

LUPAȘCU IONELA

LITERATURA POPULARĂ-
TEMELIA ORIGINALITĂȚII
LITERATURII MODERNE

ASPECTE TEORETICE PRIVIND
CATEGORIILE FOLCLORICE STUDIAȚE
ÎN GIMNAZIU

 EDITURA
EVOMIND

LITERATURA POPULARĂ-
TEMELIA ORIGINALITĂȚII
LITERATURII MODERNE

**ASPECTE TEORETICE PRIVIND
CATEGORIILE FOLCLORICE
STUDIATE ÎN GIMNAZIU**

*Copyright © 2021
Autor: LUPAȘCU IONELA*

Toate drepturile rezervate.

ISBN 978-606-9734-01-08

Editura Evomind, 2021

<https://evomind.org/>

I. ARGUMENT

I. 1. ROLUL LITERATURII POPULARE ÎN ȘCOALĂ ȘI IMPORTANȚA ACESTEIA ÎN PREDARE

Literatura populară, parte importantă a folclorului românesc, cuprinde totalitatea producțiilor înțelepciunii unui popor, create și transmise prin cuvânt și practici.

Cuvântul mai ales, devenit deopotrivă mod de conservare a experienței seculare a oamenilor și de adaptare a acesteia la noile condiții istorice, conduce la literatura artistică (doină, baladă, legendă, colind, basm, proverb etc.), dar și la credințe neorganizate verbal sub o specie literară oarecare, recunoscută ca atare din perspectivă modernă. Pe de altă parte, bunurile spirituale, păstrate pe calea practicilor de orice natură, se constituie în obiceiuri și rituri, în ceremonialuri. S-ar putea vorbi, în cadrul culturii spirituale folclorice, pe de o parte, de literatura orală cristalizată sub forma unor categorii, genuri, specii particular folclorice, iar pe de

altă parte, de un folclor al obiceiurilor, riturilor, practicilor, care ori n-au apucat să se organizeze sub formă literar-artistică sau de altă natură, ori au depășit acest moment de apogeu, intrând ulterior într-un proces de dezagregare și nemaiajungând la noi decât ca fond, uneori foarte bogat de credințe, superstiții, reprezentări mitologice disparate.

Literatura populară reprezintă prima etapă, cu rădăcini îndepărtate și greu de precizat, a creațiilor literare ale unui popor.

De acest adevăr încep să se convingă umaniștii și cărturarii europeni încă din secolele XVII-XVIII, apoi poeții romantici, care au constatat cu surprindere că există, în popor, un tezaur de creații de o diversitate și o profunzime impresionante.

Primele mențiuni românești despre creația populară apar în *Descrierea Moldovei* (1716), a lui Dimitrie Cantemir, care vorbește despre înclinația către „eres”, către născociri a românilor și despre reminiscențele „păgâne”, mitice ale acestora, dând ca exemplu mitul Zburătorului.

Când Ion Heliade-Rădulescu a scris în 1843 *Zburătorul*, acesta nu era în folclor decât o credință și o superstiție,

nu o operă literară încheată sub o specie oarecare. Cât despre ceea ce devine motivul zburătorului în literatura cultă - în poezia eminesciană – acesta face parte din „cariera” sa ulterioară, saltul calitativ al eroului de la care s-a pornit.

Creația lui Mihai Eminescu a avut o strânsă legătură cu folclorul, el însuși pune sub *Călin* un subtitlu *file din poveste*, poveste în care ni se vorbește de feți-frumoși cu păr de aur, de zmei cu solzii de oțele și de acel popor de găze care petrec la nunta fetei Craiului; poeziile în formă populară au exercitat asupra lui Eminescu o influență hotărâtoare.

Perioada pașoptistă reprezintă în istoria literaturii române primul contact serios, conștient și programatic urmărit cu spiritualitatea folclorică. În această epocă de avânt al culturii, literatura română a cunoscut o dezvoltare deosebită prin contribuția unor scriitori pătrunși de idealul eliberării și unității naționale, care au prețuit frumusețile patriei și folclorul.

