această categorie au la bază obiecte din lumea înconjurătoare, așa cum apar ele în imaginația omului din trecut: cerul înstelat se aseamănă cu „un țol bortelit”, luna – cu „o mâță potcovită”, drumul e „un șarpe” sau „o funie”, tunetul – „urletul lupului” etc.

- ✓ Într-o altă categorie am putea include ghicitorile despre ***om***: *omul fizic* și *omul social*. În subgrupa „Omul fizic” se includ textele ce vorbesc despre corpul uman, etapele fiziologice de dezvoltare a omului (de la naștere până la moarte); subgrupa „Omul social” cuprinde ghicitori despre viața oamenilor în comun, despre interdependența lor socială. Aici se includ ghicitori despre familie, despre oameni săraci și bogați, despre trăsături morale de caracter, despre relații sociale.
- ✓ Un alt compartiment cuprinde ghicitorile despre ***casă și dependențele ei***. Pe lângă valoarea lor estetică, aceste ghicitori sunt valoroase și din punct de vedere cognitiv-istoric, având și o mare însemnătate etnografică: aranjând ghicitorile într-o anumită ordine, putem reconstitui imaginea unei gospodării țărănești, căci ghicitorile vizează *acoperișul, căpriorii, , streșina, podul, grinda, podeaua* ș.a., indică modul de vopsire și ornamentare a casei: *varul de pe pereți, nisipul ce se adaugă în var, prispele, brâiele*, nu lipsesc nici *pragul, cleampa și broasca ușii, zăvorul, ochiul ferestrei*, obiectele din interiorul casei: *soba, cuptorul, hornul, cahla* etc.
- ✓ Ghicitorile despre ***obiectele de uz casnic***, de asemenea, ar putea alcătui un compartiment aparte și ar putea avea valoare etnografică. Pe lângă ghicitorile care vizează *patul, scaunul, masa, lăcata, mătura, căldarea, farfuria, cana, polonicul* etc., aici se includ ghicitori despre obiecte astăzi ieșite din uz, formele materiale ale cărora au dispărut sau sunt pe cale de dispariție: *„Așchie tătărască, de perete să se lipească”* (Laița), *„Am o cățeluș – scurmă prin cenușă”* (Cociorva)
- ✓ Multe ghicitori sunt despre ***produsele alimentare***. Ele vizează mâncărurile și băuturile specifice culinăriei naționale: *mămăliga, plăcintele, colțunașul, murăturile, vinul,* dar și

sarea, pâinea, ouăle, laptele etc. Deosebit de frumoase sunt ghicitorile despre „pâine". Ele evidențiază forma, culoarea, vorbesc despre etapele de devenire a pâinii, de la strânsul grâului până la tăierea ei în felii: „*Mă taie, mă leagă, mă bate, / mă scoate din sănătate, / mă fărâmițește, /prin apă și prin foc mă trece / și la urmă mă taie cu cuțitul, / mă fărâmă cu dinții / și nu-s vinovată deloc".*

- ✓ Printre ghicitorile despre ***îmbrăcăminte, încălțăminte*** și ***obiectele de uz personal*** sunt multe despre *opinci, ceas, oglindă.*
- ✓ Ghicitori despre ***arme*** sunt relativ puține (probabil, pentru că suntem un popor pașnic) și vizează, în special, *sabia* – „o cățea turbată" și *pușca* – „drac mânios".
- ✓ Avem ghicitori și despre ***mijloacele de deplasare***. Pentru majoritatea acestora e caracteristică particularitatea „suflet n-are, suflet duce". Pe lângă ghicitori despre *căruță, sanie, șa,* sunt și cele despre mijloace moderne de transport: *vapor, tren, avion.*
- ✓ Un grup aparte îl prezintă ghicitorile despre ***ocupații***. Despre *vânătoare* și *pescuit* s-au păstrat puține ghicitori (chiar, dacă includem aici și ghicitorile despre obiectele folosite în timpul acestor ocupații: *capcana, cuțitul de vânătoare, undița, năvodul* etc.). În schimb, ghicitori despre *agricultură* sunt foarte multe. La fel, numeroase sunt ghicitorile despre *plug, coasă, greblă, hârleț*, chiar și despre *tractor, cositoare, combainăă* (ceea ce înseamnă că această ocupație și-a păstrat importanța și în zilele noastre). S-au păstrat o serie de ghicitori despre *morărit*. Despre *meșteșuguri*, care la noi n-au cunoscut o dezvoltare deosebită, avem puține ghicitori. Din domeniul *lemnăriei, fierăriei, zidăriei* ghicitori sunt foarte puține și nu

prea variate. De o răspândire mai largă s-a bucurat prelucrarea cânepei, a lânii, și a inului. Astfel, sunt multe ghicitori din domeniul *țesutului (împletitului)* și *croitoriei,* dar puține din domeniul *negustoriei.*

- ✓ Numeroase sunt ghicitorile despre ***flora*** și ***fauna*** țării noastre. Varietatea naturii a dat naștere la o mulțime de ghicitori despre *animale, păsări* (sălbatice și domestice), *insecte, copaci, fructe, legume, ierburi* etc. Ghicitorile despre animalele sălbatice au la bază forma corpului sau indicarea comportamentului, năravului: *„La deal repede și fără ocol, iar la vale rostogol”* (Iepurele), *„E vicleană și șireată, / iarna la coteț s-arată”* (Vulpea). Animalele domestice sunt reprezentate în special prin funcțiile lor la casa țăranului: câinele păzește casa, oaia dă lână, calul te poartă în spinare și se înhamă la căruță, vaca dă lapte, porcul – carne etc. Acest principiu este folosit și la crearea ghicitorilor despre păsări, insecte, plante. De exemplu: *„Vara sosește, iarna sosește, el nu se mai primenește”* (Bradul) și *„Primăvara te veselește, vara te umbrește, toamna te hrănește, iarna te încălzește”* (Pomul)
- ✓ Conținutul ghicitorilor poate viza ***instrumentele muzicale***, ***mijloacele de comunicare și informare, obiecte și locuri de agrement*** etc.

Nu trebuie să căutăm deliberat **efecte artistice** în ghicitori, deși ele sunt prezente firesc în aceste creații. Unele imagini poetice sunt „adevărate enciclopedii metaforice ale universului lumii românești”. Despre ***ochi*** sunt numeroase ghicitori: *„Am doi luceferei, privesc lumea cu ei”, „Am două ferestre: dimineața lle deschid, iar seara le închid”, „Două ape-aprinse sub două păduri întinse”, „Sunt doi frați gemeni: vor să se vadă, dar un munte îi*

desparte”, „Am două pietre nestemate: încotro le arunc, acolo se duc”, „Am doi porumbei, lumea se-oglindește-n ei”.

Imaginea ghicitorii e alcătuită atât în baza unor metafore care aparțin în general folclorului: *femeia – floare, ochii – luceferi, pietre scumpe*, cât și specifice exclusiv acestei specii: *sprâncenele – două brazde, ochii – două lacuri, gura – râșniță, limba – păsăruică roșie* etc.

Ghicitoarea mobilizează un întreg arsenal poetic:

- ✓ ***paralelismul***: ritmează și ordonează sensul (*„Când sună și răsună, oamenii adună”* – Clopotul).
- ✓ ***antiteza***: delimitează polarități (*„Mic la trup, dar mare-n lucru”* – Acul).
- ✓ ***enumerarea***: sugerează abundența sau multiplicitatea (*„Tortul, untul, fripturica / le-a vârât în el mămica”* – Aragazul).
- ✓ ***personificarea***: obiectele „vorbesc” ori „lucrează” (*„N-are limbă și nici gură, / și arată orice făptură”* – Oglinda).
- ✓ ***comparația și metafora***: apropie domenii îndepărtate (*cerul – „țol bortelit”, soarele – „măr de aur”*).
- ✓ ***hiperbola***: accentuează pentru efect („Mă taie, mă leagă, mă bate…” – Pâinea).
- ✓ ***onomatopeea***: redă sunete (*„Hura-n colo, hura-n coace…”* – Ușa; *„vâj-vâj”* – cositul; *„pliosc-pliosc”* – ploaia).

Valoarea educativă a ghicitorilor constă în faptul că acestea dezvoltă gândirea copiilor. Rezolvarea ghicitorilor este un fel de gimnastică a minții. Succesul rezolvării unei ghicitori depinde de cunoștințele copilului despre anumite aspecte ale obiectelor și fenomenelor și de complexitatea ghicitorii. Tematica ghicitorilor, fiind foarte variată (corpurile cerești și fenomenele atmosferice, părți ale corpului omenesc, flora și fauna, instrumente

muzicale, mijloace de deplasare, meșteșuguri și ocupații, îmbrăcăminte, încălțăminte și obiecte de uz personal, produse alimentare, arme, traiul cotidian al omului etc.), îi dă posibilitate copilului să-și antreneze gândirea în diferite domenii.

A rezolva o ghicitoare înseamnă a găsi o soluție la o problemă, a răspunde la o întrebare, adică a face o operație mentală destul de complicată. Pentru a descoperi răspunsul ghicitorii, copilul trebuie să efectueze diferite sarcini logice, pentru că diferite, din punct de vedere formal, sunt și ghicitorile.

Dacă pentru a găsi răspunsul la ghicitoarea: *„Merge, merge pe cărare, duce casa în spinare”* (Melcul) copilului îi e suficient să cunoască această particularitate a melcului, atunci ghicitoarea *„Am o lădiță cu o porumbiță. Dacă zboară porumbița, n-am ce face cu lădița.”* (Sufletul) presupune și punerea în funcțiune a procesului imaginativ al copilului, pe când ghicitorile-întrebări de felul: *„Cum stă piatra în apă?”* (Udă) sau *„Unde sunt ape fără ape?”* (Pe hartă) dezvoltă ingeniozitatea copilului. Aceste din urmă ghicitori creează chiar și o notă umoristică.

Ghicitoarea continuă să se dezvolte și astăzi aducând satisfacție morală atât celor mici, cât și celor mari. Ele stimulează gândirea logică, creativitatea și capacitatea de rezolvare a problemelor într-o formă captivantă și interactivă.

Ghicitoarea împărtășește cu proverbul concizia și plasticitatea, dar i se opune prin finalitate: proverbul moralizează (*„Cine se scoală de dimineață, departe ajunge”*), în timp ce ghicitoarea problematizează (*„Un țol bortelit…”* – Cerul). Față de zicătoare, care sugerează o atitudine în context (*„Nu tot ce-i alb e făină”*), ghicitoarea ascunde un referent și cere soluție.

În concluzie: **proverbul** – exprimă o normă morală; **zicătoarea** – sugerează o atitudine; **ghicitoarea** – propune o enigmă de rezolvat.

Întrebări și sarcini:

1. Explicați ce înseamnă literatura aforistică și enigmatică și care este rolul ei în transmiterea experienței de viață și a înțelepciunii populare.
2. Analizați funcția moralizatoare a proverbelor. Cum contribuie acestea la formarea unei conduite etice și sociale în comunitatea tradițională?
3. În ce constă diferența esențială dintre proverb și zicătoare? Indicați câte un exemplu pentru fiecare și comentați intenția comunicativă.
4. Arătați cum poate funcționa un proverb într-un text literar cult (la început, la final sau în interior). Oferiți un exemplu și comentați rolul său în construcția sensului.
5. Explicați structura internă a ghicitorii. Ce tip de gândire stimulează literatura enigmatică?
6. Identificați figurile de stil specifice literaturii aforistice și enigmatice și comentați rolul lor artistic.
7. Realizați un tabel comparativ între cele trei specii folclorice scurte (proverb, zicătoare, ghicitoare), evidențiind: forma, conținutul, scopul, figuri de stil, funcția artistică și funcția formativă.
8. Într-un text de 8-10 rânduri, argumentați afirmația: *„Proverbul moralizează, zicătoarea colorează, ghicitoarea provoacă.”*

TEMA 7. FOLCLORUL COPIILOR

Folclorul copiilor reprezintă o ramură distinctă a creației populare, născută din nevoia de joc, de comunicare și de învățare prin plăcere. El însoțește copilul încă din primele momente ale vieții, sprijinindu-i dezvoltarea afectivă, cognitivă și socială. Spre deosebire de alte genuri folclorice, adresate adulților, folclorul copiilor reflectă lumea văzută prin ochii celor mici – o lume simplificată, veselă și imaginară, în care realitatea și fantezia se împletesc firesc. Copiii nu sunt doar receptori ai tradiției, ci și creatori ai propriei expresii.

Folclorul copiilor se dezvoltă în strânsă legătură cu educația tradițională, fiind transmis oral în familie și în grupurile de joacă. Particularitățile vârstei – curiozitatea, nevoia de mișcare, imitația, fantezia – determină specificul acestor creații, care sunt scurte, ritmate, pline de repetiții, rime și onomatopee. Trăsătura lor definitorie este sincretismul, întrucât cuvântul, gestul și jocul se contopesc firesc. Astfel de texte devin mijloace firești prin care copilul descoperă și înțelege lumea.

Introducând copilul în universul limbii și al simbolurilor populare, aceste creații orale îi cultivă memoria, gândirea logică, sensibilitatea și simțul ritmului; au totodată o funcție socializatoare, contribuind la integrarea lui în comunitate prin jocuri și activități colective.

În cadrul literaturii populare, folclorul copiilor se distinge printr-un ansamblu de **trăsături** care reflectă spiritul ludic al copilăriei și legătura organică cu tradiția și universul cultural al comunității. În esență, aceste creații reprezintă expresia spontană și ingenuă a copilăriei, în care fantezia, ritmul și bucuria se împletesc într-o formă artistică accesibilă și educativă.

Una dintre trăsăturile fundamentale este ***anonimatul***: autorii acestor texte sunt necunoscuți, deoarece ele au fost create și transmise de-a lungul generațiilor. Anonimatul decurge firesc din ***oralitate***: textele, transmise pe cale verbală, circulă liber și se adaptează continuu de la o generație la alta. Oralitatea permite transformarea și adaptarea spontană, iar prin repetiție și improvizație colectivă, autorul individual se estompează, devenind parte dintr-o voce comună. Astfel, folclorul copiilor rămâne o ***creație colectivă*** mereu în transformare, dovadă a creativității comunitare. ***Tradiționalitatea*** lor constă în păstrarea valorilor și credințelor populare, integrate firesc în jocuri și versuri care derivă adesea din motive ritualice, cântece sau descântece. Totodată, caracterul ***sincretic*** al genului – îmbinarea cuvântului cu gestul, dansul și muzica – arată că folclorul copiilor nu este doar literatură, ci o formă complexă de artă vie.

Conținutul acestor creații se remarcă prin ***naivitate, optimism*** și ***vioiciune*** specifice vârstei fragede. Copiii transformă realitatea în joc, iar prin rime năstrușnice, ritmuri vesele și formule hazlii, dau viață unei lumi lipsite de griji, unde absurdul și logica copilăriei coexistă firesc. Numărătorile, frământările de limbă, cântecele și formulele hazlii exprimă bucuria de a descoperi lumea prin joc.

Totodată, folclorul copiilor se caracterizează prin ***simplitate***, ***muzicalitate*** *și* ***plasticitate***. Versurile sunt scurte, melodioase, ușor de memorat și pline de imagini vii. Ele surprind aspecte din lumea naturii – *animale, plante, fenomene meteorologice* –, dar și din viața cotidiană a copilului: *familia, școala, jocurile*. În același timp, apare și *lumea închipuită*, unde personajele fantastice – *soarele, luna, melcul, furnica sau barza* – devin interlocutori ai copilului, participanți la o realitate imaginară.

Prin aceste trăsături, folclorul copiilor rămâne o formă autentică de exprimare a inocenței și a curiozității, o punte între joc și învățare, între lumea reală și cea a fanteziei. Este o literatură vie, care reflectă sufletul copilăriei și forța creatoare a limbii populare.

Folclorul copiilor cuprinde mai **multe specii interdependente**:

- ✓ **Cântecele-formulă** – texte scurte, ritmate, folosite în jocuri sau activități repetitive. Ele învață copilul să coordoneze mișcarea cu ritmul verbal și dezvoltă memoria auditivă.

Cântecele-formule sunt creații cu un fond străvechi, oglindind lupta omului împotriva forțelor ostile ale naturii, pentru asigurarea sănătății și a bunăstării. Versurilor li se atribuia o forță magică și erau însoțite de anumite practici, caracteristice unei străvechi culturi populare. Preluate de copii, în procesul complex de transmitere a tradiției, ele și-au pierdut treptat sensurile și funcțiile originare, devenind auxiliare ale jocului. Astfel, în această specie folclorică pot fi recunoscute două straturi constitutive: un substrat inițial și un superstrat adăugat ulterior, prin diverse suprapuneri și sedimentări ulterioare, ale căror imagini și elemente de expresie se întrepătrund.

Procedeul artistic frecvent este ***invocarea*****:** a soarelui, a lunii, a ploii, a unor vietăți și plante (fluture, gărgărița, barză, cioară, arici, păpădie etc.), a unor lucruri neînsuflețite (fluier, titirez, foc, fum etc.), a unor personaje pozitive și negative (drac, cotcodeț, piticul, auraș-păcuraș), a unor boli personificate (friguramigura, frigurile, furnica): *„Ieși,* ***soare****, din 'chisoare… / Că te tai / Cu un mai, / Cu un pai…"; „Luci,* ***soare****, luci / Că ți-oi da un car de nuci…"; „****Lună*** *nouă… / Taie ceru-n două / Și ne dă și nouă…"; „****Melc****, melc, codobelc / Scoate coarne boureşti…"; „****Auraș-păcuraș****, / Scoate-mi apa din urechi…"* etc.

Aceste texte arată încrederea copilului în puterea cuvântului și dorința de a „negocia” cu natura, de a o domestici prin joc.

- ✓ **Recitative-numărători** – formule specifice începutului de joc, cu rol de selecție și reglare a participării. Prin ritmicitate și repetiție, îl familiarizează pe copil cu structura frazei și cu succesiunea logică a acțiunilor.

Recitativele-numărători îmbină ***motive și teme*** diverse:

„Acolo sus la primărie / Șade un măgar și scrie: / A, e, i, o, u, / Pitulă-te tu!”;

„Ala-bala, / Portocala. / Ieși, fetiță, / La portiță, / Că te-așteaptă Talion, / Talion, fecior de domn, / Cu căruța raiului, / La poarta-mpăratului.”;

„Unu, doi, trei, patru, cinci / Tata cumpără opinci / Mama cumpără secară / Dumneata să ieși afară! // Din Oceanul Pacific / A ieșit un pește mic / Și pe coada lui scria / Ieși afară dumneata!”,

„Unurile, tunurile, / Doile, oile, / Treile, sibiele, / Patrule-mpăratule, / Cincile, opincile, / Șasele, casele, / Șaptele, laptele, / Optule, coptule, / Nouăle, ouăle, / Zecele, berbecele”.

Grupurile de versuri din recitativele-numărători sunt recitate într-o ritmică precisă, axându-se uneori doar pe efecte sonore: *„Unichi, / Dunichi, / Tri, / Patrichi, / Azna, / Pazna, / Doina, / Epârchi, / Cioc, / Boc, / Treci la loc!”*

Uneori numărătoarea devine o adevărată poezie naivă: *„Șade barza pe gunoaie,/ Și numără ouăle / Câte unul, câte două / Câte trei, câte patru, / Câte cinci, câte șase, / Câte șapte, câte opt, / Câte nouă, câte zece /Tatăl tău berbece. // Unu, doi, trei / Pâne cu ulei / Patru, cinci, șase, / Câne cu cămașe, / Șapte, opt, năuă, / Iepure cu ouă. // Uniele, dodiele / Carili, Caracas / Taie popa iepuraș / După moara Hâncului / După podu Turcului. //*

Unu, doi, trei, patru / Cinci, șase, șapte, opt, / Nouă, zece, ș-un berbece, / Ș-o lăptucă să se ducă / Pe un fir de mătasă, / Cioc în casă, cioc în masă."

Pentru a scoate în evidență ironia și a da vioiciune jocurilor, copiii creează cuvinte fără sens prin repetarea de silabe sau împerecherea lor după necesitățile de rime: *„Ina, nina, durdumina / Treier apa, siticopa / Și-o bobiță mărgăriță, / Lim, pom, pic / Talpă de voinic"*. Forme din acestea, fără sens, dar pline de haz, întâlnim și în așa-zisele frânturi de limbă.

Numărătorile au, adeseori, un aspect hazliu, în care farmecul și gluma slujesc deopotrivă atât versurile, cât și imaginile, rămânând, nu de puține ori, la hotarul dintre înțeles și neînțeles.

Structura poeziei-numărătoare este asemănătoare cu a primelor poezii ale copilului: aceleași ritmuri ușoare, cu jocul verbelor care nu spun prea mult singure, dar, în versuri, produc incantația necesară, cu încărcătura afectivă, în jurul unei imagini infantile.

- ✓ **Frământări de limbă** – exerciții ludice de pronunție; se spun răspicat, antrenenând articularea și viteza vorbirii. Acestea dezvoltă limbajul și simțul fonetic.

Folcloriștii au adunat numeroase frământări (frânturi) de limbă, care se spun cu o repeziciune foarte mare și bine răspicate. Ele sunt scurte, încâlcite și învârtite într-adins, ca cel ce le-o spune să-și frământe limba ca să le spună bine: *„Un moș cu un coș, / În coș – un cocoș. / Moșul cu coșul, / Coșul cu cocoșul"; „Un sas cu glas de bas cam gras și ras pe nas stă la taifas de-un ceas la parastas despre un extras din pancreas"; „Unui tâmplar i s-a-ntâmplat o întâmplare. Alt tâmplar, auzind de întâmplarea tâmplarului de la tâmplărie a venit și s-a lovit cu tâmpla de*

tâmplăria tâmplarului cu întâmplarea"; „Știu că știu că știuca-i știucă și mai știu că știuca-i pește"; „Piatra crapă capul caprei / Iar capul crapă-n patru"; „Papucarul papucărește papucii papucăresei, papucăreasa nu poate papucări papucii păpucarului" etc.

Rostirea acestor versuri e o veritabilă performanță de ortoepie.

- ✓ **Formule ocazionale** – texte legate de diverse momente din viața copilului sau a grupului (aniversări, serbări, evenimente de familie), care introduc dimensiunea afectivă și ritualică în micile ceremonii ale copilăriei.

Formulele ocazionale sunt produse „cu adresă", ca soluții ad-hoc la diferite împrejurări ale jocului și ale comunicării între copii. Ele alcătuiesc un repertoriu și un fel de „argou" al vârstei, servind o mare diversitate de situații. Aceste situații se creează: în cadrul jocurilor: *„Cine pleacă la plimbare pierde locul de onoare!"*; în cadrul comunicării dintre copii, mai mult sau mai puțin cu accente grave: *„Jur pe verde!", „Jur pe roșu!"*; a situațiilor în care copiii își fac în ciudă: *„Nu mă doare, nu mă doare, mâncă pită cu unsoare!"*. Mai există și situații în care aceste versuri și formule ocazionale sunt pur și simplu forme de păcăleală: *„Ți-e foame? / Mănâncă baloane! / Ți-e somn? / Culcă-te în pom! / Ți-e frig? / Fă-te covrig! / Ți-e sete? / Bea apă din perete!"*. Antroponimele sunt și ele prilej pentru a crea versuri satirice, de fapt, o tachinare, o glumă izvorâtă din sonoritatea numelui: *„Florinel, coadă de purcel", „Laura, balaura", „ X, prostu', / Câinele nostru, / Stă în cușcă, / Latră / Și nu mușcă"* sau *„X, nebunu', / Trage cu tunu' / Noaptea la unu"; „Nicoleta, leta / zboară cu racheta/ Pân' la ora unu / Zboară cu ceaunu' "*.

- ✓ **Glumele, păcălelile, cimiliturile și jocurile de cuvinte** reprezintă una dintre cele mai vesele și spontane forme ale folclorului copiilor, având rolul de a întreține buna dispoziție și de a stimula imaginația celor mici. Aceste texte se nasc din nevoia copilului de a râde, de a se juca cu vorbele și de a descoperi, prin umor, sensuri ascunse ale lumii care îl înconjoară.

Ele se caracterizează prin caracterul lor ludic și hazliu, fiind create special pentru a provoca zâmbete și pentru a dezvolta spiritul de observație și istețimea. În aceste creații, umorul se împletește cu fantezia și curiozitatea copilărească, rezultând texte scurte, ritmate și pline de inventivitate verbală. Versurile glumețe sunt adesea construite în jurul unor situații amuzante, paradoxale sau absurde, în care animalele și obiectele capătă trăsături omenești: *„Girafa face mac-mac. / Vaca stă pe lac. / Tigrul s-a înțepat / În botic cu-un ac!”.*

Un alt tip de umor întâlnit în aceste texte este bazat pe sunete, repetiții și nonsensuri intenționate. Prin asemenea jocuri lingvistice, copilul își exersează pronunția și își dezvoltă capacitatea de asociere, într-o formă plăcută și educativă. Exemplele precum *„Ce arde fără să fie cald? (ardeiul)”* sau *„Care este cel mai tare animal? (melcul, fiindcă își duce casa în spinare)”* demonstrează ingeniozitatea populară și modul în care copiii se raportează la realitate prin glumă.

De multe ori, aceste creații se transformă în mini-dialoguri pline de haz, construite pe modelul întrebărilor și răspunsurilor neașteptate: *„Unde este mingea când este gol?” – „În poartă!”* sau *„Unde sunt ape fără ape?” – „Pe harta!”.* Alteori, ele surprind situații de viață familială sau socială, redate într-un ton comic, ușor

exagerat: *„Câți copii ai, babo? / N-am atâția drago: / Doi în car, / Doi sub car, / Doi cu tata la hotar…”*

Glumele și păcălelile din folclorul copiilor, dincolo de amuzament, stimulează gândirea logică, memoria, spiritul critic și simțul limbii. Copilul învață să joace cuvintele, să le asculte sonoritatea și să le manipuleze cu plăcere, dezvoltându-și astfel creativitatea lingvistică. Prin aceste forme ale expresiei populare, folclorul copiilor reflectă bucuria de a trăi și spontaneitatea caracteristică vârstei fragede.

- ✓ **Literatura propriu-zisă** reprezintă una dintre cele mai complexe și expresive forme ale folclorului destinat celor mici. Ea include versuri cântate sau recitate, care însoțesc dansul, jocul sau alte activități cotidiene, având rolul de a transforma învățarea și mișcarea în experiențe plăcute și pline de sens.

Spre deosebire de alte specii ale folclorului copiilor – precum numărătorile, frământările de limbă ori glumele –, literatura propriu-zisă are un caracter artistic mai elaborat, apropiindu-se de structurile poeziei populare pentru adulți. În timp ce recitativele-numărători urmăresc ritmul și excluderea jucătorilor, iar frământările de limbă exersează pronunția, literatura propriu-zisă pune accent pe muzicalitate, expresivitate și emoție. Ea combină elemente de lirism, ritm și dramatism, reflectând viața, bucuriile și micile drame ale copilului.

Aceste versuri pot fi cântate sau recitate în timpul jocurilor de grup, al dansului sau în activități cotidiene: *„Dacă vesel se trăiește fă așa: *....* (* se fac mișcări: se bate din palme / se bate din picioare / se bate din degete etc.) / *Dacă vesel se trăiește / Unul altuia-i zâmbește / dacă vesel se trăiește fă așa: **”; *„Printre munți și printre văi / Trece un bujor, / Și din toate fetele / După tine mor”; „Cine bine va cânta / Un covrig va câștiga, / Cu-cu! Cu-cu!*

Cucuriguuuu! / Oare cui să-i dăm covrigu'?" – texte care îmbină inocența cu umorul și cu simțul ritmului.

Alte creații exprimă starea de spirit a copilului, veselia sau energia lui*: „Azi fiind o zi frumoasă / Am tras scaunul la masă / Pun creionul pe hârtie / Și cu drag încep a scrie."* sau sunt simple poezioare didactice: *„Degetul mare pleacă la plimbare / Arătătorul aduce paltonul / Mijlociul duce pardesiul / Inelarul duce geamantanul / Degetul mic nu duce nimic / Fiindcă este un pitic."* (se învață denumirea fiecărui deget) sau: *„Un elefant se legăna / Pe o pânză de păianjen / Și pentru că nu se rupea / A mai chemat un elefant./ Doi! (Mai este chemat un copil. Amândoi se țin de mână și dansează. Se cântă din nou. Cei doi devin trei, apoi patru și tot așa până la ultimul, când se cântă: Zece elefanți (sau câți or fi) se legănau / Pe o pânză de păianjen. / Și pentru că pânza s-a rupt / Toți elefanții au căzut.)"* (copilul învață să numere).

În literatura propriu-zisă, limbajul este simplu, dar sugestiv, imaginile sunt preluate din lumea apropiată copilului, iar tonul este adesea candid, jucăuș sau ușor ironic. Multe texte sunt interactive, însoțite de mișcări, gesturi sau dansuri.

Deosebirea esențială dintre literatura propriu-zisă și celelalte forme ale folclorului copiilor constă în complexitatea sa artistică și în funcția sa expresivă. Dacă numărătorile, cântecele-formulă ori frământările de limbă urmăresc scopuri educative sau ritualice, literatura propriu-zisă are și o funcție estetică dominantă – cultivă gustul pentru armonie, ritm și frumusețea limbajului. Ea îmbină jocul cu poezia, emoția cu expresia artistică, devenind o formă timpurie de educație estetică.

Astfel, literatura propriu-zisă a copiilor nu este doar un divertisment al copilăriei, ci o școală a sensibilității și a limbajului,

prin care copilul învață să simtă, să exprime și să comunice prin poezie.

Funcțiile folclorului copiilor sunt multiple. Departe de a fi doar un simplu divertisment, el contribuie la formarea intelectuală, emoțională și socială a copilului. Prin cântece, numărători, formule de joc sau frământări de limbă, copilul învață să cunoască lumea, să comunice și să se raporteze la ceilalți.

Una dintre funcțiile fundamentale este cea ***educațională***, deoarece prin intermediul folclorului copilul intră în contact cu valorile, normele și credințele comunității. Versurile, chiar și cele mai simple, conțin înțelepciune populară și repere morale. Copilul învață, de exemplu, ce înseamnă cinstea, respectul, solidaritatea sau prietenia, prin imagini accesibile și situații cotidiene.

Funcția formativă este la fel de importantă. Prin jocurile de cuvinte, numărători sau frământări de limbă, copilul își dezvoltă limbajul, logica, atenția și imaginația. Repetițiile, rimele și structurile ritmice contribuie la îmbogățirea vocabularului și la învățarea spontană a limbii. De pildă, formulele ritmate din recitativele-numărători îi învață pe copii să ordoneze gândurile, să respecte ritmul și să asocieze idei într-un mod coerent, pregătind astfel terenul pentru o gândire organizată.

Totodată, folclorul copiilor are o ***funcție socială***, întrucât favorizează integrarea copilului în comunitate. Jocurile și cântecele se desfășoară de obicei în grup, cultivând spiritul de echipă, cooperarea și sentimentul de apartenență. Copilul învață să respecte reguli, să-și asume roluri și să interacționeze cu ceilalți într-un cadru de egalitate și bucurie. Astfel, folclorul copiilor devine o veritabilă școală a socializării, unde se formează comportamente colective și se consolidează relațiile interumane.

O altă dimensiune majoră este ***funcția estetică***. Folclorul copiilor cultivă simțul ritmului, al armoniei și al expresivității, oferindu-le celor mici primele experiențe artistice. Prin cântecele de joc, formulele ritmate și versurile ludice, copilul descoperă frumusețea limbii și plăcerea de a crea prin cuvânt. Imaginile poetice, rimele jucăușe și structura melodică transformă experiența lingvistică într-una estetică, dezvoltând sensibilitatea artistică încă din primii ani de viață.

Funcția ludică oferă farmecul distinct al universului folclorului copiilor. Prin joc, copilul trăiește bucuria mișcării, a descoperirii și a expresiei libere. Versurile, ritmul și gesturile aduc plăcere, relaxare și veselie, stimulând creativitatea și imaginația. Folclorul copiilor nu este un exercițiu formal, ci o experiență vie, plină de energie și emoție, ce răspunde nevoii firești a copilului de a învăța jucându-se.

Toate aceste funcții confirmă autonomia artistică și pedagogică a folclorului copiilor, care nu este o simplă extensie a folclorului general, ci o formă de creație colectivă în care educația și jocul se împletesc firesc. Prin aceste manifestări, copilul devine participant activ la viața culturală, dezvoltându-se intelectual, afectiv și moral. În esență, folclorul copiilor reprezintă primul alfabet poetic al vieții – o artă a inocenței care, păstrând farmecul vârstei fragede, reflectă în miniatură spiritul și identitatea culturală a poporului român.

Întrebări și sarcini:

1. Explicați ce reprezintă folclorul copiilor și în ce constă particularitatea sa față de celelalte ramuri ale literaturii populare.

2. Comparați speciile folclorului copiilor, evidențiind asemănările și deosebirile de structură și de funcție ale acestora.
3. Analizați trăsăturile definitorii ale folclorului copiilor și arătați cum se manifestă acestea în creațiile destinate celor mici.
4. Descrieți funcțiile principale ale folclorului copiilor și argumentați, cu exemple, de ce acest gen are un rol esențial în dezvoltarea copilului.
5. Într-un text de 8-10 rânduri, argumentați afirmația: *„Folclorul copiilor este prima școală a limbii, a sensibilității și a bucuriei de a crea.”*

TEMA 8. MIT ȘI MITOLOGIE: CONCEPTE ȘI CATEGORII GENERALE

Mitul reprezintă o narațiune simbolică menită să explice originea, ordinea și sensul lumii prin intermediul ființelor supranaturale, eroilor sau al forțelor cosmice. Spre deosebire de o simplă poveste fantastică, el nu urmărește divertismentul, ci exprimă o formă arhaică de gândire: o încercare de a înțelege realitatea prin intermediul „experienței sacrului". În lumea vechilor civilizații, orice act semnificativ – de la naștere și moarte, la inițierea individului în comunitate, întemeierea unei cetăți sau înnoirea ciclurilor naturii – era perceput ca o reluare a unui model originar, un gest care reface simbolic actul creației.

Etimologic, termenul provine din grecescul *mythos*, care însemna inițial „povestire" sau „relatare". În accepția arhaică, *mythos* nu desemna o ficțiune, ci o relatare adevărată, pentru că exprima o realitate superioară – realitatea sacrului. Mitul nu descria fapte empirice, ci adevăruri revelate; el transfigura experiența în simbol, învățând omul să citească sensul divin al lucrurilor. Astfel, mitul a devenit puntea dintre om și cosmos, dintre vizibil și invizibil, dintre concret și transcendent.

8.1. Caracteristicile mitului

Pentru a înțelege mai bine această funcție de legătură între planul uman și cel divin, este necesar să observăm **caracteristicile esențiale ale mitului**, care explică de ce această formă de gândire a supraviețuit și s-a perpetuat de-a lungul mileniilor.

Mitul este una dintre cele mai vechi și mai complexe expresii ale spiritului uman. Înaintea filosofiei și a științei, el a fost prima încercare a omului de a conferi lumii sens și coerență, de a-și defini locul în univers și de a stabili o ordine morală și spirituală.

Povestire sacră și fondatoare, mitul exprimă experiența colectivă a unei comunități, iar prin limbajul său simbolic și prin imaginația religioasă, omul arhaic a transformat realitatea într-un sistem de semnificații – limbajul prin care sacralitatea lumii s-a făcut cunoscută.

Una dintre trăsăturile fundamentale ale mitului este ***caracterul*** său ***colectiv și oral***. El nu aparține unui autor individual, ci s-a născut din conștiința comună a unei comunități, reflectând experiențele, fricile și aspirațiile sale. Transmis din generație în generație prin povestiri, cântece, ritualuri și sărbători, mitul era mereu actualizat, fără a-și pierde esența sacră. Fiecare epocă îi adăuga nuanțe noi, dar păstra nucleul său simbolic, ceea ce îi asigura continuitatea și autoritatea spirituală. Mitul lui Zamolxis, de pildă, a circulat secole întregi în memoria colectivă a dacilor înainte ca Herodot să-l consemneze în scris, ca învățătură despre nemurire și renaștere spirituală.

Din această transmitere colectivă și ritualică se naște ***cosmoviziunea mitologică***, adică modul arhaic de a înțelege lumea ca totalitate vie și sacră, în care omul, natura și divinul sunt părți ale aceluiași organism cosmic. Pentru omul vechi, universul nu era un mecanism inert, ci o prezență animată de forțe divine. Cerul, pământul, apele, animalele și anotimpurile erau încărcate de sensuri spirituale, iar orice fenomen exprima voința zeilor. În această viziune unitară, sacrul și profanul nu se opun, ci coexistă, contopindu-se într-o ordine morală și cosmică. Astfel, mitul a oferit primele răspunsuri despre locul omului în univers și a fundamentat gândirea religioasă și simbolică a lumii vechi.

Prin natura sa, mitul are ***un caracter sacru și atemporal***. El nu povestește despre un trecut îndepărtat, ci despre un timp originar care continuă să existe în prezentul fiecărui ritual.

Evenimentele mitice se petrec „la începuturi”, în acel moment fondator în care lumea a fost creată și ordonată de divinitate. Însă pentru omul arhaic, acest început nu era ireversibil, ci putea fi reînviat: prin sărbători, jertfe și rituri, comunitatea readucea sacrul în prezent și restabilea echilibrul cosmic. Acest ***timp mitic*** nu este liniar, ca în gândirea modernă, ci ciclic și reversibil: el se reînnoiește necontenit, asemenea anotimpurilor sau vieții însăși. La solstiții, la începutul semănatului sau la culesul roadelor, oamenii nu comemorau trecutul, ci retrăiau actul creației. Pentru daci, ceremoniile dedicate lui Zamolxis erau tocmai o asemenea întoarcere la origini – o reactualizare a timpului sacru, prin care lumea era purificată și reașezată în ordinea divină.

Tot în acest cadru conceptual se înscrie ***cauzalitatea mitică***, potrivit căreia toate lucrurile au o cauză sacră. Nimic nu este întâmplător: ploaia cade pentru că zeul binevoiește, boala apare dintr-o greșeală ritualică, iar prosperitatea este darul zeilor mulțumiți. Această viziune unește planul moral cu cel cosmic – echilibrul lumii depinde de comportamentul oamenilor. Când ordinea sacră este respectată, zeii mențin armonia; când este încălcată, apar dezastrele, războaiele sau moartea.

O altă trăsătură a mitului este ***finalitatea sacră***, adică teleologia practicilor rituale. În universul arhaic, niciun gest nu era lipsit de sens: dansul ritualic, rugăciunea, jertfa sau sărbătoarea contribuiau la menținerea ordinii cosmice. Actul religios nu era un simplu obicei, ci o colaborare între om și divinitate în refacerea lumii. În mitologia dacică, trimiterea solului către Zamolxis reprezenta această comuniune între cele două planuri ale existenței. Sacrificiul simbolic al solului era menit să restabilească echilibrul dintre oameni și zei, dintre viață și moarte, dintre pământ și cer.

Personajele miturilor au un ***caracter supranatural și simbolic***. Ele nu sunt oameni obișnuiți, ci zei, eroi, spirite sau animale totemice care întruchipează forțe cosmice și valori morale. Zamolxis personifică înțelepciunea și nemurirea, Bendis exprimă maternitatea cosmică, iar Marele Lup Alb simbolizează curajul și protecția neamului. Aceste figuri nu trebuie privite realist, ci ca expresii ale unor adevăruri universale.

De asemenea, mitul are o ***dimensiune simbolică și metaforică***, exprimându-se prin imagini și semne, nu prin concepte raționale. Limbajul său figurativ ascunde sensuri multiple: muntele este axa lumii și locul ascensiunii spirituale, apa înseamnă purificare și renaștere, lumina reprezintă adevărul, iar întunericul – taina creației. Prin această bogăție simbolică, mitul devine inepuizabil: poate fi interpretat în moduri mereu noi, în funcție de epocă și de nivelul de conștiință al omului. Peștera lui Zamolxis, de exemplu, este în același timp un loc fizic și o imagine a coborârii în sine, a morții inițiatice și a renașterii spirituale.

Prin toate aceste trăsături, mitul se distinge de orice altă formă de narațiune. El nu urmărește divertismentul, ci cunoașterea prin trăire; nu descrie lumea, ci o sacralizează; nu relatează evenimente, ci instituie arhetipuri. În el, imaginația, religia și gândirea se împletesc într-o formă originară de înțelepciune colectivă. Mitul este, așadar, prima formă de filosofie și de religie a omenirii, expresia unității dintre gândire, credință și morală.

Înțelegerea acestor trăsături generale nu este însă completă fără o privire asupra **structurii interne a mitului**, adică asupra modului în care sensurile sale se organizează, se transmit și se transformă. Asemenea oricărei creații spirituale, mitul are o arhitectură proprie, alcătuită din elemente care se repetă, se combină și se regenerează în timp. Analiza acestor componente –

de la unitatea minimă de sens până la sistemul mitologic al unei culturi – ne ajută să înțelegem mecanismele prin care gândirea mitică se naște, se transmite și se perpetuează.

8.2. Structura mitului: de la *mitem* la *mitosferă*

La baza oricărui mit se află ***mitemul***, unitatea minimă de sens mitologic – echivalentul fonemului în limbaj sau al genei în biologie. Un mitem este o idee-simbol fundamentală, o secvență narativă recognoscibilă care poartă un sens arhetipal. De exemplu, în mitul lui Zamolxis se pot distinge *trei miteme* principale: *moartea simbolică* (retragerea în peșteră), *renașterea spirituală* (revenirea ca zeu al nemuririi) și *inițierea* (transformarea omului în ființă iluminată). Aceste structuri de sens se regăsesc în numeroase mituri universale: moartea și învierea lui Osiris în Egipt, coborârea zeiței Inanna în infern în mitologia sumeriană sau renașterea lui Dionysos în Grecia. Prin urmare, mitemul este nucleul semnificativ care se repetă și se combină în diverse configurații, generând variațiuni culturale ale aceleiași teme universale: suferință, moarte și regenerare.

Dacă mitemul reprezintă atomul gândirii mitice, ***sistemul de mituri*** constituie organismul complet: o rețea vie de simboluri și narațiuni sacre care definesc viziunea despre lume a unei civilizații. În cadrul acestui sistem, fiecare mit are un rol precis – unul explică originea universului, altul ordinea zeilor, altul destinul omului sau legile morale care guvernează existența. Împreună, aceste povești sacre alcătuiesc o arhitectură coerentă a sensului, în care natura, divinitatea și omul sunt părți ale aceleiași ordini cosmice. În mitologia dacică, de pildă, Zamolxis reprezintă principiul spiritual și nemurirea, Gebeleizis întruchipează puterea cerului și a justiției divine, Bendis exprimă feminitatea cosmică și

ciclul vieții, iar Lupul Alb simbolizează protecția și forța comunității. Împreună, aceste mituri alcătuiesc o viziune unitară în care natura, moartea și divinitatea sunt părți ale aceleiași ordini cosmice. Sistemul mitologic funcționează, așadar, ca o cosmoviziune totală: el oferă răspunsuri despre originea, sensul și finalitatea lumii, dar și norme morale și comportamentale pentru viața comunității.

Dar mitul nu este static. El se naște, se transformă și se adaptează necontenit – o dinamică numită ***mitogeneză***. Acest fenomen explică felul în care simbolurile și experiențele colective devin narațiuni sacre și cum acestea se adaptează de-a lungul timpului.

În spațiul românesc, mitogeneza începe încă din epoca culturii Cucuteni, se dezvoltă în mitologia dacică și continuă în sincretismul daco-roman, fiind ulterior integrată în creștinismul popular. Astfel, zeița Bendis a fost asimilată cu Fecioara Maria, Lupul Alb a devenit animalul Sfântului Andrei, iar Zamolxis a fost reinterpretat ca simbol al Învierii. Această transformare nu anulează mitul, ci îl regenerează: sensul sacru se păstrează, dar este exprimat prin forme și contexte noi.

Pe măsură ce dimensiunea sacrului se estompează, unele mituri își pierd forța originară, transformându-se în forme atenuate – ***mitoizii*** –, care păstrează urmele unei lumi dispărute. Mitoidul conservă structura narativă și simbolurile arhaice, dar le golește de conținutul sacru, devenind simplă poveste populară sau superstiție. Astfel, figura Babei Dochia, odinioară zeiță dacică a naturii și a ciclurilor anuale, s-a transformat treptat într-un personaj legendar ce anunță venirea primăverii. Sensul său nu mai este religios, ci calendaristic și moralizator: înțelepciunea, răbdarea și echilibrul

devin lecții de viață în locul unui mesaj inițiatic despre renaștere cosmică.