În *Dacia Literară*, prima revistă literară în jurul căreia s-a manifestat un curent național-popular, Mihail Kogălniceanu trasează principalele direcții pe care să le

urmeze scriitorii, țelul fiind acela ca „românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți”, iar ca surse de inspirație să se folosească de istoria poporului, de frumusețea patriei, de folclor și adaugă autorul „obiceiurile noastre sunt destul de pitorești și de poetice, pentru ca să putem găsi la noi subiecturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte nații”.

Legătura cu literatura populară devine acum determinantă pentru soarta literaturii române moderne.

Prima mare culegere de creații populare este a lui Vasile Alecsandri, *Poezii populare ale românilor. Balade (Cântice bătrânești)* – Iași, 1852- din care s-au selectat pentru studierea în școală opere de valoare inegalabilă, așa cum spunea Jules Michelet despre balada *Miorița*.

După aceasta, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, culegerile și studiile de folclor iau o amploare deosebită, cuprinzând nume ale unor cărturari și folcloriști remarcabili între care Bogdan Petriceicu Hasdeu, Simion Florea Marian, Artur Gorovei etc.

Basmelor cu cea mai răspândită circulație sunt cele adunate de Petre Ispirescu în *Legende sau basmele*

românilor, din care fac parte și unele basme care se studiază în gimnaziu, cum ar fi *Aleodor împărat*, cules „de la un școlar din gimnaziu, șezător în Dușumea, localitate în București, la anul 1875, *Prâslea cel voinic și merele de aur*, povestit „de tata”, Greuceanu, povestit de „Mihai Constantin, soldat din mahalaua Deba-Veche, București, la 1876”.

Mai târziu, în perioada interbelică, atât Lucian Blaga, cât și Mihail Sadoveanu valorifică, din perspectiva esteticii moderne, mituri străvechi precum acela al jertfei creatoare în drama *Meșterul Manole* (1927), respectiv mitul transhumanței în romanul *Baltagul* (1930), care are drept motto cele două versuri din balada *Miorița*: *Stăpâne, stăpâne, / Îți cheamă ș-un câne*.

Astfel au înțeles să meargă la izvorul folcloric toți marii scriitori: Octavian Goga, Eminescu, Ion Creangă, Ioan Slavici, Lucian Blaga sau Mircea Eliade.

De aceea, în predare, literaturii populare trebuie să i se acorde o atenție deosebită, această parte a folclorului, care a constituit permanent temelia originalității literaturii noastre moderne, izvorul pururi reîntineritor din care s-au inspirat poeții și prozatorii români.

Nu putem ajunge deci la o înțelegere profundă a operelor lor fără o cunoaștere suficient de temeinică a literaturii și culturii populare.

O problemă importantă a procesului de predare-învățare a literaturii populare în gimnaziu este cea a relației dintre cunoștințele teoretice și aplicarea lor practică.

Elevii trebuie să conștientizeze faptul că o atitudine negativă față de lectură conduce la grave lacune în exprimarea orală sau scrisă.

Formarea priceperilor și deprinderilor de exprimare corectă orală și scrisă se realizează treptat, în procesul exercițiilor efectuate de elevi atât în clasă, cât și acasă.

În final, se caută ca tinerii să dovedească receptivitate afectiv-intelectivă față de valorile etico-estetice ale creațiilor populare și să-și cultive expresivitatea și sensibilitatea, în scopul împlinirii personale și a promovării unei vieți de calitate.