Deși desacralizați, mitoizii rămân mărturii ale continuității gândirii mitice. Ei arată că omul modern trăiește încă sub influența simbolurilor arhaice, chiar dacă nu le mai recunoaște semnificația spirituală.

În cele din urmă, toate aceste elemente coexistă în ceea ce cercetătorii numesc ***mitosferă*** – câmpul cultural în care se manifestă și se întrețes toate simbolurile și expresiile mitice ale unei civilizații. După cum planeta este înconjurată de biosferă, cultura este învăluită de mitosferă – un câmp invizibil al sensurilor sacre care modelează mentalitățile și comportamentele colective. În mitosfera dacică coexistau credințele despre natură, moarte, război și regenerare: sanctuarele, dansurile războinice, simbolurile totemice (lupul, șarpele, bradul), sărbătorile și obiceiurile agricole formau un univers spiritual coerent. Chiar și după creștinare, această mitosferă nu a dispărut; ea a supraviețuit în tradițiile populare, în datini, colinde și obiceiuri, păstrând vie legătura dintre om și sacrul originar.

În ansamblu, structura mitului dezvăluie natura sa de organism viu și dinamic. *Mitemele* reprezintă celulele fundamentale ale gândirii mitice; *sistemul de mituri,* arhitectura spirituală ce conferă coerență unei culturi; *mitogeneza,* procesul continuu de regenerare și adaptare; *mitoizii,* formele sale degradate, dar încă fertile simbolic; iar *mitosfera*, spațiul total în care mitul trăiește, respiră și modelează conștiința colectivă. Astfel înțeles, mitul nu este o relicvă a trecutului, ci un limbaj universal al umanității – un cod al spiritului care unește trecutul cu prezentul, natura cu transcendentul și omul cu divinul.

8.3. Mitul între cunoaștere și formare spirituală

Dincolo de structura sa simbolică, mitul are o **funcționalitate esențială**: el nu există doar pentru a fi povestit, ci pentru a acționa asupra conștiinței umane, explicând, inițiind și orientând comportamentul. Prin intermediul său, omul din epocile originare a căutat să confere sens misterului existenței și să transforme haosul lumii în ordine spirituală.

În absența științei, gândirea mitică a devenit instrumentul prin care universul era ordonat și viața umană căpăta semnificație. Privind cerul, lumina, suferința sau moartea, omul nu căuta cauze naturale, ci rațiuni sacre. Întrebările fundamentale – *„De unde venim?”, „Cum s-a născut lumea?”, „De ce murim?”, „Ce se întâmplă cu sufletul după moarte?”* – își găseau răspunsul nu în observație, ci în narațiuni sacre ce instituiau o viziune coerentă asupra cosmosului și stabileau raportul dintre uman și divin. Astfel s-a conturat ***funcția explicativă*** a mitului: nevoia de a descoperi un sens ordonator dincolo de haos și imprevizibil. Miturile nu urmăresc să explice mecanismul unui fenomen, ci sensul lui; nu analizează cauze, ci dezvăluie semnificații. Pentru omul vechi, realitatea nu era neutră, ci însuflețită de intenția zeilor; fiecare eveniment – furtuna, boala, nașterea sau eclipsa – purta o încărcătură morală și cosmică.

În toate culturile arhaice, mitul a fost prima formă de cunoaștere. El a oferit răspunsuri simbolice la marile întrebări ale existenței: ***cosmogoniile*** au explicat *nașterea universului* din haosul primordial, ***teogoniile*** au fixat *ierarhiile divine*, ***antropogoniile*** au dezvăluit *legătura omului cu sacralitatea*, iar ***miturile escatologice*** au oferit o viziune despre *sfârșitul și renașterea lumii*. Aceste narațiuni originare au oferit primele forme de înțelegere a lumii, transformând haosul în ordine și

conferind existenței un sens, cu mult înainte ca rațiunea și știința să încerce să o explice.

Exemplele acestei gândiri simbolice se regăsesc în toate civilizațiile antice. În Egipt, zeul Ra s-a ridicat din apele haosului și a adus lumina, întemeind cosmosul; în Babilon, Marduk a învins monstrul primordial Tiamat, iar lupta devine actul însuși al creației; în mitologia nordică, Odin a modelat pământul din trupul uriașului Ymir; iar în tradiția iudeo-creștină, Dumnezeu a creat lumea prin Cuvânt, separând lumina de întuneric – o victorie a ordinii asupra haosului.

În acest vast peisaj mitologic, *civilizația greacă* ocupă un loc central, fiind considerată *leagănul gândirii și culturii europene*. Pentru greci, mitul nu era o simplă povestire fantastică, ci o formă de cunoaștere sacră, o reflecție asupra originii lumii și a destinului uman. Zeii Olimpului, în frunte cu Zeus, reprezentau nu doar forțe ale naturii, ci principii morale și cosmice. Fiecare divinitate întruchipa o idee fundamentală a ordinii universale: Athena simboliza rațiunea și înțelepciunea, Apollo armonia și lumina, Artemis libertatea naturii, Poseidon puterea elementelor, iar Hades profunzimea lumii de dincolo. Mitologia greacă a devenit, astfel, un sistem filosofic al imaginației, în care sacralitatea, etica și estetica se întâlneau într-o unitate perfectă.

Influența acestei concepții a fost decisivă asupra *civilizației romane*, care a asimilat și adaptat modelele grecești, dând naștere unei mitologii sincretice, greco-romane. La început, romanii își imaginau zeii ca forțe impersonale ale naturii, protectori ai câmpurilor, familiei și gospodăriei. Abia după contactul cu Grecia, în secolul al VI-lea î.Hr., zeii lor au fost umanizați și integrați într-un panteon coerent, sub influența marilor centre culturale din sudul Italiei. Potrivit eruditului Marcus Terentius Varro, această trecere

de la puteri abstracte la divinități antropomorfe a marcat maturizarea spirituală a Romei.

În ultimele secole ale Republicii, autori precum Virgil și Ovidiu au transformat tradiția romană într-o mitologie literară de mare rafinament, în care vechii zei italici se contopeau cu figurile elene. Astfel s-a născut un sistem simbolic care a inspirat literatura, arta și filosofia europeană pentru următoarele două milenii.

Mitologia romană se remarcă printr-un pronunțat spirit practic și moral: fiecare aspect al vieții era sub protecția unei divinități. Zeii nu erau doar forțe cosmice, ci și garanți ai ordinii civice și ai datoriei. Jupiter, echivalentul lui Zeus, era stăpânul cerului și al oamenilor, zeul luminii și al dreptății. Junona (Hera) veghea asupra căsătoriei și a familiei, Neptun (Poseidon) domnea peste mări, Marte (Ares) personifica curajul războinic, iar Minerva (Athena) reprezenta înțelepciunea și strategia. Venus (Aphrodita) era zeița iubirii și a frumuseții, dar și simbol al fertilității, Vulcan (Hephaestus) stăpânea focul și meșteșugurile, Ceres (Demeter) proteja recoltele, iar Mercur (Hermes) era mesagerul zeilor și patron al comerțului.

Acest panteon, care includea și divinități precum Diana (Artemis), zeița luminii și a naturii, Apollo, zeul artei și al poeziei, Saturn (Cronos), stăpânul timpului, sau Vesta (Hestia), protectoarea focului din cămin, reflectă o concepție ordonată asupra universului: fiecare forță naturală și fiecare virtute morală își avea reprezentarea sa divină. Religia romană era, prin urmare, o armonizare între ordinea cosmică și cea civică, articulând sacralitatea prin rațiune. Această corespondență între mitologia greacă și romană nu este o simplă coincidență culturală, ci dovada unei continuități spirituale. Dacă mitul grec celebra frumusețea și echilibrul, cel roman exalta disciplina și datoria; ambele, însă,

derivau din aceeași nevoie universală de a conferi sens existenței și de a ancora umanul în ordinea divină.

Alături de miturile elene și romane, *mitologia daco-getică* oferă o viziune proprie asupra relației dintre om și cosmos. Ea se întemeiază pe ideea nemuririi și a regenerării spirituale. Zamolxis, zeul-învățător, întruchipează inițierea și depășirea condiției muritoare; Gebeleizis, zeul cerului și al fulgerului, reprezintă puterea justiției divine; iar Bendis, zeița lunii și a pădurilor, simbolizează legătura omului cu natura și ritmurile universului.

Astfel, în toate aceste tradiții – egipteană, greacă, romană sau dacică – lumea nu este rodul întâmplării, ci expresia unei voințe superioare. Natura este însuflețită, iar fenomenele devin semne ale unei ordini spirituale: ploaia este binecuvântare, seceta – pedeapsă, iar moartea – o trecere spre o altă formă de existență.

Prin asemenea reprezentări, miturile au împlinit nevoia omului de a înțelege lumea și de a-și afla locul în ea. Ele au transformat existența într-o poveste plină de semnificație, natura într-o oglindă a sacrului, iar moartea într-o treaptă a renașterii. Mai mult decât o simplă explicație a realității, mitul conferă lumii dimensiune spirituală și sens, arătând că nimic nu este lipsit de rost în ordinea cosmică. De aceea, el nu poate fi privit ca o relicvă a trecutului, ci ca actul fondator al culturii umane – temelia oricărei cunoașteri care nu se limitează la a descrie lumea, ci caută să pătrundă taina existenței.

Pornind de la această perspectivă universală, miturile au fost ulterior clasificate după tema centrală și funcția lor.

Categoria mitului	Definiție și funcție explicativă	Exemple
Cosmogonice	Explică originea universului și transformarea haosului în ordine, prin intervenția divinității creatoare.	Grecia: nașterea lumii din Haos și apariția lui Uranus și Geea; Dacia: creația prin voința lui Zamolxis și lumina lui Gebeleizis.
Teogonice	Prezintă nașterea și ierarhia zeilor, stabilind ordinea divină a cosmosului.	Grecia: succesiunea Uranus–Cronos–Zeus, ordinea olimpiană; Roma: Jupiter, Junona și Minerva – triada supremă; Dacia: Zamolxis, Gebeleizis și Bendis – principiile cerului, pământului și naturii.
Antropogonice	Relatează apariția omului și legătura sa cu sacralitatea și destinul.	Grecia: modelarea omului de către Prometeu; Dacia: Zamolxis – omul care transcende moartea și devine divin.
Escatologice	Descriu sfârșitul lumii, reînnoirea cosmică și destinul sufletului după moarte.	Grecia: mitul Potopului lui Deucalion; Scandinavia: Ragnarök; Dacia: moartea ca reîntoarcere în ordinea sacră, sub protecția lui Zamolxis.
Etice	Ilustrează lupta dintre bine și rău, stabilind modele	Grecia: pedeapsa lui Prometeu pentru trufie; Roma: Marte ca simbol al curajului civic; Dacia:

	morale și comportamentale.	jertfa eroilor și credința în nemurire.
Astrale	Explică fenomenele cerești (soarele, luna, fulgerul, ploaia) și rolul lor sacru.	Grecia: Helios – zeul soarelui și Artemis – zeița lunii; Roma: Sol și Luna; Dacia: Gebeleizis – zeul cerului și Bendis – zeița lunii.
Eroice	Prezintă faptele eroilor semi-divini care întemeiază popoare sau fac ordine în lume.	Grecia: Heracle, Perseu, Tezeu; Roma: Enea – întemeietorul mitic al Romei; Dacia: Marele Lup Alb – simbol al unității și al protecției divine.

Omul arhaic a trăit nevoia de a transforma necunoscutul în semnificație. Prin urmare, mitul nu este doar începutul culturii, ci *sufletul ei* – o formă de gândire poetică și religioasă care a făcut posibilă civilizația însăși.

Dacă prin funcția explicativă mitul a oferit omului o ordine a lumii, prin ***funcția inițiatică*** i-a dăruit o ordine a sinelui. El nu se limitează la a descrie universul, ci îl formează pe individ, devenind un ghid spiritual prin care omul învață să se integreze în cosmos și în comunitate. Spre deosebire de o simplă povestire, mitul era o experiență vie, reînviată prin ritualuri și transmisă din generație în generație ca o cale de cunoaștere și de maturizare interioară.

Funcția inițiatică a mitului exprimă rolul său formativ: mitul nu doar explică lumea, ci îl modelează pe om, oferindu-i o cale de maturizare spirituală. Mircea Eliade a subliniat că fiecare rit de trecere din societățile arhaice reia un model divin, fiind o repetare simbolică a unui act primordial. Prin aceste ritualuri,

experiența umană se leagă de ordinea sacrului: viața nu mai este o succesiune de întâmplări, ci o serie de etape care au sens și valoare spirituală.

În toate culturile, inițierea se desfășoară sub forma unei morți simbolice urmate de renaștere spirituală. În Egiptul antic, faraonul, la urcarea pe tron, „murea" ca om și „renăștea" ca zeu al ordinii divine; în Grecia, misterele de la Eleusis, dedicate lui Demeter și Persefonei, dramatizau coborârea în întunericul morții și revenirea la lumină – experiență a purificării și a regenerării interioare. În creștinism, aceeași schemă se păstrează prin botez: omul vechi moare în apă, iar omul nou se naște în spirit. Toate aceste ritualuri transmit o învățătură comună – că moartea și viața, suferința și renașterea nu sunt opuse, ci faze ale aceleiași deveniri.

Astfel, mitul nu este o simplă poveste despre zei, ci un ghid existențial. El trasează drumul de la neștiință la înțelepciune, de la fragilitate la forță interioară, de la finitudinea omului la contactul cu divinul. Inițierea reprezintă pentru individ o transformare de conștiință: omul descoperă că face parte dintr-o ordine mai înaltă, că suferința are rost și că moartea nu este sfârșit, ci trecere spre o altă formă de viață.

Religia dacilor ilustrează exemplar această funcție. În centrul ei se află mitul lui Zamolxis, zeul înțelepciunii și al nemuririi. Retragerea sa într-o peșteră – spațiu al tainelor și al morții simbolice – urmată de revenirea printre oameni ca divinitate, reprezintă un drum inițiatic complet: separare, încercare, renaștere. Peștera devine locul confruntării cu frica, al depășirii limitelor umane și al transfigurării prin cunoaștere. Când Zamolxis revine, el nu mai este om, ci o ființă iluminată, care le oferă oamenilor revelația nemuririi. Aceeași structură – moarte și renaștere spirituală – se regăsește în miturile multor civilizații:

Osiris ucis și reînviat, Inanna coborând în infern, Dionysos renăscut din cenușă. Dar la daci, inițierea capătă o dimensiune colectivă. Ritualul, relatat de Herodot, despre trimiterea solului către Zamolxis exprimă această concepție. Comunitatea întreagă participa simbolic la moartea solului ales, trimis pentru a transmite rugăciunile poporului. Moartea devenea astfel mijloc de comunicare cu divinitatea, iar sacrificiul – o cale de purificare și înnoire a lumii. În această perspectivă, inițierea nu înseamnă doar trecerea la o altă etapă a vieții, ci accesul la o înțelegere superioară a existenței. Omul învăța, prin ritual, că moartea nu este pedeapsă, ci transformare, iar suferința – un pas spre desăvârșire.

Funcția inițiatică a mitului nu se limitează la sfera religioasă – ea modelează și conștiința morală a individului. În absența instituțiilor de educație, mitul era un cod viu al vieții, un sistem de valori transmise prin exemplul eroilor și al zeilor. În mitologia greacă, Heracle, Ulise sau Perseu trec prin încercări menite să le verifice virtutea: curajul, loialitatea, cumpătarea. În miturile nordice, Odin sacrifică un ochi pentru a dobândi înțelepciune – o lecție despre prețul cunoașterii. În tradiția biblică, Iov și Avraam întruchipează fidelitatea și credința în ordinea divină. La daci, aceleași valori se reflectau în cultul eroilor și al războinicilor. Moartea în luptă era considerată o inițiere supremă, o trecere în lumea lui Zamolxis. Credința în nemurirea sufletului îi elibera de frica morții, transformând lupta și sacrificiul în acte de demnitate și credință. Astfel, mitul devine nu doar o cale spirituală, ci și una morală: el formează caractere, nu doar credințe.

Dincolo de formele colective, funcția inițiatică are o valoare universală – aceea a drumului interior. Joseph Campbell a numit acest parcurs „drumul eroului”: o schemă arhetipală în care orice individ trece prin chemare, încercare, moarte simbolică și

renaștere. Eroul mitologic este imaginea fiecărui om care caută sensul propriei vieți, iar inițierea este procesul prin care se descoperă pe sine și se armonizează cu lumea. Zamolxis, Osiris, Buddha, Hristos – toți urmează același arhetip al transformării. Prin suferință și iluminare, devin modele de trecere din uman în spiritual. Mitul, așadar, nu doar povestește această călătorie, ci o propune ca experiență universală: fiecare om, confruntându-se cu propriile limite, poate atinge înțelepciunea.

Funcția inițiatică a mitului dezvăluie puterea formativă a sacrului. Mitul este o școală a devenirii, un ritual al transformării și o punte între om și cosmos. El învață că viața este o succesiune de treceri – din copilărie spre maturitate, din ignoranță spre cunoaștere, din efemer spre eternitate. În mitologia dacică, aceste sensuri se concentrează în figura lui Zamolxis, care transformă moartea în renaștere, suferința în iluminare și omul în ființă nemuritoare. Într-o lume fără legi scrise, mitul era legea morală și spirituală a comunității – o carte nescrisă a sufletului, prin care omul învăța să trăiască în armonie cu natura, cu divinitatea și cu sine însuși.

Pe lângă rolul său explicativ și formativ, mitul îndeplinește o ***funcție morală*** – el este un cod nescris al comportamentului uman, un model de viață prin care societățile arhaice își reglează normele și valorile. În lipsa codificărilor juridice, mitul funcționa ca autoritate supremă: ceea ce făcuseră zeii la începuturi devenea exemplu pentru oameni.

Pentru omul arhaic, nu exista distincție între morală și religie. A acționa moral însemna a repeta un gest divin. De aceea, fiecare faptă importantă – munca, ospățul, iubirea, războiul, moartea – avea un model sacru, consfințit prin mit. Zeii și eroii nu erau doar personaje, ci arhetipuri morale: cel curajos era glorificat,

cel trădător pedepsit, iar cel care se sacrifica pentru comunitate devenea simbol al virtuții.

Funcția morală a mitului derivă din ideea exemplului originar. În mitologia greacă, Prometeu este pedepsit pentru trufia de a fura focul zeilor, dar rămâne modelul spiritului creator care înfruntă autoritatea în numele umanității. În tradiția ebraică, Noe este salvat de potop datorită dreptății sale; în miturile nordice, zeii se pregătesc pentru Ragnarök (în mitologia nordică, sfârșitul lumii, dar nu în sensul distrugerii totale, ci al unei mari reînnoiri cosmice) nu pentru a evita moartea, ci pentru a lupta cu onoare până la capăt.

Fiecare dintre aceste narațiuni transmite o normă morală universală: curajul, fidelitatea, cumpătarea, dreptatea, respectul față de sacru. Mitul nu impune reguli prin interdicții, ci inspiră comportamente prin modele exemplare.

În religia și mitologia dacică, valorile morale nu erau doar reguli sociale, ci acte sacre. Curajul, demnitatea și jertfa aveau sens religios: războinicul dac nu lupta pentru glorie, ci pentru a-și dovedi credința în ordinea cosmică a lui Zamolxis.

Herodot nota că dacii „nu se tem de moarte, ci o primesc cu bucurie", convinși că sufletul nu se stinge, ci trece într-o lume mai bună. Astfel, moartea eroică nu era o pierdere, ci o inițiere supremă. Fapta bună, sacrificiul și loialitatea deveneau porți către nemurire. În același sens, trimiterea solului către Zamolxis avea o semnificație morală colectivă: alesul se jertfea pentru binele tuturor, iar comunitatea se purifica prin curajul său.

Această etică a sacrificiului și a onoarei a stat la temelia spiritului dacic și, mai târziu, a etosului românesc. A fi drept, curajos și loial însemna a trăi conform legii divine – nu impuse din afară, ci interiorizate prin credință.

Într-o lume lipsită de instituții etice formale, mitul garanta echilibrul moral prin reiterarea exemplului sacru.

Așadar, mitul, în ansamblul său, este o *formă totală de cunoaștere și devenire*. Cele trei funcții fundamentale – *explicativă, inițiatică și morală* – nu acționează separat, ci se completează reciproc într-o viziune unitară asupra lumii. Prin *funcția explicativă,* mitul conferă sens universului și fenomenelor naturale, transformând haosul în ordine spirituală. Prin *funcția inițiatică*, el ghidează omul pe drumul transformării interioare, de la ignoranță la cunoaștere, de la efemer la etern. Prin *funcția morală*, el oferă modele de comportament, consolidând valorile și coeziunea comunității.

8.4. Paradigme ale interpretării mitului

Înțelegerea acestor caracteristici și funcții conduce, în mod firesc, la **mitologie** – domeniul care sistematizează și interpretează ansamblul narațiunilor sacre.

Noțiunea de **mitologie** are două accepțiuni complementare:

- ✓ ***într-un sens restrâns***, desemnează ansamblul miturilor unei civilizații, adică patrimoniul său mitic (de pildă, mitologia greacă, romană sau dacică);
- ✓ ***într-un sens larg***, desemnează știința care studiază miturile, structura, funcțiile și semnificațiile lor în cadrul culturilor umane.

Apărută din dorința de a înțelege sensul profund al acestor povestiri, mitologia îmbină perspectivele religiei, filosofiei, antropologiei, lingvisticii și istoriei, devenind atât o formă arhaică de reflecție asupra lumii, cât și o disciplină modernă de analiză a simbolurilor culturale. Ea depășește simpla descriere a miturilor, investigând mecanismele gândirii mitice – felul în care omenirea a

transpus experiența sacrului în imagini, rituri și arhetipuri. În acest sens, mitologia studiază structura și funcțiile miturilor în diferite civilizații, urmărind cum acestea exprimă ordinea cosmică, relația dintre om și divinitate și aspirația către sens.

Etimologic, termenul derivă din grecescul *mythos* („povestire, legendă") și *logos* („discurs, rațiune, știință"), desemnând efortul rațiunii de a traduce în concepte ceea ce omul arhaic trăia sub forma revelației și a ritualului. Prin urmare, mitologia poate fi privită ca o raționalizare a sacrului – un demers prin care gândirea umană transformă experiența religioasă în cunoaștere simbolică. Astfel înțeleasă, mitologia nu este doar o disciplină dedicată trecutului, ci o cheie de lectură a civilizației: ea explică modul în care popoarele, de-a lungul timpului, au ordonat lumea prin mit, conferindu-i sens și coerență spirituală.

De-a lungul timpului, gândirea mitologică a fost interpretată printr-o varietate de paradigme, fiecare reflectând o etapă a evoluției culturale și științifice a umanității.

Prima dintre acestea, ***interpretarea raționalistă***, s-a conturat în secolul al XVIII-lea, într-un context dominat de spiritul Luminilor. Reprezentanți precum Bernard Fontenelle sau David Hume au considerat miturile simple explicații naive ale fenomenelor naturale, expresii ale ignoranței preștiințifice. Deși această perspectivă a fost ulterior depășită, ea a pregătit terenul pentru o abordare mai sistematică, stimulând interesul pentru originea și funcția miturilor în diverse culturi.

În secolul XX, accentul s-a mutat de la explicație la semnificație. ***Interpretarea simbolic-psihologică***, dezvoltată de psihologul elvețian Carl Gustav Jung și continuată de mitologul american Joseph Campbell, a văzut în mit o expresie a inconștientului colectiv — acel strat profund al psihicului în care

se manifestă arhetipurile universale ale umanității. În această viziune, miturile nu sunt simple fabulații, ci proiecții ale experiențelor fundamentale ale sufletului omenesc: nașterea, moartea, iubirea, teama, sacrificiul și renașterea. Campbell a sistematizat aceste observații în conceptul de *monomit* sau *drumul eroului*, prezent în toate culturile lumii, de la epopeile orientale la mitologia greacă și la tradițiile dacice.

O altă direcție majoră a fost ***interpretarea structuralistă***, promovată de antropologul francez Claude Lévi-Strauss, care a tratat mitul ca pe un limbaj alcătuit din unități de sens fundamentale – *miteme* – organizate prin opoziții binare precum viață/moarte, lumină/întuneric sau natură/cultură. Lévi-Strauss a demonstrat că aceste structuri logice nu sunt arbitrare, ci exprimă modul universal al minții umane de a ordona realitatea. În acest sens, mitul devine un sistem coerent de semnificații, o „gramatică" a gândirii simbolice.

O interpretare complementară a fost propusă de istoricul religiilor și filosoful român Mircea Eliade, care a privit mitul din perspectivă ***religioasă și hermeneutică***, arătând că mitul este o istorie sacră, un model exemplar care explică originea lumii și permite omului să se reintegreze periodic în timpul originar prin ritualuri. Pentru el, mitul nu este ficțiune, ci o formă de cunoaștere sacră, un instrument de regenerare spirituală. În aceeași direcție, filosoful Paul Ricoeur și hermeneutul francez Gilbert Durand au insistat asupra dimensiunii simbolice a mitului, văzându-l ca pe un limbaj prin care transcendentul se revelează omului.

În spațiul românesc, Romulus Vulcănescu, autorul monumentalei *Mitologie română* (1985), a oferit o sinteză de referință. El a evidențiat continuitatea elementelor dacice în spiritualitatea populară și a clasificat miturile românești în funcție

de tematică: cosmogonice, etnogonice, funerare, pastorale. Cercetători precum Ovidiu Bârlea, Alexandru Paleologu și Mihai Coman au extins ulterior analiza spre folclorul modern, cultura de masă și miturile contemporane, demonstrând că simbolurile arhaice supraviețuiesc în imaginarul actual sub forme noi – de la legendele urbane la miturile mediatice și politice.

Pe baza acestor contribuții s-au conturat principalele **metode moderne de cercetare a mitului**, care reflectă pluralitatea abordărilor interdisciplinare.

- ✓ ***Metoda comparativă***, formulată de James Frazer și dezvoltată de Mircea Eliade și Georges Dumézil, identifică asemănările dintre miturile diferitelor civilizații, descoperind arhetipuri universale precum moartea și renașterea, eroul salvator sau sacrificiul inițiatic. Astfel, mitul lui Zamolxis poate fi comparat cu cel al lui Osiris din Egipt sau al lui Dionysos din Grecia, toate ilustrând ideea transformării spirituale prin moarte și reînviere.
- ✓ ***Metoda structuralistă***, elaborată de Lévi-Strauss, tratează mitul ca pe un sistem de opoziții simbolice. În mitologia dacică, antitezele viață/moarte, pământ/cer sau lumină/întuneric se reconciliază prin conceptul de nemurire, exprimând concepția unei ordini universale armonioase.
- ✓ ***Metoda simbolic-arhetipală***, inspirată de Jung și Campbell, consideră mitul o manifestare a inconștientului colectiv. Zamolxis urmează, și el, drumul arhetipal al eroului: retragerea în peșteră, moartea simbolică, renașterea și întoarcerea printre oameni ca învățător al nemuririi.
- ✓ ***Metoda istoric-antropologică***, dezvoltată de etnologul polonez Bronisław Malinowski și continuată de Romulus Vulcănescu, abordează mitul ca expresie a instituțiilor, riturilor și valorilor

unei comunități. În cazul dacilor, miturile despre nemurire, sacrificiu și lupul totemic reflectă nu doar o viziune religioasă, ci și un mod de viață războinic și comunitar.

- ✓ ***Metoda hermeneutică***, susținută de Ricoeur, Eliade și Durand, urmărește sensul profund al mitului în contextul cultural care l-a generat. Interpretată astfel, peștera lui Zamolxis devine simbolul morții inițiatice și al iluminării spirituale, nu doar un episod legendar.

Toate aceste metode, aplicate complementar, dezvăluie complexitatea fenomenului mitic. Analiza comparativă scoate la iveală universalitatea temelor, structuralismul identifică logica internă a miturilor, psihologia arhetipală explorează profunzimile psihice, antropologia leagă mitul de viața socială, iar hermeneutica îi restituie dimensiunea spirituală.

În ansamblu, mitologia se afirmă ca o știință a spiritului uman – o sinteză între rațiune și credință, între istorie și simbol. Ea demonstrează că, dincolo de diferențele de epocă și de cultură, omul a căutat dintotdeauna același lucru: o ordine a lumii, o justificare a suferinței și o promisiune de nemurire.

Departe de a fi dispărut odată cu raționalismul modern, mitul continuă să existe, sub forme reconfigurate, în imaginarul contemporan. În epoca științei și a tehnologiei, omul nu a încetat să creeze narațiuni simbolice, ci doar le-a mutat într-un alt registru: cel al culturii mediatice, al politicii, al consumului și al ficțiunii colective. ***Miturile moderne*** s-au desprins de sacru, dar păstrează structura arhetipală a gândirii mitice: povestea eroului, lupta dintre bine și rău, căutarea salvării sau a adevărului. Astfel, eroii din filme, sportivi, lideri politici sau vedete culturale devin purtătorii unor mituri noi – ale reușitei, ale sacrificiului, ale mântuirii prin performanță. În același fel, credințele în civilizații extraterestre,

conspirații mondiale sau „lideri providențiali” ilustrează nevoia permanentă de mister, explicație și speranță. Asemenea miturilor arhaice, și acestea oferă sens și coeziune, ordonând haosul unei lumi fragmentate și tehnologizate.

Prin urmare, mitul nu este o relicvă a trecutului, ci un mecanism universal al conștiinței umane, o matrice de interpretare a realității care transcende epocile. Mitologia nu studiază doar trecutul, ci descifrează codul viu al culturii – acolo unde rațiunea și simbolul se întâlnesc pentru a revela misterul existenței.

Întrebări și sarcini:

1. Definiți conceptul de *mit* și explicați principalele sale caracteristici (caracter sacru, colectiv, oral, simbolic).
2. Care sunt funcțiile fundamentale ale mitului? Ilustrați fiecare cu exemple.
3. Explicați de ce mitul nu este o ficțiune, ci o formă de cunoaștere simbolică și religioasă a realității.
4. Care este diferența dintre *mit, legendă și basm*? Oferiți câte un exemplu și precizați funcția distinctă a fiecăruia.
5. Argumentați afirmația: *„Mitul este o formă de gândire care sacralizează lumea și conferă sens existenței.”*
6. Descrieți principalele categorii de mituri (cosmogonice, teogonice, antropogonice, escatologice etc.) și precizați funcția fiecăreia.
7. Realizați un tabel comparativ între cele trei funcții fundamentale ale mitului (explicativă, inițiatică, morală), precizând pentru fiecare: scopul, mijlocul de manifestare și exemplul reprezentativ.
8. Menționați sensul etimologic al termenului „mitologie” și arătați cum îmbină dimensiunea narativă (*mythos*) cu cea

rațională (*logos*). Explicați diferența dintre cele două accepții ale termenului.

9. Comentați rolul mitologiei grecești în formarea culturii europene, evidențiind influența sa asupra artei, literaturii și gândirii filosofice.
10. Identificați corespondențele dintre zeii greci și romani și comentați semnificația acestor echivalențe culturale.
11. Explicați conceptele de *mitem, mitogeneză, mitoizi* și *mitosferă*. Cum reflectă acestea dinamica și supraviețuirea gândirii mitice în timp?
12. Argumentați, într-un text de 8-10 rânduri, afirmația: *„Mitologia nu este o știință a trecutului, ci o cheie de interpretare a civilizației umane”*, valorificând exemple din mitologiile studiate.

TEMA 9. MITOLOGIA DACICĂ

Mitologia dacică se constituie ca o expresie unică a spiritualității europene vechi, o sinteză între gândirea religioasă, morală și filosofică a unui popor care și-a întemeiat existența pe comuniunea cu natura și pe credința în nemurire. Ea nu descrie doar o serie de divinități sau rituri, ci revelează o concepție despre lume în care sacrul pătrunde întreaga realitate, iar omul este parte dintr-un întreg ordonat de legi divine. În viziunea dacilor, viața și moartea, lumina și întunericul, cerul și pământul nu sunt opoziții, ci aspecte complementare ale aceleiași armonii universale. Astfel, mitul devine limbajul prin care se exprimă legătura dintre om și cosmos, iar religia – un mod de a trăi conform acestei ordini sacre.

Rădăcinile mitologiei dacice coboară adânc în straturile preistoriei spațiului carpato-danubiano-pontic, unde s-au conturat primele forme de gândire religioasă și simbolică. În dialog cu tradiții arhaice, precum complexul cultural Cucuteni–Tripolie (mileniile V–III î.Hr.), această spiritualitate a integrat cultul pământului fertil, venerația ciclurilor naturii și credința în forța protectoare a strămoșilor. Mitologia dacică nu apare, așadar, ca un sistem izolat, ci ca o sinteză a unor experiențe religioase multiseculare, rafinate treptat într-o viziune coerentă asupra lumii.

Mitologia dacică se definește printr-un ansamblu coerent de **trăsături** care o diferențiază de marile religii politeiste ale lumii antice. Ea nu este o simplă colecție de credințe, ci un sistem spiritual unitar, ce exprimă o concepție originală asupra cosmosului, a omului și a raportului dintre natură și divinitate.

- ✓ Prima dimensiune esențială este ***credința în nemurirea sufletului*** – fundamentul întregii gândiri religioase dacice, care conferă acesteia o dimensiune metafizică și eroică.

Pentru daci, nemurirea nu era o dogmă teoretică, ci o certitudine trăită, un principiu care orienta întreaga conduită umană. Moartea nu marca sfârșitul, ci o trecere spre o formă superioară a existenței, o reintegrare în ordinea divină. Această concepție transforma curajul într-o virtute sacră: războinicul dacic înfrunta moartea cu seninătate, convins că sufletul său va continua să trăiască alături de Zamolxis. Jertfa devenea o formă de comuniune cu divinitatea, iar eroismul – o cale de mântuire. În acest context, lupta nu era un simplu act militar, ci un ritual cosmic, prin care se reafirma echilibrul dintre viață și moarte, dintre uman și divin.

Credința în nemurirea sufletului conferă religiei dacilor o coerență morală și o noblețe spirituală aparte: omul își depășește frica, își asumă destinul și își trăiește viața ca pe un proces de purificare și desăvârșire interioară. Mitologia dacică devine astfel o „teologie a curajului", în care eroismul, credința și seninătatea în fața morții definesc măsura supremă a demnității umane.

- ✓ Pe temeiul acestei credințe în continuitatea existenței se articulează ***dimensiunea inițiatică***, prin care moartea devine nu un final, ci o etapă de trecere spre perfecțiune interioară. Astfel, inițierea și simbolismul morții și renașterii constituie o altă caracteristică fundamentală a mitologiei dacice, care îi conferă profunzime spirituală și sens transformator.

Mitul lui Zamolxis, cu retragerea în peșteră și reîntoarcerea ca zeu al nemuririi, ilustrează procesul de transfigurare a omului prin moarte simbolică și renaștere interioară. Peștera devine spațiul confruntării cu limitele umane, iar ieșirea din ea – semnul iluminării și al reîntregirii spirituale. Aceeași schemă se regăsește în ritualurile de trecere și în ceremoniile colective, unde sacrificiul și purificarea marchează accesul la o nouă etapă a existenței. În

acest context, mitologia dacică se definește ca un sistem inițiatic, în care moartea nu este un sfârșit, ci prag spre desăvârșire.

- ✓ Din relația dintre spirit, natură și comunitate rezultă următoarea trăsătură – ***armonia dintre etică, cosmologie și viața socială*** – care exprimă concepția dacilor despre unitatea dintre legea morală, ordinea cosmică și organizarea comunității.

Religia dacilor nu era separată de viața cotidiană: zeii, percepuți ca prezențe vii, inspirau curajul, dădeau sens muncii și reglementau comportamentele colective. Curajul, cumpătarea, fidelitatea și spiritul de jertfă nu erau simple virtuți individuale, ci manifestări ale unei legi divine care guverna tot ceea ce există – natura, omul și societatea. Pentru daci, existența morală era o formă de participare la ordinea sacrului: războinicul curajos, preotul înțelept sau țăranul cumpătat își împlineau destinul nu prin supunere oarbă, ci prin armonizarea propriei vieți cu ritmurile universului.

Ritualurile, sărbătorile și jertfele au rolul de a reafirma unitatea dintre individ, comunitate și cosmos. Fiecare act important – de la semănat până la război – repeta simbolic gesturile divine originare. În acest fel, mitologia funcționează ca un cod moral și social, în care ordinea cosmică se reflecta în ordinea umană.

Prin această viziune, dacii au creat o civilizație teonomă, întemeiată pe convingerea că binele și echilibrul lumii se susțin reciproc. Religia, etica și viața socială formau un sistem unitar, în care mitul nu era doar povestire sacră, ci normă vie – un model de conduită și un mod de a trăi în armonie cu divinitatea și cu universul.

- ✓ Armonia etico-religioasă se prelungește firesc în concepția panteistă asupra lumii, unde natura devine o expresie vie a

sacrului. ***Panteismul activ și sacralizarea naturii*** constituie o altă trăsătură definitorie a spiritualității dacice, care exprimă o viziune organică asupra lumii: natura nu este un spațiu inert, ci un organism viu, străbătut de prezențe sacre.

Pentru daci, fiecare element al mediului – muntele, izvorul, pădurea, vântul – deține o funcție spirituală și participă la ordinea universală. Carpații sunt concepuți ca *axis mundi*, loc de legătură dintre tărâmul divin și cel omenesc; peștera devine spațiul inițiatic al morții și al renașterii spirituale; pădurea, prin taina și forța ei regeneratoare, este templul naturii; iar vântul, ca suflare cosmică, semnifică respirația divinității în lume.

Această gândire panteistă nu separă omul de natură, ci îl integrează într-un circuit sacru al vieții. Divinul nu domină lumea din exterior, ci o animă din interior, iar omul, prin gesturile sale rituale, prin ofrande și prin comportament moral, contribuie la menținerea armoniei cosmice. Fiecare acțiune, dacă este făcută cu conștiința sacrului, devine un act de comuniune cu universul. Astfel, religia dacilor nu este o religie a supunerii, ci a participării: omul nu se teme de zei, ci cooperează cu ei pentru păstrarea echilibrului lumii.

Sacralizarea naturii, în mitologia dacică, se apropie de o formă de *ecospiritualitate arhaică*, în care viața, moartea și regenerarea sunt văzute ca manifestări ale aceluiași principiu divin. Natura nu este doar locul revelației, ci însăși materia revelației – un limbaj prin care zeii se exprimă, iar omul, trăind în armonie cu ea, își împlinește vocația cosmică.

- ✓ Toate aceste dimensiuni spirituale culminează în viziunea unitară a universului, care se reflectă și în ***structura restrânsă a panteonului dacic***.

Figura centrală a acestui panteon este *Zamolxis*, zeul suprem al cerului, al înțelepciunii și al nemuririi. În tradiția consemnată de Herodot, Zamolxis a fost inițial un om înțelept care, după o perioadă de învățătură în Grecia (se spune că era chiar discipol al lui Pitagora), s-a întors printre daci pentru a le revela taina vieții veșnice. Retragerea sa într-o peșteră timp de trei ani și revenirea ulterioară au devenit simbolul morții și al renașterii spirituale. Zamolxis devine, astfel, o figură a înțeleptului divinizat, o prefigurare a arhetipului mesianic. Pentru Mircea Eliade, el reprezintă imaginea zeului care învață omul să transforme moartea în început, iar suferința în iluminare.

Alături de el, *Gebeleizis*, zeul cerului, al tunetului și al dreptății, întruchipează forța activă a cosmosului. El este expresia energiilor primordiale care restabilesc echilibrul prin foc și furtună. Dacii îi aduceau rugăciuni prin gesturi rituale – trăgeau cu arcul spre nori, pentru a alunga duhurile rele și a comunica direct cu divinitatea. Gebeleizis întruchipează dimensiunea justițiară a sacralității, adesea echivalată cu Zeus.

Principiul feminin al universului este întruchipat de *Bendis*, zeița lunii, a pădurilor și a misterelor nocturne. Protectoare a femeilor, a maternității și a ciclurilor naturii, Bendis este imaginea sacrului regenerativ. Ceremoniile dedicate ei aveau loc noaptea, prin dansuri și procesiuni cu torțe, amintind de vechile rituri lunare. În perioada romană, Bendis a fost identificată cu Diana și Artemis, însă esența ei a rămas aceea a unei zeițe-mamă, legată de ritmurile cosmice și de puterea fecundă a pământului.

Tot în sfera divinităților feminine se înscrie și *Kotys (Cottyo)*, zeița fertilității și a vegetației. Ea reprezintă energia vitală a pământului, forța creatoare care hrănește și distruge deopotrivă. Cultul ei, de natură agrară, era celebrat prin ofrande de grâne și vin,

simboluri ale abundenței și recunoștinței. Kotys unește în sine maternitatea și puterea ciclică a naturii, reflectând dualitatea vieții și a morții – temă care va supraviețui în miturile populare românești prin figura Dochiei.

Un alt aspect al sacralității este reprezentat de *Derzelas (Derzis)*, zeul sănătății și al echilibrului vital. Atestat în inscripții greco-romane descoperite la Tomis și Callatis, Derzelas era considerat protectorul armoniei dintre trup și suflet. Reprezentat cu un corn al abundenței și o cupă, el simboliza plenitudinea vieții și moderația spirituală, fiind apropiat, prin sens, de Asclepios din mitologia greacă.

În afara acestor divinități majore, universul dacilor era populat de numeroase entități secundare – spirite ale pădurilor, apelor și munților, protectori ai comunității și ai ordinii naturale. Printre ele, un loc privilegiat îl ocupă *Lupul Alb*, simbolul forței, al renașterii și al legăturii dintre lumea vizibilă și cea invizibilă. Legenda potrivit căreia Zamolxis a transformat un preot într-un lup alb pentru a apăra ținuturile dacice ilustrează ideea sacrificiului eroic și a comuniunii dintre om și divinitate. Lupul devine astfel totemul poporului dac – emblema vigilenței, a curajului și a fidelității față de legea sacră.

Prin interdependența acestor trăsături, mitologia dacică se conturează ca una dintre cele mai coerente și spiritualizate forme religioase ale lumii arhaice – o sinteză între cunoaștere, morală și participare cosmică.

Înțelegerea acestei structuri nu poate fi separată de funcțiile pe care mitul le îndeplinea în viața spirituală a dacilor. Cele trei funcții fundamentale ale mitului în general se regăsesc în mod exemplar și în mitologia dacică, unde fiecare își găsește o expresie proprie, adaptată viziunii religioase asupra lumii.

Mai întâi, ***funcția explicativă*** se manifestă prin modul în care miturile ordonează lumea și îi conferă sens. Cosmogoniile dacice, deși transmise fragmentar, descriu geneza ordinii din haos prin voința divină – o instaurare a echilibrului cosmic garantată de Zamolxis și de forțele sale secundare. Fenomenele naturii – ploaia, fulgerul, vântul, ciclurile vegetației – nu erau privite ca simple întâmplări, ci ca semne ale unei prezențe sacre. Astfel, mitul devine un limbaj prin care omul arhaic descifrează universul, transformând misterul în sens și realitatea naturală în revelație spirituală.

După funcția explicativă, ce dă sens lumii exterioare, urmează dimensiunea interioară a omului, exprimată prin ***funcția inițiatică***. Aceasta definește raportul omului cu sacralitatea și transformarea sa lăuntrică. Mitul lui Zamolxis, cu retragerea în peșteră urmată de revenirea printre oameni, ilustrează schema universală a „morții simbolice” și a „renașterii spirituale”. Structura mitică nu se reduce la un episod legendar, ci exprimă o concepție despre cunoaștere ca proces de purificare: cel care coboară în întuneric revine luminat, renăscut în spirit. În viața comunității, rituri precum sacrificiile, inițierile războinice sau ceremoniile de trecere la maturitate reiau același scenariu sacru. Peștera și muntele, locuri privilegiate ale contactului cu divinitatea, funcționează ca spații de transformare – adevărate „porți” către o altă stare a ființei.

Din această experiență a cunoașterii sacre decurge firesc ***funcția morală***, care exprimă dimensiunea normativă a mitului. Pentru daci, exemplul originar al zeilor și eroilor legitima curajul, fidelitatea, cumpătarea, spiritul de sacrificiu și solidaritatea. Mitul nu impunea reguli prin constrângere, ci inspira o conduită armonioasă, liber asumată, în armonie cu ordinea cosmică. A fi

drept, curajos și demn însemna a trăi potrivit legii universului, iar jertfa pentru binele comun era considerată o formă supremă de comuniune cu divinul. În acest sens, etica dacică nu este separată de religie: ea devine expresia concretă a unei lumi sacre, în care moralitatea și cosmologia se confundă.

Prin aceste trei funcții – explicativă, inițiatică și morală – mitologia dacică se definește ca o sinteză vie între cunoaștere, transformare și ordine. Ea nu doar descrie universul, ci îl întemeiază simbolic; nu doar vorbește despre zei, ci modelează omul după chipul lor spiritual.