II. ASPECTE TEORETICE PRIVIND CATEGORIILE FOLCLORICE STUDIATE ÎN GIMNAZIU

II. 1. POEZIA RITURILOR DE TRECERE

Poezia riturilor de trecere- cum sunt numite cele trei momente majore din viața omului: nașterea, nunta, moartea – conține texte versificate care însoțesc obiceiurile, practicile, ceremonialurile ce marchează marile evenimente din existența umană. Toate aceste manifestări capătă funcție integratoare, în sensul că omul se desprinde dintr-o stare anterioară, abandonează un statut și trece spre altul, se integrează altei stări, altui comportament, altui sistem de relații.

Riturile de trecere își sprijină funcționalitatea pe forța cuvântului, care, la rândul lui, îmbracă o expresie variată, de cele mai multe ori prin cumul sincretic: vers, melodie, joc.

Din nicio secvență rituală nu lipsește textul versificat care se cântă, se zice pur și simplu sau se declamă.

Aceste texte au un conținut mai pronunțat magico-ritual la naștere, spectacular la nuntă, mixt (secvențe rituale cu note spectaculare) la moarte.

Elementele conceptual-artistice pe care se bazează poezia riturilor de trecere țin, în principal, de mit și de alegorie.

Versurile pe care moașa le adresează la nașterea pruncului nașilor au în vedere faptul că nou-născutul trece din lumea neagră în lumea albă și conțin mici secvențe alegorice, vizând evoluția ulterioară a copilului: comportamentul eroic, viața ca act de curaj, etc.

Pe alegorie și simbol se bazează și orația de nuntă, valorificând din plin expresivitatea simbolului, precum și textele ceremoniale de înmormântare care se corelează dintr-o perspectivă mitică mai largă și mai coerentă

a) Nașterea

Nașterea constituie un eveniment important în existența unei familii și a unei colectivități. Ea este, din punct de vedere biologic și social, un început. Nașterea copilului e însoțită de obiceiuri, împărțite în câteva momente

importante: nașterea propriu-zisă, botezul copilului, tăierea moțului.

La nivelul gândirii folclorice, nașterea este văzută ca o trecere „din lumea neagră (necunoscută) în lumea albă (cunoscută)”. Moașa este cea care îl întâmpină pe prunc în această lume, îl ridică spre tavan, gest simbolic de integrare în „lumea albă”. Lângă patul mamei se puneau o furcă și un topor pentru ca cel ce se naște: *De va fi fată/ Să iasă la furcă; /De va fi fecior/ Să iasă la topor(...)*

Poezia ceremonialului de naștere nu este foarte bogată. Este și ea tot o poezie de integrare: o poezie magică de apărare împotriva a tot ce poate fi dăunător noului născut, reprezentată printr-un repertoriu specializat de descântece pe care moașa le rostește la fiecare nou act ritual, însoțindu-le de tehnici magice corespunzătoare. La primul scăldat, de pildă, în apă se pun diferite obiecte: un ban de argint, miere sau zahăr, busuioc, lapte, aghiasmă etc., pentru ca pruncul să fie: *Scump ca argintul, / Dulce ca mierea,/ Rumen ca bujorul,/ Atrăgător ca busuiocul/ Și alb ca laptele(...)*

Atunci când copilul nu se simte bine, există descântece de apucătură, de deochi, de brâncă: *Brâncă din mâncare,/ Brâncă din culcare,/ Brâncă din răceală,/ Cu toate înțepăturile/ Cu toate fulgerăturile/ Să te depărtezi!// Să rămâie copilul meu curat și luminat/ Cum Maica Precista mi l-a lăsat.* [Rujan, 2006, p:14]

Există și o poezie magică de urare, menită să asigure împlinirea optimă a destinului său natural, de care se leagă însuși sentimentul fericirii, care e simplă, având un caracter enumerativ, ca și colindele de copii: *Acest copil/ Să fie sănătos/ Și norocos/ Și voios/ Și-nvățat/ Și bogat.*

Purificarea mamei și a copilului și așezarea mesei ursitoarelor sunt importante practici generate de credințe ancestrale.