Urmele mitologiei dacice se regăsesc în folclorul românesc, ca o memorie vie a spiritualității arhaice. Colindele și obiceiurile de iarnă, alături de sărbătorile legate de lup și brad, păstrează ecouri ale vechilor credințe. Simbolul bradului la naștere, nuntă și moarte continuă imaginea arborelui cosmic, iar obiceiurile de primăvară – de la Mărțișor la Sânziene – mențin ideea renașterii ciclice a naturii.

Animalele sacre ocupau un loc esențial în imaginarul dacic, întruchipând legătura vie dintre om și natură:

- ✓ *Lupul* era totemul războinicilor și simbolul renașterii spirituale;
- ✓ *Ursul* reprezenta forța protectoare a pământului;
- ✓ *Șarpele* exprima ciclicitatea vieții și înțelepciunea subpământeană;
- ✓ *Cerbul* întruchipa noblețea și legătura cu lumina solară.

Aceste simboluri zoomorfe erau integrate în viața cotidiană – în artă, pe stindarde, în legende – și exprimau convingerea dacilor că natura este purtătoare de suflet, iar omul face parte din energiile ei sacre.

Mitologia dacică nu era un sistem abstract, ci o *lege morală vie*. Ea reglementa comportamentele individuale și colective: curajul și demnitatea erau virtuți sacre; războiul era perceput ca o misiune spirituală, nu doar o confruntare fizică; iar comunitatea era unită prin credință și ritual. Religia întemeia solidaritatea socială și legitima conducerea spirituală a preoților-războinici (tarabostes). Prin aceasta, mitul devenea forță de coeziune și educație morală, nu simplă povestire sacră.

Cucerirea romană nu a suprimat vechiul sistem religios, ci a produs *sincretisme fertile*: Zamolxis a fost pus în corespondență cu Jupiter sau Apollo, Bendis cu Diana ori Artemis, Gebeleizis cu Zeus, Kotys cu Ceres, iar Derzelas cu Asclepios. Ulterior, creștinismul a reinterpretat simbolurile arhaice – lumina, învierea, protecția cerului și cultul strămoșilor – integrându-le în noul vocabular al sacrului.

În mentalitatea populară, aceste teme s-au perpetuat în credințe și ritualuri care păstrează legătura vie cu lumea sacrului: bradul, prezent la toate pragurile existenței – naștere, nuntă și moarte – continuă simbolismul arborelui cosmic, care leagă cerul de pământ și viața de eternitate; obiceiurile legate de lup (Sântandreiul sau Sf. Andrei – „Apostolul lupilor”, Filipii de Iarnă, zilele „haitei”) reiau vechile rituri de protecție dacice, transformând animalul totemic într-un paznic al lumii spirituale și într-un simbol al curajului și al echilibrului cosmic; ritmurile calendarului agrar, reglate după mișcările soarelui și anotimpurilor, mențin ideea ordinii ciclice a naturii, în care viața, moartea și renașterea se succed armonios; colindele, prin adresarea lor către „gazda nevăzută” sau „cel de sus”, păstrează funcția vechilor imnuri sacre – aceea de a stabili o punte între oameni și divinitate, între lumea vizibilă și cea invizibilă.

Această continuitate spirituală a făcut ca arhetipurile mitologiei dacice să supraviețuiască sub alte forme: credința în sufletele strămoșilor s-a transformat în cultul moșilor; Zamolxis a fost reinterpretat ca figură christică; iar lupul, bradul și muntele au rămas elemente centrale ale spiritualității populare. Persistența acestor simboluri arată că mitologia dacică nu a fost o simplă curiozitate istorică, ci o *matrice culturală* – un cod al identității și al continuității spirituale românești.

În epoca modernă, mitologia dacică a fost redescoperită și reinterpretată ca izvor de identitate și cheie hermeneutică a culturii naționale. B.P. Hasdeu, Lucian Blaga, Mircea Eliade, Romulus Vulcănescu au văzut în ea temelia unei gândiri unitare despre lume. Blaga a transformat mitul lui Zamolxis într-o dramă metafizică a cunoașterii, iar Eliade l-a interpretat ca expresie a unui monoteism cosmic, prefigurând marile religii ale lumii. Prin aceste contribuții, mitologia dacică a fost restituită conștiinței culturale ca nucleu identitar și model de gândire simbolică.

Dincolo de figuri și legende, moștenirea dacilor este una morală și filozofică: credința în nemurire, curajul în fața morții, respectul față de natură, sentimentul datoriei și ideea armoniei universale. Aceste valori au traversat secolele, întipărindu-se în etosul românesc și perpetuându-se prin proverbe, tradiții și modele de conduită. Moștenirea dacilor rămâne, astfel, un model de echilibru între spirit și natură, între destinul uman și ordinea cosmică.

Întrebări și sarcini:

1. Care sunt principalele trăsături definitorii ale mitologiei dacice și în ce mod o diferențiază acestea de alte religii politeiste ale lumii antice?
2. Explicați semnificația credinței în nemurirea sufletului în spiritualitatea dacilor. Cum influențează această credință comportamentul moral și idealul eroic al omului dacic?
3. Analizați simbolismul morții și renașterii în mitul lui Zamolxis și arătați cum această temă se reflectă în ritualurile și inițierile dacice.
4. Descrieți armonia dintre etică, cosmologie și viața socială în religia dacilor. Cum se exprimă legătura dintre legea morală și ordinea cosmică?
5. Explicați rolul naturii în gândirea religioasă a dacilor. Cum se manifestă panteismul activ și în ce sens natura devine o formă a sacrului?
6. Identificați principalele animale sacre din mitologia dacică (lupul, ursul, șarpele, cerbul) și comentați semnificația simbolică a fiecăruia. În ce forme s-au păstrat aceste simboluri în folclorul românesc?
7. Realizați un tabel comparativ între categoriile de mituri (cosmogonice, etiologice, inițiatice), prezentând pentru fiecare o scurtă definiție și exemple din mitologiile greacă, romană și dacică.
8. Comparați mitul dacic al lui Zamolxis cu un mit grecesc al nemuririi (de exemplu, Dionysos sau Orfeu). Ce valori comune și ce diferențe de perspectivă religioasă se pot observa?
9. Argumentați, prin exemple din text și din cultura românească, în ce sens mitologia dacică poate fi considerată o „matrice vie a spiritului românesc”.

TEMA 10. MITURI FUNDAMENTALE ROMÂNEȘTI

Pentru a înțelege sufletul unui popor, este esențial să-i cunoaștem miturile fundamentale – acele structuri simbolice prin care comunitatea își exprimă valorile, fricile și idealurile. Miturile nu sunt simple povești, ci expresii condensate ale unei concepții despre lume, în care sacrul și profanul se întrepătrund.

Criticul George Călinescu identifică patru mituri fundamentale ale spiritualității românești, ce exprimă reperele majore ale existenței: *mitul etnogenezei, mitul morții și transhumanței, mitul erotic și mitul jertfei creatoare.* Fiecare reflectă o dimensiune esențială a vieții: nașterea, moartea, iubirea și creația – teme universale filtrate prin sensibilitatea poporului român.

Aceste mituri au fost transmise din generație în generație, de la tradiția orală la literatura cultă, devenind o veritabilă matrice a identității spirituale naționale.

Mitul etnogenezei[20] românești este întruchipat de legenda *„Traian și Dochia”,* care explică *formarea poporului român* prin contopirea elementului dacic cu cel roman, simbolizând sinteza dintre spiritul autohton și civilizația latină. Povestea îmbină elemente istorice, mitologice și morale, transformând momentul cuceririi Daciei de către romani într-un act de creație etnică și spirituală.

Potrivit tradiției, după cucerirea Daciei (105-106 d.Hr.), împăratul Traian, fascinat de frumusețea fiicei/ surorii lui Decebal, Dochia, dorește să o ia de soție. Prin această unire, el urmărea nu doar împlinirea unei dorințe personale, ci și consolidarea păcii prin

[20] https://www.youtube.com/watch?v=8oQ9nKk26Ro

contopirea celor două neamuri. Dochia însă respinge sentimentele cuceritorului, alegând libertatea și demnitatea în locul supunerii. Ea se îmbracă în haine de păstoriță și fuge în munți, urmată de Traian și de ostașii lui. În clipa în care este pe cale să fie ajunsă, Dochia se roagă zeului Zamolxis să o salveze, cerând să fie prefăcută în piatră. Rugăciunea îi este ascultată: ea și turma sa de oi se pietrifică pe muntele Ceahlău, devenind simboluri ale purității și nemuririi.

Narațiunea are o semnificație esențială pentru înțelegerea spiritului românesc: *piatra* simbolizează eternitatea și puritatea, iar *muntele* devine spațiul sacru al rezistenței și al renașterii. Mitul arată că poporul român s-a născut din suferință și jertfă, dar și dintr-o unire a contrariilor – între daci și romani, între spiritul arhaic și civilizația cuceritorilor. Transformarea Dochiei în piatră marchează momentul sacru al întemeierii: prin sacrificiu, spiritul dacic se transfigurează și devine parte din eternitate, dăinuind în mit și în memoria muntelui.

Mitul are totodată o dimensiune ritualică și calendaristică, fiind legat de începutul lunii martie, când „babele Dochiei" simbolizează trecerea de la iarnă la primăvară – moartea frigului și renașterea naturii. În această perspectivă, legenda devine un ritual al reînnoirii universale. În această perspectivă, povestea devine o alegorie a ciclicității vieții și a regenerării necontenite a spiritului românesc, în care suferința și purificarea conduc spre echilibru și reînviere.

Semnificații: geneza națională, jertfa identitară, purificarea prin suferință, protecția divină, sinteza daco-romană și armonia contrariilor istorice.

Mitul etnogenezei, cristalizat în legenda *„Traian și Dochia"*, intră devreme în circuitul literaturii culte. Dimitrie

Cantemir consemnează în *Descriptio Moldaviae* tradițiile legate de Ceahlău și „Babele”, oferind un reper timpuriu, „de manual”, pentru circulația legendei în mentalitatea moldovenească. În interpretarea lui Gheorghe Asachi, balada *„Dochia și Traian”*[21] fixează canonic fuga Dochiei pe Ceahlău („Pion”) și pietrificarea ei (împreună cu turma), ca alegorie a purității și dăinuirii spiritului dacic în sinteza daco-romană, punând accentul pe jertfă, rezistență și întemeiere identitară. Vasile Alecsandri, în volumul său de „poezii poporale”, recuperează și legitimează tradiții despre „babe” și începutul lui martie, integrând figura Dochiei în imaginarul ciclului de primăvară. Poezia *„Zilele Babii”* fixează „babele” ca rit al trecerii din iarnă în primăvară și ca scenă simbolică în care Dochia devine semn al schimbării anotimpurilor și al renașterii naturii, ceea ce transferă mitul din sfera strict etiologic-istorică în sfera ritualului popular.

În cultura modernă, mitul e repus în circulație ca o „cheie” de lectură a spiritualității românești: studiile de mitologie și istorie a religiilor (de la Mircea Eliade la Romulus Vulcănescu) discută Dochia în registrul riturilor de trecere, al calendarului pastoral și al „arhetipului pietrificării”, consolidând legătura dintre geografia sacră (Ceahlău), timpul ritual (zilele Dochiei) și identitate.

Literatura cultă nu doar preia legenda, ci îi dă o formă de durată: o arhitectură simbolică în care piatra și muntele devin metafore ale identității.

Dacă legenda *„Traian și Dochia”* explică nașterea poporului român, balada *„Miorița”* dezvăluie filosofia sa asupra vieții și morții, transformând destinul într-o formă de împăcare cosmică.

[21] chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://ppli.ie/wp-content/uploads/2019/02/Mitul_etnogenezei_romanilor.pdf

De altfel, balada *„Mioriţa”*[22]reflectă două mituri fundamentale: ***mitul morții și mitul transhumanței***, exprimând filozofia echilibrului între om și univers. Ciobanul moldovean, avertizat de mioara năzdravană că urmează să fie omorât de ceilalți doi, ciobanul vrâncean (muntean) și cel ungurean (ardelean), acceptă cu seninătate propria moarte și o transformă într-un eveniment cosmic – o nuntă cu „mireasa lumii”. Prin această transfigurare, moartea încetează să mai fie doar un sfârșit tragic, ci devine o reîntoarcere în ordinea naturală a cosmosului.

Motivul transhumanței, legat de migrația ciclică a turmelor, devine simbolul trecerii, al ciclului vieții și al comuniunii cu natura. Motivul se împletește cu ideea destinului, iar viziunea tragică este estompată de accepțiunea sacră a morții ca jertfă. Astfel, *„Mioriţa”* devine oglinda spiritului blând, „mioritic”, în comuniune cu universul în care omul și natura nu sunt opuse, ci participanți la același echilibru universal.

Semnificații: moarte transfigurată, spirit mioritic, comuniune cosmică, armonie între destin și natură.

Balada „Mioriţa” nu este doar o relatare folclorică, ci un *text-mit* al culturii române, asimilat, reinterpretat și valorificat de literatura cultă. Ea traversează spațiul popular și literar, devenind un instrument al conștiinței identitare și un cadru simbolic pentru reflecția asupra vieții, morții și universului.

Pe plan literar, balada funcționează ca:

- ✓ *dramă pastorală* – cadrul naturii, al pășunilor, al turmelor creează o scenografie arhaică și simbolică;
- ✓ *monolog moral-filozofic* – ciobanul-erou devine glasul unei viziuni asupra vieții și asupra morții;

[22] https://www.youtube.com/watch?v=4dsossm0MyU&t=45s

- ✓ *legendă identitară* – prin motivele sale (complotul, testamentul, nunta cosmică) balada evocă o cultură, o mentalitate, o „fizionomie" românească.

Din momentul fixării de către Vasile Alecsandri a baladei, *„Miorița"* a trecut din sfera orală în cea a literaturii culte, fiind reinterpretată, comentată, asumându-și rangul de text-canonic al spiritualității române.

Literatura cultă valorifică mitul în mai multe direcții:

- ✓ ***ca narațiune identitar-culturală***: G. Călinescu o așează alături de *„Traian și Dochia", „Meșterul Manole"* și *„Zburătorul"* ca mituri fundamentale ale literaturii române;
- ✓ ***ca model filozofic al atitudinii în fața morții***: expresie a „fatalismului mioritic" – destinul acceptat cu seninătate;
- ✓ ***ca sursă de inspirație directă***: numeroși autori au reluat motivele, imaginile și simbolurile *„Mioriței"*, reinterpretându-le în chei moderne, simbolice sau filozofice (de exemplu, în romanul sadovenian *„Baltagul"*, Vitoria Lipan reface, inversând sensul, traseul ciobanului ucis; moartea nu mai este acceptată, ci răzbunată, dar spiritul naturii și ordinea cosmică persistă).

Nichita Stănescu observa: *„Fără Miorița noi n-am fi fost niciodată poeți. Ne-ar fi lipsit această dimensiune fundamentală. Miorița este școala tristeții naționale. Matricea. Matca. Regina".*

Dacă balada „Miorița" exprimă împăcarea cu destinul și comuniunea cu universul, mitul *„Zburătorului"*[23] deschide o altă dimensiune a existenței: cea a iubirii și a dorului. Este un ***mit erotic*** ce explorează misterul dorinței și al trezirii afective, punând în

[23] https://www.youtube.com/watch?v=v1R5Tj4tDcY

centrul atenției tensiunea dintre trup și spirit, dintre pământesc și transcendent.

În credința populară românească, Zburătorul este un duh masculin, o ființă supranaturală care vizitează noaptea fetele tinere sau femeile nemăritate, aducându-le visuri tulburătoare și stări de neliniște. Uneori apare sub forma unei limbi de foc sau a unui tânăr frumos, alteori ca un vânt fierbinte ori o umbră plutitoare. Apariția sa este legată de noapte și de vis, când pătrunde prin horn, fereastră ori „gaura cheii", stârnind fiori, insomnie și slăbiciune. Efectul urmărit nu este moartea, ci neliniștea. Zburătorul este expresia arhaică a dorului erotic și a dorinței neîmplinite, de aceea, tradiția îl consideră un „demon al Erosului", un daimon seducător, nu un vampir sau spirit al morții. Puterea lui stă în metamorfoză și seducție, simbolizând trecerea inițiatică de la inocență la maturitate erotică. Comunitatea opune remedii magico-rituale: descântece, ierburi de leac, obiecte încrucișate la uși și horn.

***Semnificații*:** iubirea ca inițiere, dorul ca forță creatoare, dualitatea erosului între suferință și extaz, între ideal și real.

Cu alte cuvinte, Zburătorul simbolizează trezirea iubirii, dar și suferința ce o însoțește: iubirea devine o forță copleșitoare, care arde, transfigurează și inițiază. Zburătorul poate fi înțeles ca:

- ✓ *spirit al dorului* – întruchiparea forței mistice a iubirii;
- ✓ *demon erotic* – expresie a tensiunii dintre instinct și rațiune;
- ✓ *arhetip al iubirii imposibile* – prefigurând tema romantică a geniului solitar și neînțeles.

Mitul Zburătorului pătrunde devreme în literatura cultă, unde este reinterpretat și amplificat, dobândind profunzimi filozofice și simbolice. Ion Heliade Rădulescu este cel care îl consacră în poezia cultă prin balada *„Zburătorul"* (1843). În această versiune romantică, Zburătorul capătă forma unui tânăr

frumos, semizeu cu aripi argintii, care vizitează pe Florica – o fată de la țară. Contactul cu ființa divină trezește în ea pasiunea și neliniștea, marcând trecerea de la copilărie la feminitate. Poemul devine o alegorie a inițierii erotice, a descoperirii iubirii ca forță divină și chinuitoare totodată.

Mai târziu, Mihai Eminescu preia motivul și îl transformă într-o viziune metafizică. În *„Călin (file din poveste)”* și, mai ales, în *„Luceafărul”*, Zburătorul devine un arhetip al iubirii imposibile, al geniului ce aspiră spre absolut, dar nu poate fi împlinit în lumea reală. Luceafărul-Hyperion, asemenea Zburătorului, coboară din cer spre o muritoare, aducându-i extaz și neliniște. În ambele cazuri, iubirea este trăită ca iluminare și suferință, ca dorință de unire între spirit și materie.

Motivul Zburătorului revine și la Vasile Alecsandri, în poezia *„Crai nou”*, unde iubirea capătă un ton idilic, iar figura astrală a craiului este o proiecție blândă a zburătorului popular.

În modernitate, avataruri ale zburătorului apar în proze și poeme care tematizează erotismul fantasmatic și dorul ca stare ontologică – de la Macedonski la Nichita Stănescu – , dar axul rămâne același: iubirea ca revelație care „arde” și transfigurează.

Mitul Zburătorului depășește simpla poveste erotică: el vorbește despre dorința umană de transcendență prin iubire, despre forța care unește contrariile – trupul și sufletul, visul și realitatea. În fiecare întrupare literară, el păstrează același nucleu spiritual: iubirea ca ardere și revelație, ca început al conștiinței și al suferinței.

Astfel, mitul „Zburătorului” devine o metaforă a erosului românesc, a dorului care nu distruge, ci purifică. El arată că iubirea, asemenea morții din „Miorița”, este o trecere – o inițiere în misterul lumii. În literatura cultă, Zburătorul rămâne una dintre

cele mai durabile figuri mitice, care leagă imaginarul popular de cel poetic și conferă culturii române o expresie unică a pasiunii și melancoliei.

Dacă *„Zburătorul”* întruchipează inițierea prin iubire, *„Meșterul Manole”* dezvăluie inițierea prin jertfă – trecerea de la creația efemeră la cea eternă.

Mitul ***jertfei creatoare***, reflectat în balada *„Meșterul Manole”*[24] exprimă prețul eternității artistice și relația sacră dintre creație și sacrificiu.

Povestea meșterului care, pentru a ridica o mănăstire trainică, își zidește soția în temelii, simbolizează ideea că nicio operă durabilă nu se poate împlini fără o ofrandă. Jertfa devine act de consacrare: prin moartea iubitei, viața ei se transformă în formă, iar iubirea – în piatră. Pentru Manole, reușita artistică devine mai presus decât viața însăși: creația se transformă într-o chemare mistuitoare, iar intervenția divinității sugerează convingerea spiritului ortodox că transcendentul se revelează prin om, nu asupra lui.

Mitul exprimă credința arhaică potrivit căreia orice construcție majoră trebuie „însuflețită” printr-o viață oferită divinității. După terminarea construcției și moartea Meșterului, biserica încetează să-i mai aparțină creatorului, devenind parte a eternității.

Semnificații: creația ca act sacru, jertfa ca formă de îndumnezeire, armonia dintre artă și destin.

În literatura cultă, mitul a fost reinterpretat de Lucian Blaga în drama *„Meșterul Manole”* și de Nicolae Labiș în poezia

[24] https://www.youtube.com/watch?v=xjExslWCtQ0&t=21s

„Meșterul”, unde jertfa devine simbolul suferinței creatorului modern.

Cele patru mituri fundamentale ale culturii române alcătuiesc un sistem simbolic de gândire, ce exprimă o concepție unitară despre viață și existență. Ele definesc relația omului cu originile, cu moartea, cu iubirea și cu creația (*nașterea – „Traian și Dochia”*, *moartea – „Miorița”*, *iubirea – „Zburătorul”*, *creația – „Meșterul Manole”*), construind o filosofie populară a echilibrului între spirit și materie, între efemer și etern. Prin aceste mituri, spiritul românesc și-a exprimat etern aspirația spre unitate, armonie și nemurire.

După această enumerare, G. Călinescu lasă deschisă calea unei posibile descoperiri în mediile folclorice și a altor mituri. Cercetările folclorice și mitologice naționale din ultimele decenii au demonstrat existența în folclor și a altor structuri mitice care completează viziunea despre lume a poporului nostru. Acestea definesc raportul omului cu timpul, cu moartea, cu destinul și cu strămoșii – dimensiuni esențiale ale ființei și ale credinței arhaice.

Mitul Marii Treceri reprezintă concepția despre *viață ca drum inițiatic*, în care moartea nu este sfârșit, ci o metamorfoză. În tradiția populară, omul este văzut ca o parte din ciclul naturii: se naște, trăiește, moare și renaște simbolic prin urmași, prin amintire sau prin comuniunea cu strămoșii. Riturile de trecere (nașterea, nunta și moartea) sunt expresii ale acestei filozofii circulare a existenței. În colinde, bocete și balade, moartea e înțeleasă ca o călătorie spre lumea de dincolo, o „mare trecere” spre lumină. Acest mit exprimă credința românilor în continuitatea vieții și în legătura neîntreruptă dintre lumea vizibilă și cea invizibilă.