În a treia zi sau, mai nou, când mama sosește cu pruncul de la spital, seara se așează masa de către moașă pentru o noapte, în camera copilului și se încarcă cu bunuri simbolizatoare, utile ursitului: făină și mălai, pentru ca pruncul să aibă parte de belșugul câmpului; zahăr - să fie dulce, vin - să aibă roșeață în obraz, bani - să fie bogat, carte - să fie deștept.

Aceleași bunuri se întâlnesc și la botezul popular, adică îmbăierea copilului într-o apă caldă, special pregătită cu plante și obiecte, încărcate cu sensuri magice, de către nași, care se face după botezul religios.

Sensul integrator al ceremonialului de naștere este marcat și prin petreceri, în cadrul cărora veselie și buna dispoziție sunt prezente.

Tăierea moțului copilului se desfășoară la date variate, la 1-3 ani de la nașterea copilului. Actul consacră intrarea copilului într-o nouă etapă a vieții. În duminica hotărâtă, unul dintre nași alege o fundă cu care leagă o zbilță groasă de păr de deasupra frunții copilului, o introduce cu mâna stângă prin golul unui covrig și cu foarfeca în mâna dreaptă taie pe sub panglică moțul. Copilul este întrebat de către nași: „- De ce este moțul?”, iar el răspunde sau este îndemnat să aleagă un obiect de pe tava aranjată de nași în prealabil, care îi va marca destinul: oglindă, bani, chei, pix. Moțul copilului se păstrează la loc sigur și îl va primi în momentul căsătoriei. O veche credință îi atribuie puterea magică de a aduce noroc.

Poezia ceremonialului de naștere mai cuprinde și cântece de leagăn cu care pruncul este dezmiertat și legănat încă din primele zile ale nașterii lui: *Nani, nani,/ Puiu mami,/ Culcă-mi-te mititel/ Și te scoală măricel.*

b) Nunta

Căsătoria înseamnă, în primul rând, o schimbare a statutului relațiilor sociale ale individului, trecerea de la un sistem de relații de familie și de grup la alte relații familiale și la alte relații de grup, cu implicații în comportamentul protagoniștilor, care suportă schimbări fundamentale. Este un moment important și hotărâtor în viața insului și a societății, un fenomen folcloric complex. Nunta este singurul ceremonial de trecere conservat la care eroii participă conștient. Și în Argeș, ea se realizează în cadrul unor complicate manifestări etnografice, folclorice și coregrafice, alcătuind un mare spectacol popular, o importantă manifestare artistică populară.

Ceremonialului de nuntă îi este caracteristic echilibrul între secvențele care marchează despărțirea de vechea stare, culminând cu trecerea propriu-zisă și cele care

marchează integrarea în noua stare. Acest echilibru va fi consemnat și în poezia obiceiurilor de nuntă, el constituind principalul factor organizator al suitei ceremoniale.

Diferitele rituri practicate, cu funcția magică în mare parte pierdută, aveau rostul să apere familia nouă de forțele malefice, să asigure fecunditatea soților și să faciliteze progresul gospodăriei. Poezia ceremonială de nuntă are o structură secvențială păstrată și în zona noastră:

- pețitul-orația pețitului;
- bradul-orația bradului sau cântecul bradului;
- gătirea ginerelui și a miresei-cântecul ginerelui și cântecul miresei de despărțire;
- schimbul de daruri-orația darurilor;
- plecarea la cununia religioasă-orația din casă sau iertăciunea;
- masa mare-strigarea darurilor;

Pe toată durata desfășurării ceremonialului de nuntă se adaugă un număr mare de strigături.

Nunta mare este tipul tradițional de nuntă, frecvent, cu numeroase momente importante: pețitul, logodna,

chemarea, împodobirea bradului, fedeleșul, bărbieritul ginereului, udatul, luarea miresei, cununia, spălarea mâinilor socrului mare și a nașului, masa mare, zorile.