Mitul Sorții, ilustrat de figura Ursitoarelor – ființe supranaturale care vin la nașterea copilului și îi „ursesc” destinul –

exprimă credința arhaică în *destinul predeterminat* al fiecărui om. La nașterea copilului, cele trei ursitoare vin în noapte și îi țes firul vieții: una îi dăruiește existența, alta o măsoară, iar a treia hotărăște sfârșitul. Ele reprezintă forțele cosmice care ordonează viața și timpul, reflectând ideea că omul trăiește între libertate și fatalitate. În cultura populară, actul ursirii nu este perceput ca o condamnare, ci ca o acceptare senină a legii universale, aceea că tot ceea ce există are un rost.

Mitul Sorții își găsește numeroase corespondențe în mitologiile antice, dar în spiritualitatea românească el capătă o dimensiune blândă, protectoare și moralizatoare, apropiată de ideea creștină a providenței divine.

Mitul Strămoșilor, asociat cu sărbătorile Moșilor de vară și de iarnă, exprimă *legătura spirituală dintre vii și morți,* dintre prezent și originile ancestrale. În credința populară, sufletele strămoșilor revin periodic printre cei vii pentru a proteja gospodăria și ogorul. Cultul Moșilor nu este o formă de teamă față de moarte, ci o formă de recunoștință: prin cinstirea celor trecuți, omul își afirmă continuitatea în timp și comuniunea cu pământul natal. Acest mit întemeiază ideea *pământului ca matrice a vieții și a identității*, făcând din moarte o întoarcere în natură și din existență o participare la veșnicia neamului.

Împreună, aceste mituri alcătuiesc o viziune coerentă asupra lumii: viața ca drum inițiatic, destinul ca lege cosmică și moartea ca întoarcere la origini. Ele arată că miturile fundamentale românești nu sunt simple povești, ci expresia simbolică a identității noastre spirituale. Reinterpretate în literatura cultă, își mențin forța creatoare, devenind punți între tradiția arhaică și sensibilitatea modernă.

Întrebări și sarcini:

1. Care este semnificația pietrificării Dochiei în legenda *„Traian și Dochia”*? Explicați cum acest act simbolizează geneza poporului român și ce valori morale exprimă.
2. Comparați atitudinea față de moarte și destin în *„Miorița”* și *„Baltagul”* de M. Sadoveanu.
3. Cum se metamorfozează figura Zburătorului, de la duh popular al dorinței erotice la simbol romantic al iubirii absolute și imposibile în literatura cultă?
4. Ce sens capătă jertfa pentru creație în balada *„Meșterul Manole”* și cum se reflectă această idee în literatura cultă?
5. În ce mod este redat echilibrul dintre om, natură și sacru în cele patru mituri fundamentale românești?
6. Ce trăsături comune de spiritualitate românească se regăsesc în miturile *Marii Treceri, Sorții* și *Strămoșilor*?
7. Alegeți unul dintre cele patru mituri fundamentale și analizați, în 10-12 rânduri, modul în care acesta este reinterpretat într-o operă literară cultă. Evidențiază ce elemente se păstrează din tradiția populară și ce semnificații noi aduce autorul modern.

TEMA 11. PERSONAJE ȘI CREATURI MITOFOLCLORICE

Mitologia și literatura populară românească sunt populate de o galerie impresionantă de personaje mitofolclorice, care întruchipează valorile, credințele și imaginația colectivă a poporului român. Aceste figuri – de la eroi precum Făt-Frumos și Ileana Cosânzeana până la ființe supranaturale ca Zmeul, Strigoiul sau Muma Pădurii – dau viață unei lumi simbolice în care binele și răul coexistă și se confruntă. Ele nu sunt doar expresii ale fanteziei, ci și reprezentări ale forțelor naturii, ale pasiunilor și temerilor umane. Astfel, aceste personaje reflectă atât dualitatea lumii – lupta dintre lumină și întuneric, spirit și materie, viață și moarte –, cât și unitatea organică dintre om și univers, exprimând convingerea că omul este o parte inseparabilă din natura vie, populată de duhuri, semne și taine.

Varietatea acestor personaje este remarcabilă, iar rolurile și semnificațiile lor sunt distincte. De la ființe cosmice și oraculare până la eroi, zâne sau spirite ambivalente, ele alcătuiesc un univers imaginar de o bogăție excepțională. În continuare selectăm și grupăm o parte dintre aceste figuri, pentru a evidenția tipologia principalelor personaje mitofolclorice și funcțiile lor în imaginarul tradițional românesc.

11.1. Clasificare după funcția narativă

Pentru a înțelege diversitatea lor, se impune o analiză sistematică, în funcție de rolul pe care fiecare îl îndeplinește în construcția textului folcloric. Punctul de plecare îl constituie **funcția narativă**, care dezvăluie arhitectura acțiunii și dinamica relațiilor dintre erou, ajutători și adversari.

Textele epice nu se bazează pe întâmplări haotice, ci pe o structură interioară coerentă. Din această perspectivă structuralistă, personajele nu sunt doar „actori" ai unei povești, ci *roluri narative* care asigură logica transformării și a inițierii eroului. Fiecare figură îndeplinește o funcție: de început, de încercare, de ajutor sau de încheiere. Astfel, gruparea după funcția narativă dezvăluie mecanismul intern al mitului/epicului folcloric.

Figura centrală a acestor narațiuni este ***eroul***[25] – expresia aspirației omului spre depășirea limitelor proprii. În folclorul românesc, eroul nu este ales prin origine nobilă, ci prin virtute, curaj și demnitate morală.

Făt-Frumos, prototipul eroului solar, își asumă o misiune sacră: pleacă „în lume" pentru a salva, a restabili ordinea sau a pătrunde tainele lumii. Nu acționează din vanitate, ci dintr-o chemare interioară, devenind simbolul drumului inițiatic – călătoria de la inocență la înțelepciune. *Harap-Alb*, în schimb, este eroul umil, „neinițiatul" care trebuie să învețe sensul ascultării, al loialității și al discernământului. El dovedește că eroismul nu înseamnă doar forță, ci și capacitatea de a greși și de a te ridica.

Alături de ei, alți eroi – *Greuceanu, Prâslea cel Voinic, Ileana Cosânzeana* (în unele variante eroină activă) sau chiar personajele tinere fără nume din basmele inițiatice – ilustrează aceeași arhetipică sete de dreptate, cunoaștere și împlinire spirituală.

În termenii lui Vladimir Propp, eroul este purtătorul „misiunii eroice": suferă, dar se transformă. Astfel, eroul reprezintă „subiectul moral al lumii mitice": el dă sens tuturor celorlalte funcții narative, care gravitează în jurul călătoriei sale.

[25] https://www.youtube.com/watch?v=CflzBghCeFI

Niciun erou nu parcurge drumul singur. ***Ajutătorii*** sunt mediatori între om și sacru, între efort și destin. Ei nu acționează în locul eroului, ci îl învață cum să înțeleagă încercările.

Calul năzdrăvan[26]este simbolul fidelității și al rațiunii. El vorbește, sfătuiește, prevestește pericolele – e vocea discernământului interior. Deși inițial pare o mârțoagă neputincioasă, devine, prin focul jăraticului (sau altei probe), vehiculul transcendenței: îl poartă pe erou din lumea profană în cea magică.

Sfânta Duminică îndeplinește aceeași funcție de ghid spiritual. Ea oferă sfaturi, daruri magice sau avertismente, încercând să-l formeze pe erou moral, nu doar să-l ajute material. Astfel, ea devine maestrul inițiatic al lumii mitice românești.

Prin ajutători, basmul arată că inițierea nu e niciodată solitară: omul are nevoie de semne, ghizi și forțe care să-l orienteze în labirintul vieții.

Fiecare poveste de transformare are nevoie de rezistență, iar aceasta este întruchipată de ***adversar***. El nu este doar rău, ci necesar: fără obstacol, eroul n-ar putea evolua.

Zmeul și *Balaurul*[27] sunt principalele figuri ale opoziției. Ei blochează accesul la iubire, la apă, la lumină – adică la sursele vieții. În plan simbolic, adversarul este proba limitelor: el îl obligă pe erou să-și depășească frica și să-și descopere forța spirituală.

Uneori, adversarul poate fi „intern”, o tentație sau o teamă, iar în basmele românești această dublă natură a răului este frecventă. Înfruntarea cu zmeul nu e doar o luptă fizică, ci și una interioară, împotriva egoismului, trufiei sau lăcomiei. Prin urmare,

[26] https://www.youtube.com/shorts/u3W_FeWkoOg
[27] https://www.youtube.com/watch?v=E2QShLb3OBQ

adversarul nu este doar dușmanul eroului, ci maestrul ascuns al maturizării sale.

În logica basmului, ***donatorul*** îl pregătește pe erou pentru confruntarea decisivă. El oferă obiecte magice, sfaturi sau chiar puteri supranaturale.

Ursitoarele[28], care torc firul vieții, sunt donatoare cosmice: ele conferă eroului destinul însuși. Prin ele, lumea mitică recunoaște că orice aventură are un „sens scris", o axă de lumină care ghidează eroul.

Zânele[29], mai apropiate de planul terestru, dăruiesc obiecte inițiatice (flori magice, inele, apă vie) și semnifică recunoașterea meritelor morale ale celui vrednic. În basmul românesc, darul nu e un cadou arbitrar, ci o răsplată a curățării sufletești.

Donatorul îndeplinește „funcția harului": răsplata nu vine din noroc, ci din merit spiritual.

Într-o lume unde binele și răul coexistă apare și categoria intermediară: ***falsul erou*** *(uzurpatorul),* cel care încearcă să-și asume meritele altuia. Frații mai mari ai eroului, slugile trădătoare, falșii salvatori etc. apar adesea în basmele românești pentru a ilustra vanitatea și impostura. Ei simbolizează tentația recunoașterii fără efort, a puterii fără sacrificiu. În final, falsul erou este mereu demascat, căci ordinea mitică nu admite gloria mincinoasă. Această funcție arată dimensiunea moralizatoare și justițiară a basmului românesc: adevărul triumfă, chiar dacă provizoriu este ascuns.

Clasificarea personajelor după funcția narativă demonstrează că *basmul românesc este o arhitectură a inițierii*, nu o simplă poveste. Eroul reprezintă omul în devenire, ajutătorul –

[28] https://www.youtube.com/watch?v=v-aO__o-7sw
[29] https://www.youtube.com/watch?v=1dbppxNGyy8

înțelepciunea, adversarul – încercarea, donatorul – destinul, iar falsul erou – avertismentul moral. Din această perspectivă, fiecare personaj este un simbol, o rotiță din mecanismul mare al maturizării. Niciunul nu există în sine, ci doar în relație cu celelalte: ajutorul are sens doar dacă există un erou, iar răul doar dacă există o misiune. Astfel, basmul românesc nu vorbește doar despre aventuri miraculoase, ci despre drumul omului prin viață: o călătorie de la ignoranță la înțelepciune, de la egoism la iubire, de la haos la ordine.

Prin această lectură structurală, mitul devine o „hartă a sufletului" – o geografie simbolică a devenirii umane, unde fiecare *personaj*, fiecare *încercare* și fiecare *ajutor* își au rostul în procesul etern al formării.

11.2. Clasificare după funcția mitologică

Gruparea personajelor mitofolclorice după **funcția mitologică** are la bază rolul pe care acestea îl îndeplinesc în ordinea simbolică a lumii tradiționale. Nu este vorba doar despre cine sunt aceste ființe, ci despre menirea lor în arhitectura mitului, despre modul în care ele contribuie la menținerea echilibrului cosmic, moral și spiritual. Această clasificare este una dintre cele mai importante și mai complexe, deoarece reunește mai multe categorii funcționale care oferă o imagine completă a universului mitologic românesc – o lume în care fiecare ființă are un rost precis în dinamica dintre ordine și haos, viață și moarte, spirit și materie.

În mitologia românească, personajele se distribuie în jurul a cinci mari câmpuri funcționale, interdependente, fiecare reprezentând o dimensiune esențială a lumii mitice:

- ✓ ***Cosmogonic / cosmic*** – explică originea și structura universului, precum *Vârcolacul* care reglează ordinea astrală sau *Ursitoarele* care fixează cursul vieții încă din clipa nașterii.
- ✓ ***Axiologic (moral)*** – exprimă principiile binelui și ale răului, reprezentate prin opoziția clasică *Făt-Frumos – Zmeul*, simboluri ale virtuții și ale forței distructive.
- ✓ ***Oracular / al destinului*** – revelează taina sorții și sensul vieții, prin figuri precum *Ursitoarele* sau *Sfintele*, care intervin în momente de cumpănă.
- ✓ ***Inițiatic*** – marchează procesul de formare și maturizare spirituală a eroului; aici se înscriu *Sfânta Duminică* și *Calul năzdrăvan*, călăuze ale trecerii dintr-o stare în alta.
- ✓ ***Apocaliptic / distructiv*** – simbolizează haosul, sfârșitul ordinii și încercarea omului; în această zonă se află ființe precum *Balaurul* sau *Căpcăunul*, care testează limitele eroului și ale lumii.

Aceste funcții alcătuiesc o „hartă a ordinii, inițierii și limitei”: o viziune în care fiecare ființă, fie binefăcătoare, fie malefică, participă la menținerea unui echilibru cosmic. Granițele dintre aceste funcții nu sunt rigide – aceeași figură poate îndeplini mai multe roluri simultan. Astfel, *Vârcolacul* este în același timp o ființă cosmică, ce explică mișcările astrale, și una distructivă, care amenință ordinea lumii. Această suprapunere de sensuri nu trădează confuzie, ci o concepție unitară asupra existenței, proprie gândirii mitice românești: universul nu este alcătuit din opoziții absolute, ci din forțe complementare care se echilibrează reciproc. Fiecare personaj devine, astfel, o piesă dintr-un mecanism viu, menit să explice lumea și locul omului în ea.

Grupul cosmic de personaje explică de ce lumea funcționează sau, uneori, de ce deraiază. E vorba despre „cine țese firul” și „cine îl încurcă”.

Triada ursitoarelor codifică o metafizică a destinului în termenii unui meșteșug feminin: firul vieții. *Ursitoarea* (fusul), *Soarta* (rostirea traseului) și *Moartea* (tăierea firului) stabilesc că existența nu e haotică, ci scrisă într-o țesătură invizibilă. Ritualul chemării lor la naștere, cu masa pregătită în a treia noapte, arată că destinul e în același timp „dar” și „negociere simbolică”: comunitatea le cinstește, sperând într-o sentință bună. Nu avem fatalism orb, ci ordine, iar ordinea este sacră.

În registru cosmic întunecat, *Vârcolacul*[30] devorează Soarele sau Luna, explicând mitic eclipsele și fazele lunii. Aici funcția nu e doar etiologică (de ce se întâmplă un fenomen?), ci etică: orice abatere de la rânduială, orice ruptură de măsură, poate „naște” un vârcolac.

În plan cosmic-social, *Strigoii*[31] exprimă dezordinea produsă de morți neîmpăcați: nu e doar groază nocturnă, ci deficit de ritual. Când vigilența dispare și ritualurile de trecere nu mai sunt respectate, echilibrul lumii se destramă. De aceea, ordinea cosmică trebuie întreținută prin gesturi și practici comunitare – slujbe, descântece, obiceiuri de purificare – care restabilesc legătura dintre oameni și univers.

Solomonarii[32] ocupă un loc aparte în mitologia românească, fiind printre cele mai complexe figuri ale imaginarului popular. Ei traversează mai multe planuri simbolice: ***cosmic***, prin stăpânirea fenomenelor atmosferice – norii, furtunile,

[30] https://www.youtube.com/watch?v=suNbPcFcc3k

[31] https://www.youtube.com/watch?v=zTMrioelkjU

[32] https://www.youtube.com/watch?v=u7IWZhc1MKA

grindina; ***inițiatic***, prin ucenicia de șapte ani într-o școală ascunsă „sub pământ”, unde dobândesc cunoașterea tainelor; ***oracular***, prin înțelegerea momentului potrivit în care pot „mișca stihiile”. Astfel, Solomonarul devine un mediator între haos și ordine, iar stăpânirea furtunii capătă ***valoare morală***: cel care cunoaște legile lumii trebuie să le folosească nu pentru dominație, ci pentru armonie.

În concluzie, funcția cosmică definește o lume guvernată de reguli și echilibru, în care orice abatere de la ordine necesită restabilire prin ritual și tradiție.

Din ordinea cosmică a lumii mitice se desprinde firesc ordinea morală, acolo unde echilibrul universal se traduce în opoziția dintre bine și rău. În ***grupul axiologic***, personajele devin exemple morale. Ele nu predică, ci întruchipează.

Făt-Frumos este binele activ. Eroul nu e doar curajos; e drept și consecvent. Își ține jurământul, parcurge tărâmurile (al nostru și Celălalt), înfruntă balauri și vrăjitoare, dar câștigă pentru că își aliniază forța fizică unei „legi superioare a lumii”. El nu întruchipează doar eroismul fizic, ci și maturizarea morală – drumul de la putere la înțelepciune.

Ileana Cosânzeana – idealul ordinii frumoase. „Corespondentul feminin” al eroului prin inițiere în bine. Răpită de Zmeu/Balaur, ea devine *motivația* eroului și *măsura* victoriei. Uneori are cal năzdrăvan și propriul ei capital de cunoaștere, semn că binele are două aripi: curajul și înțelepciunea.

În aceeași sferă a luminii se află și *Pasărea Măiastră*, ființă fabuloasă a Celuilalt Tărâm, simbol al frumuseții, al vindecării și al renașterii spirituale. Cântecul ei are puterea de a vindeca și de a întineri, iar apariția ei marchează momentele de împlinire morală și cunoaștere pentru erou. În unele variante, este o zână blestemată, ceea ce subliniază legătura dintre spirit, destin și sacrificiu. Pasărea

Măiastră întruchipează binele în forma sa superioară – o frumusețe care nu seduce, ci luminează, dovedind că ordinea morală este și o armonie a sufletului și a lumii.

În completarea acestor figuri luminoase sunt eroi precum *Greuceanu, Prâslea cel Voinic, Harap-Alb* care aduc binele în planul concret al acțiunii: ei nu doar contemplă armonia lumii, ci o restabilesc prin fapte, curaj și respectarea rânduielilor morale. *Greuceanu* reface astronomia morală (aduce Soarele și Luna), *Prâslea* înnobilează meritul celui mic (valoarea nu ține de rang), *Harap-Alb* exersează ucenicia virtuții (ajutor, modestie, prietenie). Toți confirmă că binele înseamnă măsură, ținere de cuvânt, solidaritate.

Zmeul și *Balaurul* întruchipează răul: forțele dezlănțuite ale lumii, expresia haosului. *Zmeul* (antropomorf, dar supra-puternic) și *Balaurul* (reptilian, pluricefal) monopolizează resurse (apă, lumină, zâne), blochează circulația vieții. Răul este *exces, posesie, devorare*. Înfrângerea lor, înainte de a fi militară, este etică: eroul restabilește „măsura”.

Strigoii și *Baba Cloanța*[33] extind răul în sfera spirituală. Strigoii sunt suflete neîmpăcate, expresia tulburării legilor morții; ei nu distrug doar oameni, ci simbolizează ruptura dintre lumi. *Baba Cloanța*, vrăjitoarea cu chip hidos și puteri nemăsurate, întrupează frica de necunoscut, de puterea feminină degenerată, de magia care nu mai slujește binele. Totuși, în logica mitului, aceste personaje nu sunt simple „dușmance”, ci oglinzi deformante ale excesului: avertismente că orice dezechilibru atrage pedeapsa cosmică. Prin opoziția cu eroul, ele participă la formarea morală a

[33] https://www.youtube.com/watch?v=jFiEv-gh5oU

universului popular: binele nu se poate manifesta fără confruntarea cu răul.

Muma Pădurii[34] este un exemplu arhetipal al acestei dualități. Deși apare adesea ca vrăjitoare înfricoșătoare, ea este, în straturile profunde ale mitului, o Zeiță-Mamă – protectoare a animalelor și a codrului, justițiară a naturii. Ea pedepsește doar pe cei care calcă legile sacre ale lumii, fiind astfel un judecător moral al echilibrului natural.

În această hartă a valorilor, un loc aparte îl ocupă personajele comice – *Păcală* și *Tândală* –, care exprimă dimensiunea morală a umorului. *Păcală* este figura înțelepciunii țărănești: sub masca naivității, el sancționează prostia, lăcomia și nedreptatea, restabilind ordinea prin ironie și istețime. Spre deosebire de eroul războinic, Păcală nu învinge prin forță, ci prin inteligență morală.

Tândală, companionul său leneș și visător, funcționează ca oglindă inversă – imaginea omului inert, lipsit de inițiativă, care scoate în relief virtutea activă a lui Păcală. Împreună, ei formează o „etică a bunului-simț”: râsul devine o formă de justiție populară, iar ironia – instrumentul prin care comunitatea își afirmă luciditatea și echilibrul moral.

Așadar, funcția axiologică evidențiază că binele reprezintă principiul ordinii și al echilibrului, în timp ce răul este expresia puterii exercitate fără măsură și fără respectarea regulilor.

După confruntarea morală dintre bine și rău, epicul mitofolcloric se deschide spre dimensiunea destinului, unde timpul, semnele și pragurile devin legi ale trecerii.

[34] https://www.youtube.com/watch?v=YFFgt5NDCW4

Grupul personajelor oraculare spune *când* și *cum* trebuie să treci pragurile vieții.

Ca instanțe ale destinului, *Ursitoarele* fixează limitele și direcția vieții omului: ele nu anulează libertatea, ci o definesc în cadrul unui sens prestabilit.

Sfintele (Sfânta Duminică, Sfânta Miercuri, Sfânta Vineri) sunt personificări ale timpului sacru; ele premiază respectarea ritmurilor și sancționează profanarea lor. *Sfânta Duminică* funcționează adesea ca mentor: oferă obiecte magice (brâu de trecut apele, furcă de aur) și indică momentul potrivit; *Sfânta Vineri* are natură dublă: vindecă și protejează, dar pedepsește „lucrul în zi oprită"; *Sfânta Miercuri* reprezintă grija față de lume – ocrotește animalele și călătorii –, arătând că destinul nu se exprimă doar prin cuvânt, ci și prin grijă și protecție.

Cu alte cuvinte, funcția oraculară transformă ideea de destin într-o experiență concretă a timpului: fiecare moment are semnificația sa, iar obiectele magice marchează ocaziile potrivite pentru acțiune și schimbare.