Orațiile de nuntă sunt ample construcții narative, răspândite pe parcursul obiceiului în toate momentele cheie, intensificând caracterul dramatic și spectacular al acestora, atmosfera solemnă sau momentul de bună voie.

Cererea în căsătorie a fetei de către peșitori este primul moment al nunții, sub forma unei alegorii a vânătorii, des întâlnită în poezia colindelor, când „tânărul nostru împărat” își caută soție într-un peisaj absolutizat: *...alergarăm/ de vânarăm/ munții/ cu brazii/ și cu fagii,/ cerul/ cu stelele,/ câmpul/ cu florile/ dealul/ cu podgoriile,/ vâlcelele/ cu viorelele/ și satele/ cu fetele.* [Pop, Ruxăndoiu, 1978: 194].

Îi urmează la câteva săptămâni, într-un cadru sărbătoresc, logodna, la care se stabilește baza materială a noii familii, se fixează data nunții și se face schimbul inelelor de cununie.

Băiatul trebuia să aibă casă făcută de el, iar fata să-și facă zestre. Pe vremuri se întocmea foaia de zestre (anexa 1) de către părinții fetei și ai băiatului. Vrednicia

este un factor hotărâtor în căsătorie pentru a putea întemeia un cămin din propria osteneală. Vorba cântecului: *Decât să iau lutul/ Și să trăiesc cu urâtul,/ Mai bine fată săracă/ Ce cu mâna ei se-mbracă.*

În cele trei zile premergătoare nunții, fata se pregătește pentru cusutul cămășii ginerelui, a basmalei, a batistelor pentru fratele și sora de mireasă, împărțind lucruri și fetelor din sat. Au loc și alte obiceiuri: intrarea fetei sub ocrotirea materială a tânărului, concretizată prin aducerea *traistei cu merinde* de fratele de ginere din partea viitorului soț, ce conține zahăr, pâine, covrigi, turtă dulce, dar și plosca, închinând-o socrilor: *Poftim de beți/ și vedeți,/ că e rachiu de Pitești,/ când bei te înveselești,/ iar nu țuică de-a dumneavoastră,/ zeamă de prune/ când bei multă/ te umflă-n burtă.*

În casa miresei are loc gătirea bradului, de obicei joi sau vineri, adus de către băieții care împodobesc și porțile nașilor, ale ginerelui, iar în final ale miresei, unde sunt răsplătiți cu mâncare și băutură. Tinerilor li se prind în piept batistele cusute de mireasă. Împodobirea bradului constă în ornamentarea lui cu flori confecționate din hârtie colorată, cu busuioc, timp în care stă înfîpt într-o

pâine ce se împarte apoi tinerilor participanți. Sub brad se așază doi covrigi și o batistă. Aceste obiecte se vor lega în ziua nunții de el. În timpul gătirii se execută *cântecul bradului* și se rostesc alte urări pentru noua familie, precum: *Câte flori la ăsta brad,/ Atâția copii să aibă mireasa la masă.*

Vineri și sâmbătă, tinerii însoțiți de lăutar (și în unele zone, de socrii), merg prin sat cu plosca pentru a chema sătenii la nuntă sau trimit invitații rudelor îndepărtate. În seara de sâmbătă, se organizează fedeleșul, o petrecere a mirilor simbolizând despărțirea lor de etapa tinereții.

La casa ginerelui are loc *bărbieritul* acestuia, act simbolic al despărțirii lui de feciorie. Lăutarii interpretează *cântecul ginerelui* cu accente de tristețe ce potențează liric secvențele ceremoniale care semnifică ruperea tinerilor de vechea lor stare, exteriorizând sentimentul dureros sau cel puțin nostalgic: *Foaie verde bobarău,/ Ce bine-mi ședea flăcău,/ Că-ncălecam calu meu,/ Mă duceam unde vream eu./ Și plecam sara prin sat,/ La fete de măritat;/ Și plecam după neveste/ Raz barba de tinerețe/ Și-o iau p-a de bătrânețe/ Ce bine eram flăcău,/ Mă duceam unde vream eu/ Dar acum m-*