După personajele care dezvăluie destinul, urmează cele care îl împlinesc: ***ființele inițiatice*** – ghizi, protectori și provocatori – care conduc eroul pe drumul formării și al maturizării. Inițierea nu se reduce la încercări și obstacole, ci presupune învățare, orientare și transformare interioară.

Sfânta Duminică are rolul de mentor exigent, dar drept. Ea oferă sprijin eroului, însă doar după ce acesta dovedește înțelepciune și răbdare. Obiectele magice pe care le dăruiește (de exemplu, brâul care permite trecerea apelor), nu elimină obstacolele, ci ajută eroul să le depășească la momentul potrivit.

Calul năzdrăvan reprezintă sprijinul esențial al eroului, partenerul care îi completează curajul prin rațiune și previziune. La

început, pare neputincios, dar se dovedește a fi un aliat decisiv atunci când eroul dovedește încredere și perseverență. Obiectele ascunse în urechile sale simbolizează soluțiile care permit depășirea, fără violență, a obstacolelor, prin inteligență și adaptare.

Muma Pădurii (inclusă în grupul personajelor axiologice) este și o figură severă a inițierii. Deși adesea prezentată ca adversar, ea are și o funcție pedagogică: îi oprește sau îi pedepsește pe cei care încalcă legile naturii, dar îi lasă să treacă pe cei care le respectă. Astfel, devine o formă de autoritate care verifică maturitatea spirituală a celui aflat în încercare.

În concluzie, funcția inițiatică evidențiază faptul că drumul formării nu se parcurge singur. Ajutorul, ghidarea și respectarea regulilor fac parte din procesul de devenire, iar lumea oferă sprijin doar celor care îi înțeleg ordinea.

Grupul personajelor apocaliptice sau ***distructive*** reprezintă forțele care provoacă destrămarea ordinii existente, deschizând posibilitatea unei noi organizări a lumii.

Balaurul, creatură cu mai multe capete (3, 7, 9 sau 12), uneori de apă, de uscat sau de văzduh, reprezintă forța distructivă a naturii. El arde vegetația, oprește izvoarele și aduce întunericul. În unele tradiții, *Balaurul de văzduh* este controlat de *Solomonar*, fapt care sugerează capacitatea cunoașterii de a ordona și de a limita haosul.

Căpcăunii[35](*capcâinii*), ființe antropomorfe, descriși ca hibrizi cu trăsături animale și forță necontrolată, se disting prin brutalitate și lipsă de rațiune. Spre deosebire de Zmeu, care poate fi uneori înșelat sau păcălit, Căpcăunul reprezintă răul primitiv, care poate fi învins doar prin inteligență și strategie.

[35]https://www.youtube.com/watch?v=6KkSrHbLl1w

Vârcolacul, în ipostaza sa demonică, întruchipează tulburarea ordinii cosmice. Când „înghite" Soarele sau Luna, simbolizează încercarea limitelor colective. În fața acestei crize, comunitatea reacționează prin ritualuri menite să restabilească echilibrul natural.

Personajele distructive nu exprimă doar răul, ci și procesul necesar de reînnoire. Distrugerea ordinii existente deschide posibilitatea refacerii echilibrului și a unei noi etape armonioase.

După analiza funcțiilor mitologice, care evidențiază rolul fiecărui personaj în structura lumii tradiționale, urmează o perspectivă asupra **originii, a naturii lor de existență**. Această clasificare nu se limitează la formele exterioare – umană, animală sau spirituală – ci dezvăluie concepția arhaică a românilor despre unitatea vieții și continuitatea dintre toate planurile cosmicului. În mitologia românească, omul, natura și divinul nu se exclud, ci comunică necontenit; metamorfoza devine o lege fundamentală a universului.

Cele mai numeroase și recognoscibile sunt ***personajele antropomorfe***, care poartă chip omenesc, dar trăiesc în strânsă legătură cu sacrul. În această categorie se află eroii (*Făt-Frumos, Harap-Alb, Greuceanu, Prâslea cel Voinic*), figuri care exprimă aspirația către perfecțiune morală și spirituală. Alături de ei se situează personajele feminine, precum *Ileana Cosânzeana*, idealul frumuseții, purității și înțelepciunii spirituale. Tot aici pot fi incluse și ființele umane cu trăsături morale ambivalente sau malefice (*Babele*[36]*: Baba Dochia, Muma Pădurii, Baba Cloanța*) care mediază între planul omenesc și cel supranatural, reprezentând

[36] https://www.youtube.com/watch?v=2EWzo0z3ARo

puterea feminină în ipostazele ei contrastante: creatoare, punitivă sau distructivă.

O altă categorie este cea a ***personajelor zoomorfe***, inspirate din lumea animalelor, dar înzestrate cu puteri supranaturale. Acestea reflectă forțele instinctuale și energiile primordiale ale naturii. Printre ele se numără *Balaurul, Căpcăunul, Pasărea Măiastră, Calul năzdrăvan,* precum și alte creaturi simbolice, care pot fi ostile sau prietenoase omului. Ele exprimă dualitatea naturii – dătătoare de viață și, totodată, potențial distructivă – și ilustrează relația complexă dintre om și mediul cosmic.

În sfera lumii nevăzute se înscriu ***personajele spirituale sau imateriale***, ființe fără formă trupească, care guvernează ordinea universală, destinul și legătura dintre viață și moarte. În această categorie se regăsesc *Ursitoarele, Strigoii, Vârcolacul,* precum și *Zânele,* și *Sfintele*, mediatori între divin și uman. Aceste personaje se află la granița dintre planul uman și cel spiritual, având o natură hibridă. Ele asigură continuitatea dintre tărâmuri și confirmă credința populară că lumea văzută este doar o parte a unei realități mai vaste, invizibile, dar active.

Această triadă – *antropomorfă, zoomorfă și spirituală* – reflectă viziunea integratoare a mitologiei românești. Omul, animalul și spiritul nu sunt opuse, ci complementare, fiecare având un rol precis în menținerea echilibrului cosmic. Personajele mitice pot trece dintr-o categorie în alta: omul poate deveni spirit (ca în cazul *strigoilor*), pasărea poate fi o zână blestemată (ca *Pasărea Măiastră*), iar ființele imateriale pot lua chip omenesc pentru a îndruma sau pedepsi.

Gruparea personajelor mitofolclorice după natura și originea lor relevă o concepție unitară despre existență: lumea nu este fragmentată, ci dinamică și interconectată. Folclorul și

mitologia românească afirmă astfel ideea că totul se află într-un proces continuu de transformare, iar granițele dintre om, natură și divin sunt permeabile.

11.3. Clasificare după originea culturală

O altă perspectivă este gruparea personajelor **după originea culturală**. Aceasta urmărește atât proveniența miturilor, cât și felul în care poporul român a reușit să unească tradiții diverse într-o viziune spirituală coerentă. Mitologia românească nu este o simplă moștenire a trecutului, ci o sinteză în care se împletesc elemente autohtone, influențe greco-romane, slave și creștine, reinterpretate în spiritul unei culturi complexe și armonioase.

Personajele de origine autohtonă formează nucleul arhaic al mitologiei românești. Ele provin din credințele dacice și din imaginarul rural, în care natura este sacralizată, iar omul trăiește în comuniune cu forțele cosmice ale lumii. În această categorie se înscriu *Făt-Frumos, Ileana Cosânzeana, Muma Pădurii, Baba Dochia, Păcală, Tândală*, dar și alte figuri legate de ciclurile naturii și de viața comunității. Aceste personaje exprimă relația directă dintre om și pământ, dintre morală și instinct, dintre frică și respectul față de legile lumii naturale.

O altă categorie o constituie ***personajele sincretice***, rezultate din întâlnirea credințelor locale cu mitologii străine. Acestea poartă urme ale miturilor grecești, romane, slave etc., dar sunt integral reinterpretate în contextul spiritual românesc. Aici se încadrează *Ursitoarele* (inspirate din *Moirele* grecești și/ sau *Parcelele* romane), *Sfânta Vineri* (derivată din zeița romană *Venus*), *Solomonarii* (rezultat al sintezei dintre mitologia slavă – a vrăjitorilor furtunii – și tradițiilor iudeo-creștine legate de regele biblic Solomon, considerat stăpân al demonilor și al tainelor

naturii), *Zânele* (asemănătoare nimfelor și muzelor grecești), *Pasărea Măiastră* (inspirată din miturile *fenixului* oriental, ale *sirenei* grecești și ale *păsării-paradis* din tradițiile indo-europene), *Ielele* (înrudite cu *nimfele* grecești și/sau *rusalka* slavă), *Calul năzdrăvan* (înrădăcinat în simbolistica indo-europeană a animalului psihopomp – călăuzitor al sufletului între lumi, amintind de *Pegasul* grec, calul lui Ahile sau de calul solar din miturile vedice) etc. Toate aceste figuri ilustrează capacitatea spiritualității românești de a asimila și a reinterpreta modele mitologice diverse într-un sistem coerent de credințe.

Mitologia românească nu a fost distrusă odată cu încreștinarea spațiului carpato-danubian, ci a fost adaptată la noile valori religioase, printr-un proces de sinteză lentă, complexă și cu o bogată încărcătură simbolică. Când creștinismul s-a răspândit printre daci și romani, el nu a șters credințele anterioare, ci le-a reinterpretat. Spiritele păgâne, divinitățile naturii și eroii solari au fost „îmblânziți" și integrați în noua viziune despre lume, devenind *sfinți, protectori sau demoni moralizatori*. Astfel apar ***personajele creștine***, care îmbină miraculosul păgân cu spiritualitatea creștină și continuă să exprime, sub forme noi, tensiunea dintre păcat și mântuire, dintre natură și divinitate.

Primul mare pas în adaptarea mitologiei păgâne la gândirea creștină a fost reinterpretarea *Zeiței-Mamă*, o figură centrală în credințele dacice și agrare. Această divinitate telurică, a rodniciei și a vieții a supraviețuit în mai multe ipostaze feminine sacre, care îmbină blândețea și severitatea, ocrotirea și judecata.

Maica Domnului (Precista) preia rolul de mare protectoare a lumii, păstrând elemente din vechile culte ale fertilității. În mentalul popular, ea nu este doar mama lui Hristos, ci și mama naturii, protectoare a femeilor însărcinate, a caselor și a recoltelor.

Cultul ei popular are rădăcini precreștine, iar sărbătorile dedicate ei marchează momentele de tranziție ale anului agrar.

Baba Dochia, deși nu este propriu-zis o sfântă, se află la granița dintre mit și religie. Ea derivă din aceeași arhetip al Zeiței-Mamă, dar transformat într-o figură a ciclurilor naturii și a timpului. Într-o interpretare creștină, Dochia devine expresia mândriei omenești pedepsite de Dumnezeu, dar simbolizează totodată moartea și renașterea naturii – o reinterpretare a mitului agrar al morții și învierii vegetației.

Sfintele Zile – Sfânta Duminică, Sfânta Vineri și *Sfânta Miercuri* – sunt rezultatul direct al sincretismului dintre divinitățile feminine precreștine și spiritualitatea creștină. Aceste figuri feminine provin dintr-un fond arhaic comun de divinități ale naturii, ale fertilității și ale timpului, pe care creștinismul popular le-a transformat în protectoare morale și simboluri ale credinței. Astfel, vechile zeițe ale frumuseții, ale muncii și ale ciclurilor cosmice s-au transformat în sfinte care păzesc ordinea morală și spirituală a lumii. Trăsăturile lor nu au fost anulate, ci reinterpretate: forțele naturii s-au transformat în expresii ale grijii divine, iar puterile magice – semne ale virtuții și ale echilibrului cosmic. În acest fel, Sfintele reiau moștenirea miturilor antice, dar o traduc în limbajul credinței, asigurând continuitatea dintre religia naturii și religia spiritului.

Un alt nivel al adaptării mitologice îl constituie transformarea spiritelor păgâne în *demoni* sau *duhuri* moralizatoare. În viziunea precreștină, lumea era populată de duhuri ale apelor, pădurilor, vântului sau morților – entități care nu erau neapărat malefice, ci ambivalente, reflectând forțele naturii. Creștinismul le-a reinterpretat drept manifestări ale binelui sau ale răului moral, în funcție de comportamentul omului: *Strigoii*,

proveniți din vechiul cult al strămoșilor, erau odinioară suflete protectoare ale familiei. După încreștinare, ei devin spirite rătăcitoare, simboluri ale păcatului și ale neodihnei, iar ritualurile dedicate lor capătă sens de purificare morală; *Dracii,* inițial duhuri neutre sau poznașe ale naturii, sunt transformați de creștinism în agenți ai ispitei și ai răului moral. În folclor, însă, păstrează o dimensiune comică, fiind adesea ironizați, nu înfricoșători; *Zburătorul*, spirit precreștin al vântului și al dorinței, este reinterpretat ca demon erotic – un înger căzut care ispitește fetele tinere, devenind simbol al ispitei și al pierderii purității.

Prin aceste transformări, lumea spiritelor capătă valoare etică: binele și răul nu mai sunt doar energii cosmice, ci atitudini morale.

Eroii solari și războinicii luminii s-au transformat treptat în *sfinți luptători*, care păstrează funcțiile simbolice ale vechilor divinități, dar le oferă un sens creștin: *Sfântul Ilie,* unul dintre cele mai evidente exemple, este continuatorul direct al zeului dac Gebeleizis, stăpân al cerului și al fulgerului. Ca și acesta, Sfântul Ilie mânuiește tunetul și focul ceresc, dar nu mai pedepsește arbitrar: trăsnetul devine instrument al dreptății divine; *Sfântul Gheorghe*, ucigătorul balaurului, reia arhetipul eroului solar indo-european, cel care înfruntă haosul primordial. În interpretarea creștină, balaurul devine simbolul diavolului, iar victoria sfântului semnifică biruința credinței asupra păcatului.

Transformarea acestor personaje arată că românii nu au rupt cu vechile lor credințe, ci le-au reinterpretat printr-o lentă alchimie culturală: *Zeițele* au devenit *sfinte protectoare, Spiritele* au devenit *duhuri moralizatoare, Zeii/titanii solari* au devenit *sfinți luptători,* iar *Demonii* și *Zburătorii – avertismente morale*. Această adaptare denotă maturitate spirituală: capacitatea de a transforma

mitul în credință, de a uni păgânul și creștinul într-o viziune echilibrată despre lume. În fond, creștinismul popular românesc nu a distrus vechea mitologie, ci a transformat-o într-un cod moral al vieții cotidiene.

În concluzie, personajele mitofolclorice românești alcătuiesc un sistem simbolic coerent, în care omul, natura și divinul coexistă într-o armonie dinamică. Ele nu sunt simple figuri de basm, ci expresii ale unei filozofii populare despre viață, morală și destin.

Întrebări și sarcini:

1. Definiți conceptul de *personaj mitofolcloric* și precizați principalele sale trăsături: natura dublă (umană și supranaturală), caracterul simbolic, funcția morală.
2. Clasificați personajele mitofolclorice românești după criteriile discutate și oferiți câte două exemple pentru fiecare categorie.
3. Explicați rolul *eroului* în mitologia românească. Ce simbolizează drumul și încercările prin care trece?
4. Care este rolul *ajutătorilor* și *donatorilor* în procesul inițiatic al eroului?
5. Identificați două *personaje ambivalente* și arătați cum se reflectă principiul echilibrului dintre forțele pozitive și negative în comportamentul lor.
6. Explicați, printr-un exemplu concret, cum interacționează cele cinci câmpuri funcționale (cosmic, axiologic, oracular, inițiatic, distructiv) în structura unui basm românesc. Cum contribuie fiecare tip de personaj la menținerea sau restabilirea ordinii lumii mitice?
7. Comentați adaptarea personajelor precreștine la imaginarul creștin, alegând două exemple.

8. Completați un tabel cu 10 personajele mitofolclorice românești, repartizându-le după funcția mitologică, forma de existență și originea culturală. Precizați rolul simbolic al fiecăruia.
9. Argumentați, într-un text de 10–12 rânduri, afirmația: *„Personajele mitofolclorice românești nu sunt simple invenții, ci expresii ale unei filozofii populare despre viață, morală și destin.”*

TEMA 12. FOLCLOR ȘI MITOLOGIE ÎN LITERATURA CULTĂ

Literatura populară și literatura cultă sunt două manifestări complementare ale aceleiași arte a cuvântului, deosebindu-se mai ales prin modul de transmitere și statutul autorului: prima este colectivă, anonimă, orală și tradițională, a doua aparține unui autor individual care își asumă conștient actul estetic și îl fixează în scris. Între ele nu există ruptură, ci o continuitate organică: folclorul furnizează un fond arhaic de imagini, motive și simboluri pe care literatura cultă le reconfigurează în forme noi, adaptate sensibilității și limbajului modern. Diferența dintre cele două tipuri de creație nu constă în substanță, ci în gradul de conștientizare artistică: între naturalețea și spontaneitatea poeziei folclorice și elaborarea atentă a celei culte există o treaptă de rafinare, nu o opoziție ireconciliabilă.

Folclorul, ca expresie vie a sufletului colectiv, a însoțit poporul român de-a lungul întregii sale existențe, oglindind gândurile, sentimentele și aspirațiile acestuia. În literatura cultă, el nu mai apare doar ca materie primă, ci ca model spiritual și estetic, transformat în simboluri ale condiției umane. Astfel, folclorul devine o sursă inepuizabilă de inspirație și un mijloc de afirmare a identității culturale, iar literatura cultă, prin actul conștient de selecție și reinterpretare, îi asigură supraviețuirea și resemnificarea în contextul evoluției estetice moderne.

12.1. Etapele valorificării folclorului

Relația dintre folclor și literatura cultă s-a format istoric, printr-o evoluție în trei etape – *intuitivă, programatică și poetică* – de la intuiția cronicarilor, prin programul romantic pașoptist, până la reevaluarea estetică și filosofică modernă.

Etapa intuitivă, care se întinde până în secolul al XVIII-lea inclusiv și corespunde perioadei literaturii române vechi, marchează prima formă de apropiere instinctivă dintre folclor și scrisul cult. În această perioadă, interesul pentru creațiile populare nu era conștientizat ca program estetic sau teoretic, ci se manifesta spontan și firesc, prin preluarea elementelor de oralitate și înțelepciune populară în traducerile religioase și în cronici. Autorii nu urmăreau să valorifice folclorul în mod deliberat, ci îl integrează natural, ca parte a limbii și a gândirii colective. Proverbele, zicătorile, legendele și expresiile din graiul viu apar în scrierile vechi, în special în cronici, conferind acestora autenticitate, naturalețe și forță morală.

Epoca veche a literaturii române se caracterizează prin fuziune oralitate și scris, între spontaneitatea limbii populare și formularea cultă. Cronicarii și autorii bisericești – fără intenție estetică explicită – valorifică ritmul, tonul proverbial și imagistica tradițională, contribuind la formarea unui stil care reflectă unitatea dintre spiritul poporului și cultura scrisă. În această perioadă se disting câteva contribuții esențiale: Ion Neculce, în *O samă de cuvinte*, adună legende istorice transmise „din om în om”, realizând prima tentativă de fixare în scris a tradiției orale; Dimitrie Cantemir, în *Descrierea Moldovei*, surprinde credințele, miturile și obiceiurile românilor, punând bazele unei mitologii naționale, iar Iordache Golescu alcătuiește colecții de proverbe și zicători, subliniind valoarea morală și expresivă a limbii populare. Alături

de aceștia, mitropoliții Varlaam și Dosoftei, cronicarii Grigore Ureche, Miron Costin și Constantin Cantacuzino includ în scrierile lor expresii din vorbirea cotidiană, păstrând în literatura veche ecoul viu al tradiției populare.

Prin urmare, etapa intuitivă se definește prin apropierea instinctivă și afectivă de folclor, fără intenția de a-l studia sau prelucra artistic. Este momentul în care folclorul începe să funcționeze ca izvor de consolidare a limbii române literare, pregătind terenul pentru valorificările conștiente ale folclorului în epocile următoare.

Etapa programatică, desfășurată în secolul al XIX-lea, corespunde perioadei romantice și marchează momentul în care interesul spontan pentru tradiția populară se transformă într-un program cultural conștient, susținut de idealurile naționale ale generației pașoptiste. Dacă în etapa anterioară folclorul era integrat instinctiv, acum el devine obiect de reflecție și sursă deliberată de inspirație, perceput ca expresie a sufletului colectiv și ca fundament al identității românești. Această schimbare de perspectivă se înscrie în spiritul romantismului european, care promovează valorile originare, specificul național și întoarcerea la popor ca depozitar al autenticității. Un moment fondator al acestei orientări este *Introducția* la revista *„Dacia literară”* (1840), redactată de Mihail Kogălniceanu, unde scriitorii români sunt chemați să se inspire din „istoria, natura și obiceiurile poporului”. Textul devine un manifest al autenticității artistice și al independenței culturale, stabilind principiul conform căruia originalitatea literaturii române trebuie să izvorască din propriul său fond popular și istoric.

În același context, Alecu Russo, în studiul *Poezia poporală*, afirmă că „datinile, poveștile, muzica și poezia sunt arhivele

popoarelor", recunoscând în folclor memoria vie a unui neam și o formă de înțelepciune artistică și morală. Această concepție este pusă în practică de Vasile Alecsandri, care, între 1852–1853, publică volumul *Poezii poporale. Balade (Cântice bătrânești)*. Prin această culegere, el canonizează folclorul ca model estetic. Alecsandri nu se limitează la rolul de culegător, ci își asumă și pe cel de intermediar între literatura populară și literatura cultă, valorificând motive folclorice în poezia sa originală.

Tot în această perioadă, Anton Pann valorifică graiul popular și înțelepciunea morală a folclorului în *Povestea vorbii*, unde zicătorile și proverbele sunt organizate într-o construcție artistică de mare plasticitate, confirmând unitatea dintre etica populară și estetica literară.

În planul prozei, Ion Creangă duce procesul de integrare a folclorului la un nivel superior. În *Poveștile sale*, el transformă basmul tradițional într-o operă cultă, bogată în umor, ironie și observație psihologică, păstrând totodată structura inițiatică și farmecul oralității. În *Amintiri din copilărie*, elementele de folclor sunt integrate într-un discurs narativ modern și autentic.

În această atmosferă de afirmare a valorilor naționale se înscrie Mihai Eminescu, considerat vârful romantismului românesc. Pentru poetul nostru național, folclorul nu este doar o sursă de inspirație, ci esența spiritualității românești, o formă de cunoaștere poetică și metafizică a lumii. Poetul redescoperă în tradiția populară simbolurile și arhetipurile universale, pe care le ridică la rangul de viziuni cosmice. În poezia *Ce te legeni, codrule?*, el pornește de la structura doinei populare, păstrând ritmul și dialogul cu natura, dar transformând lamentația într-o meditație filozofică asupra trecerii timpului. În *Mai am un singur dor*, motivul mioritic al morții devine o aspirație spre contopirea

cu universul, o moarte în armonie cu natura – o reinterpretare a concepției populare despre destin și împăcare cosmică. Tot din fondul tradițional se inspiră și în *Făt-Frumos din lacrimă,* unde basmul popular devine alegorie romantică a căutării idealului și a suferinței geniului. Apogeul acestei sinteze dintre folclor și creația eminesciană este poemul *„Luceafărul”* care are la bază un basm cules de Richard Kunisch (*„Fata în grădina de aur”*), și pe care Eminescu îl transformă într-o meditație filozofică asupra condiției geniului. Astfel, mitul popular al zburătorului este transfigurat într-o imagine universală despre cunoaștere, iubire și singurătate. George Coșbuc în baladele *Nunta Zamfirei* și *Moartea lui Fulger* transpune simbolurile folclorice în meditații asupra iubirii, destinului și trecerii, demonstrând că folclorul nu este doar o relicvă a trecutului, ci o matrice vie a gândirii poetice.

Secolul al XX-lea marchează o schimbare radicală de perspectivă în raportul dintre literatura cultă și folclor. Scriitorii moderni descoperă în tradiția populară nu doar o sursă de identitate**,** ci un univers estetic și metafizic autonom. Folclorul nu mai este document etnografic ori simbol patriotic, ci devine obiect de creație artistică și instrument de cunoaștere a profunzimilor existenței. Prin urmare, ***etapa poetică*** se definește prin reevaluarea folclorului ca fenomen artistic pur, dar și ca limbaj de meditație asupra condiției umane. Contribuțiile teoretice ale lui Ovid Densusianu, care a analizat folclorul ca fenomen estetic independent de utilitatea sa documentară, au oferit fundamentele acestei schimbări de optică. Cercetarea modernă nu mai privește creația populară doar ca pe o relicvă a trecutului, ci ca pe o expresie a unei sensibilități poetice originare, din care literatura cultă poate extrage structuri simbolice, ritmuri și imagini universale.

Lucian Blaga, Mihail Sadoveanu, Ștefan Augustin Doinaș, Marin Sorescu ș.a. transfigurează motivele folclorice în construcții artistice complexe, ridicând miturile la rangul de arhetipuri filozofice.

În poezia sa, Blaga reface universul mitic românesc și îl încarcă de semnificații cosmice și metafizice, făcând din folclor un limbaj al misterului existenței. În drama *„Meşterul Manole”*, mitul jertfei pentru creație devine simbol al destinului artistului, condamnat să-și sacrifice iubirea pentru a atinge desăvârșirea operei. În *„Zamolxe”*, mitul se transformă într-o meditație asupra cunoașterii și transcendenței, poetul reinterpretând credințele arhaice ale dacilor ca expresii ale dorinței de absolut.

Mihail Sadoveanu, în romanul *Baltagul*, reinterpretează mitul *Mioriței* ca drum inițiatic al cunoașterii și al dreptății, transformând moartea ciobanului într-o căutare a echilibrului cosmic. Vitoria Lipan devine o figură mitică, un alter ego al eroului popular care caută nu doar adevărul lumesc, ci și ordinea morală a universului. În *Hanu Ancuței*, Sadoveanu recuperează oralitatea arhaică și ritmul povestirii populare, construind o proză cu valoare ritualică, în care nararea devine act sacru.

Ștefan Augustin Doinaș în *Mistrețul cu colți de argint* recreează mitul vânătorii sacre, transformându-l într-o alegorie a căutării absolutului, iar Ion Pillat, în *Pe Argeș în sus*, reface peisajul mitic al satului românesc, redându-i funcția spirituală originară.

Marin Sorescu, unul dintre marii inovatori ai secolului XX, reinterpretează miturile și motivele populare într-o cheie ironică și filosofică. În drama *Iona*, mitul biblic al omului înghițit de balenă devine alegorie a condiției existențiale moderne, o reflecție asupra singurătății și absurdului. În piesa *Paracliserul*, Sorescu combină

limbajul popular cu un ton reflexiv și parodic, demonstrând că folclorul nu este doar patrimoniu al trecutului, ci și material viu pentru meditația contemporană.

Prin aceste interpretări, secolul XX devine epoca transfigurării folclorului în simbol și metafizică. Miturile și motivele tradiționale nu mai exprimă doar viața comunității, ci tensiunile universale ale ființei – lupta dintre viață și moarte, pământ și spirit, finit și absolut. În mâinile marilor creatori, folclorul devine un cod simbolic al existenței umane, limbajul prin care literatura română modernă și-a exprimat gândirea filozofică și dimensiunea universală.

În literatura basarabeană, folclorul constituie o sursă fundamentală de inspirație și un mijloc de afirmare a identității naționale, mai ales într-un spațiu istoric marcat de rupturi culturale. Numeroși scriitori au valorificat tradiția populară pentru a exprima esența spiritului românesc și dorul de unitate. Grigore Vieru, Leonida Lari, Dumitru Matcovschi etc. au redat în versurile lor etosul satului și sacralitatea limbii române. În proză, Ion Druță a integrat motive folclorice și mituri arhaice în construcții realiste, în care lumea rurală devine spațiu al armoniei și al înțelepciunii. Prin valorificarea creației populare, literatura basarabeană își afirmă continuitatea cu tradiția și transformă folclorul într-un limbaj al rezistenței, al demnității și al identității naționale.

Cele trei etape – *intuitivă, programatică, poetică* – arată trecerea de la folclorul ca memorie colectivă la folclorul ca formă de cunoaștere artistică: de la document la identitate, apoi la simbol universal. În felul acesta, folclorul este nu doar moștenire a trecutului, ci energie creatoare permanentă a culturii române.

12.2. Procesul de asimilare a folclorului

Procesul de asimilare a folclorului în literatura cultă nu s-a produs brusc, ci printr-o serie de trepte succesive, care reflectă evoluția sensibilității artistice și a conștiinței culturale românești. În prima fază, ***mediul*** satului tradițional oferă scriitorului contactul direct cu universul folcloric, în care poveștile și cântecele devin forme de educație și sensibilitate. Urmează ***culegerea și transcrierea***, când Alecu Russo, Vasile Alecsandri, B. P. Hașdeu conștientizează valoarea culturală a folclorului, fixând-o în scris. În fazele superioare, ***imitația*** transformă formele populare în artă cultă, iar ***inspirația și transfigurarea*** ridică imaginile folclorice la rang de simboluri universale, demonstrând că literatura populară rămâne o forță vie, capabilă să unească tradiția și modernitatea.

Influența folclorului asupra literaturii culte devine vizibilă **concret** în **structură**, **teme** și **limbaj**.

La nivel structural, scriitorii culți au preluat și transformat speciile tradiționale – *basmul, legenda, balada, doina* – conferindu-le o dimensiune literară și o complexitate artistică nouă.

Basmul cult reprezintă una dintre cele mai elocvente forme de valorificare a tradiției populare. În opera lui Ion Creangă basmul popular este ridicat la rangul de capodoperă cultă. Texte precum *„Povestea lui Harap-Alb”* sau *„Fata babei și fata moșneagului”* păstrează tiparele narative arhaice – eroul supus încercărilor, drumul inițiatic, ajutoarele supranaturale –, pe care le combină cu ironia, umorul și observația psihologică. Creangă depășește simplul scenariu fabulos, propunând o reflecție asupra binelui, răului și maturizării morale. Mihai Eminescu, în *Făt-Frumos din lacrimă*, reinterpretează formula basmului ca alegorie romantică a

căutării idealului, îmbinând fabulosul cu meditația asupra destinului și a condiției umane.

Legenda – specie aflată la granița dintre istorie și mit – a fost cultivată cu predilecție de romantici. Vasile Alecsandri, în ciclul său de *Legende*, Dimitrie Bolintineanu, în *Legende istorice*, au conferit povestirii tradiționale o dimensiune morală și simbolică, folosind-o pentru a glorifica originile și eroii naționali. Prin astfel de texte, miturile devin instrumente de construcție a unei identități colective.

Balada cultă, la rândul ei, preia structura versificată, ritmul narativ și gravitatea epică ale cântecelor bătrânești. În creația lui George Coșbuc, poeme precum *„Nunta Zamfirei”* sau *„Moartea lui Fulger”* transformă motivele eroice și ritualice populare în alegorii despre destin, iubire și trecerea în neființă. Poetul reușește să mențină echilibrul dintre simplitatea expresiei și amploarea ideii, prelungind tradiția orală într-un limbaj literar modern.

Doina – specie lirică a sentimentului individual – este continuată de Alecsandri și Eminescu, care o rafinează. Elementele de lamentație, dorul, comuniunea cu natura și tonul elegiac se păstrează, dar capătă dimensiuni reflexive, transformându-se în meditații asupra condiției umane și a dorului metafizic. Prin urmare, la nivel formal, folclorul oferă literaturii culte *modele structurale de construcție artistică*, fiecare reprezentând o etapă a procesului prin care spiritul popular este transpus în expresie artistică literară.

Influența folclorului asupra literaturii culte se manifestă și la nivelul ***temelor și simbolurilor***, acolo unde motivele tradiționale au fost transformate în mituri universale, iar personajele populare au fost reconfigurate în sens artistic și filozofic. Eroii tipici ai folclorului – Făt-Frumos, Ileana Cosânzeana, Meșterul Manole,

ciobanul mioritic sau Zburătorul – sunt repuși în scenă de scriitorii culți, dar nu mai acționează doar în planul fabulosului, ci devin simboluri ale condiției umane.

Mitul Mioriței, de exemplu, a depășit limitele baladei populare, devenind un simbol al atitudinii românești în fața destinului. În romanul *Baltagul* de Mihail Sadoveanu, acest mit este reinterpretat sub forma unei anchete ritualice, în care Vitoria Lipan reface drumul inițiatic al soțului dispărut, căutând adevărul prin semnele și ritmurile naturii. Ciobanul mioritic, transfigurat în varianta sadoveniană prin figura lui Nichifor Lipan, devine simbol al echilibrului cosmic și al înțelepciunii ancestrale, reflectat în căutarea neobosită a Vitoriei Lipan.

Tema mioritică – moartea ca împăcare cosmică și ca act de cunoaștere – este reluată și transfigurată de Mihai Eminescu în poezia *„Mai am un singur dor”*, considerată de critica literară drept „Miorița eminesciană” sau „testamentul său liric”. Poetul păstrează ideea fundamentală a morții senine, firești, trăite în armonie cu universul, dar o reinterpretează printr-o perspectivă poetică de o adâncă interiorizare, în care moartea devine un act de împăcare cu ordinea eternă a naturii. Moartea nu mai este doar o trecere ritualică, ci devine o contopire a ființei cu ordinea cosmică. Elementele naturii – codrul, izvorul, stelele, vântul – nu sunt simple decoruri, ci participanți sacri la acest ritual de reintegrare, exprimând aspirația eminesciană spre eternitate și echilibru universal. Astfel, Eminescu preia motivele mioritice și le ridică la nivelul unei meditații asupra condiției umane și a comuniunii dintre om și cosmos, oferind literaturii române o sinteză desăvârșită între folclor și metafizică.

Eminescu valorifică și personaje mitofolclorice. Astfel, Dochia din legenda *„Traian și Dochia”* este transformată în

simbol al Daciei, iar Făt-Frumos în *„Făt-Frumos din lacrimă”,* nu mai este doar eroul viteaz al basmelor, ci un ideal moral și spiritual în viziunea romantică a lui Eminescu, unde călătoria inițiatică devine drum al cunoașterii de sine.

Tot din fondul tradițional provine *mitul Meșterului Manole,* prezent în balada „*Mănăstirea Argeșului”* și transfigurat de Lucian Blaga în drama cu același nume. La Blaga, jertfa pentru creație nu mai este un fapt exterior, ci o lege ontologică: artistul este condamnat să-și sacrifice o parte din sine pentru ca opera să prindă viață. Astfel, mitul popular devine o meditație filosofică asupra tensiunii dintre efemer și etern, dintre om și absolut.

Un alt exemplu este *mitul Zburătorului,* preluat mai întâi de Ion Heliade-Rădulescu în poezia *„Zburătorul”,* unde este păstrat sensul magic-erotic al tradiției, iar apoi de Mihai Eminescu în *„Luceafărul”*, unde motivul se transformă în simbolul aspirației spre perfecțiune și al incompatibilității dintre spirit și materie. Mitul popular devine, astfel, scheletul unei viziuni metafizice. Zburătorul, ființa demonic-erotică din credința populară, este reinterpretat de Heliade-Rădulescu ca forță a pasiunii și a misterului, iar de Eminescu, în „Luceafărul”, ca întrupare a geniului inaccesibil lumii muritoare.

Prin aceste reinterpretări, literatura cultă nu doar conservă personajele mitice ale tradiției și valorifică temele și motivele populare, ci și le conferă funcții simbolice și existențiale, transformându-le în instrumente de reflecție asupra iubirii, creației și destinului. Astfel, la nivelul conținutului, folclorul oferă literaturii culte o viziune unitară despre viață și moarte, despre om și cosmos, iar personajele, temele și motivele preluate din tradiția populară devin expresia unei înțelepciuni colective transfigurate

artistic, capabile să redea dimensiunea universală a experienței umane.

La nivelul limbajului și al expresiei, folclorul a exercitat o influență semnificativă asupra expresiei literare. Scriitorii au preluat *forme stilistice proprii oralității* – proverbe, zicători, repetiții, formule tipice – pentru a obține naturalețe, autenticitate și culoare locală.

Încă din vechile cronici – la Grigore Ureche și Ion Neculce – proverbele și comparațiile populare apar ca mijloace de caracterizare morală: Petru Rareș „era om cuvios, și țara și moșia sa ca un păstor bun o socotea", iar fiul său, Iliaș, „se vedea pom înflorit, iară dinlăuntru lac împuțit". Astfel, oralitatea devine purtătoare de sens etic și expresie a mentalității tradiționale.

În proza lui Ion Creangă, expresia orală nu este doar ornament, ci un adevărat instrument de construcție artistică. În *„Amintiri din copilărie"*, scenele copilăriei sunt înviorate de formule populare, de limbaj dialectal, de comparații vii și de proverbe care redau umorul și înțelepciunea lumii satului. În basmele sale, naratorul se adresează direct cititorului, recreând atmosfera „de la gura sobei" și integrând limbajul popular expresiv în structura epică.

Mihail Sadoveanu, în schimb, utilizează oralitatea într-o manieră solemnă și ritualică. În *„Hanu Ancuței"*, ritmul frazei și expresiile populare creează impresia unei povestiri arhaice, rostite de o conștiință colectivă. La Sadoveanu, limbajul devine poartă către sacralitatea lumii tradiționale.

Prin intermediul acestor elemente, literatura cultă a păstrat *muzicalitatea, naturalețea și umorul limbii populare*, dar le-a sublimat în construcții estetice conștiente, transformând graiul viu al satului într-un limbaj artistic rafinat.

Influența folclorului asupra literaturii culte nu se reduce la o simplă preluare de teme sau forme, ci implică o reconfigurare a spiritului tradițional în cadrul unui discurs modern. Folclorul a oferit literaturii române modele de gândire, structuri poetice și forme de expresie care au devenit definitorii pentru identitatea sa. De la basmele ironice ale lui Creangă la simbolismul tragic al lui Blaga, de la melancolia doinei eminesciene la armonia cosmică din *„Baltagul”*, se conturează un dialog permanent între vocea colectivă a poporului și vocea individuală a creatorului. Prin acest dialog, literatura română cultă și-a construit o continuitate organică cu tradiția, transformând miturile și limbajul popular în valori universale ale artei.

În contextul culturii contemporane, dominată de tehnologie, globalizare și accelerarea informației, reîntoarcerea la folclor și mit nu este un act de nostalgie, ci o necesitate spirituală. Folclorul reprezintă rădăcina, iar literatura cultă – ramura care continuă să crească din ea. Valorizarea elementelor populare în creația modernă înseamnă menținerea unui dialog viu între trecut și prezent, între vocea colectivă a poporului și vocea individuală a scriitorului.

Întrebări și sarcini:

1. Precizați prin ce se deosebește literatura cultă de cea populară și ce elemente le unesc într-un sistem cultural comun.
2. Enumerați cele trei etape ale valorificării folclorului în literatura cultă și caracterizați succint specificul fiecăreia.
3. Identificați principalele specii folclorice preluate de literatura cultă și menționați câte un autor care le-a valorificat artistic.
4. De ce poate fi considerată literatura cultă o continuare și o resemnificare a temelor și simbolurilor folclorice?

5. Alegeți un element folcloric de conținut (temă, motiv, personaj) și analizați modul în care acesta este preluat și valorificat într-o operă cultă, evidențiind transformările și semnificațiile noi pe care le dobândește.
6. În ce mod elementele de limbaj popular contribuie la autenticitatea, naturalețea și expresivitatea stilului în literatura cultă românească?
7. Redactați un text argumentativ (1 pagină) în care să susțineți afirmația: *„Folclorul nu este doar o moștenire a trecutului, ci o forță vie a creației moderne.”*

BIBLIOGRAFIE

I. Folclor:

1. Adăscăliței, Vasile. *Istoria unui obicei – Plugușorul*. Iași: Junimea, 1987.
2. Băiești, Nicolae. *Folclorul copiilor*. Chișinău: Știința, 1978.
3. Bârlea, Ovidiu. *Folclorul românesc*, Vol. I–II. București: Minerva, 1981–1983.
4. Butură, Valer. *Cultură spirituală românească*. București: Minerva, 1992.
5. Caraman, Petru. *Studii de folclor*, vol. I-III. București: Minerva, 1995.
6. Candrea, Ion-Aurel. *Lumea basmelor*. București: Paideia, 2001.
7. Călinescu, George. *Estetica basmului*. București: Pergamon, 2006.
8. Comișel, Emilia. *Folclorul copiilor*. București: Muzicală, 1982.
9. Constantinescu, Nicolae. *Lectura textului folcloric*. București: Minerva, 1986.
10. Costin, Claudia. *Curs de etnografie și folclor*. Suceava: USV, 2018.
11. Eretescu, Constantin. *Folclorul literar al românilor. O privire contemporană*. București: Spandugino, 2022.
12. Evseev, Ivan. *Simboluri folclorice. Lirica de dragoste și ceremonialul de nuntă*. Timișoara: Facla, 1987.
13. Fochi, Adrian. *Cântecul epic eroic românesc*. București: Minerva, 1975.
14. Fochi, Adrian. *Datini și eresuri populare*. București: Minerva, 1976.
15. Fochi, Adrian. *Estetica oralității*. București: Minerva, 1980.
16. Ghinoiu, Ion. *Sărbători și obiceiuri românești*. București: Elion, 2002.
17. Gorovei, Artur. *Folclor și folcloristică*. Chișinău: Hyperion, 1990.
18. Marian, S. Florea. *Sărbătorile la români*, vol. I–II. București: Fundația Culturală Română, 1994.

19. Marian, S. Florea. *Trilogia vieții* (Nunta; Nașterea; Înmormântarea). București: Grai și Suflet, 1995.
20. Mușlea, Ion; Bârlea, Ovidiu. *Tipologia folclorului*. București: Minerva, 1970.
21. Olteanu, Antoaneta. *Calendarul poporului român*. București: Paideia, 2001.
22. Panea, Nicolae. *Folclor literar românesc*. Craiova, 1994.
23. Papadima, Ovidiu. *Literatura populară română*. București: EPL, 1968.
24. Papadima, Ovidiu. *O viziune românească a lumii*. București: Saeculum, 1995.
25. Pop, Mihai. *Obiceiuri tradiționale românești*. București: Univers, 1999.
26. Pop, Mihai; Ruxăndoiu, Pavel. *Folclor literar românesc*. București: EDP, 1999.
27. Propp, Vladimir. *Morfologia basmului*. București: Editura Univers, 1970.
28. Șăineanu, Lazăr. *Basmele române*. București: Minerva, 1978.
29. Șeuleanu, Ion. *Poezia populară de nuntă*. București: Minerva, 1985.
30. Ștefănucă, Petre. *Folclor și tradiție populară*, vol. I. Chișinău: Știința, 1991.
31. Ursache, Petre. *Etnoestetica*. Iași, 1998.
32. Vrabie, Gheorghe. *Din estetica poeziei populare*. București: Albatros, 1990.
33. Vrabie, Gheorghe. *Folcloristica română*. București: EPL, 1968.
34. Vrabie, Gheorghe. *Retorica folclorului*. București: Minerva, 1978.

II. Mitologie:

35. Angelescu, Silviu. *Mitul și literatura*. București: Univers, 1999.
36. Coman, Mihai. *Mitologie populară românească*, vol. I–II. București: Minerva, 1986.
37. Eliade, Mircea. *Aspecte ale mitului*. București: Humanitas, 1992.
38. Eretescu, Constantin. *Știma Apei. Studii de mitologie și folclor*. București: Editura Etnologică, 2007.

39. Kernbach, Victor. *Universul mitic al românilor*. București: Științifică, 1994.
40. Marian, S. Florea. *Mitologie românească*. București: Paideia, 2000.
41. Oișteanu, Andrei. *Ordine și haos. Mit și magie în cultura tradițională românească*. Iași: Polirom, 2004.
42. Vulcănescu, Romulus. *Mitologie română*. București: Editura Academiei, 1985.

III. Dicționare:

43. Antonescu, Romulus. *Dicționar de simboluri și credințe tradiționale românești*. București: CIMEC, 2009.
44. Chevalier, Jean; Gheerlbrant, Alain. *Dicționar de simboluri*, vol. I–III. București: Artemis, 1995.
45. Ghinoiu, Ion. *Obiceiuri populare de peste an*. *Dicționar*. București: Editura Fundației Culturale Române, 1997.
46. Ghinoiu, Ion. *Mitologie română. Dicționar*. București: Univers Enciclopedic Gold, 2013.
47. Kernbach, Victor. *Dicționar de mitologie generală*. București: EȘE, 1989.
48. Patrimoniul cultural imaterial al Republicii Moldova. Disponibil: https://www.patrimoniuimaterial.md/ro/pagini/registrul/con%C8%9Binutul-registrului-na%C8%9Bional-al-patrimoniului-cultural-imaterial