*am însurat/ Nu mai plec noaptea prin sat./ Plânge-mă,
mamă, cu dor,/ Nu vedeți că eu mă-nsor?*

În cântecul de despărțire rostit miresei la punerea voalului, sentimentul dureros provocat de rupțură capătă accente tragice: *Ia-ți, mireasă, ziua bună/ De la tată, de la mamă,/ De la frați, de la surori,/ De la grădina cu flori/ Cântă, lăutar, pe scripcă,/ Soacra mică-i foarte tristă!/ Plângi, maică, cu lacrimi multe,/ Că nu mai mă vezi prin curte!*

După punerea voalului miresei de către nașă, urmează ceremonialul iertăciunii-despărțirea fetei de părinți. Mireasa, aflată lângă ginere, cere părinților iertare pentru greșelile săvârșite și binecuvântarea lor. Acum se intonează *cântecul iertăciunii* sau *orația din casă*. Ginerile rupe baiera de la ia soacrei mici, apoi îi strecoară în sân bani, primind în schimb un prosop.

În drum spre casa ginerelui - ori azi, spre local - se desfășoară un alt moment semnificativ al nunții – *cununia* - care are loc la biserică. Ceremonialul religios este presărat și cu obiceiuri laice. Alaiul este întâmpinat cu vase pline de apă în care nuntașii pun bani. După cununie, mireasa toarnă apă socrului și nașului pentru

spălarea rituală pe mâini, oferindu-le câte un prosop, iar ea este răsplătită cu bani.

La hora mare se cântă *nuneasca* și participă toate persoanele. Soacra mică oferă cadouri nașilor, socrilor și rudelor apropiate. La sfârșitul horei, fratele de ginere fixează bradul la colțul casei tinerilor.

În unele zone din nordul județului nașa și mireasa îndeplinesc *ritualul păpușii* deasupra capului miresei, după hora mare, iar în sudul Argeșului, *ruperea turtei* se săvârșește imediat după plecarea miresei din casa părintească. Turta se rupe în formă de cruce, în mai multe bucăți, după ce în prealabil, fusese așezat un pahar cu vin. Din acestea nașa le dă tinerilor necăsătoriți să guste considerându-se a fi aducătoare de noroc și grăbind căsătoria lor.

Seara se organizează *masa mare* sau *masa cu dar*. Aceasta este un prilej de petrecere și veselie și cuprinde secvențe, uneori cu tentă ironică: ospățul, jocul găinii, furatul miresei, primirea darurilor, aruncatul buchetului, jocul mesenilor.

Dimineața, tinerii căsătoriți sunt deșteptați din somn de către lăutarii care cântă *Zorile: Zorilor de dimineață/*

*Tuturor le pare greață/ Numai mie cu dulceață/ Că sunt
cu mândra pe brață.*

Ceremonialul de nuntă se încheie luni cu *masa
alergătorilor* la care participă mirii, nașii și socrii.

c) Însmormântarea

Moartea reprezintă ultimul mare eveniment din existența
omului. În concepția

satului tradițional, lumea este o reprezentare binară, cu
„lumea asta” și „lumea cealaltă”. Ea este un moment
inevitabil al trecerii omului dintr-o lume într-alta.

Despărțirea, trecerea și integrarea defunctului în lumea
de dincolo se realizează astăzi printr-un ceremonial
complex, compus din rituri arhaice cu funcții duble:
apărarea existenței rudelor rămase în viață și asigurarea
integrării mortului.

Sentimentul de *pustiire*, de gol, determinat de această
despărțire, plasticizat într-un bocet liricizat marchează o
dereglare puternică a echilibrului social și psihologic la
nivelul familiei și al colectivității: *Moarte -acolo-ai
năzuit/ Unde tu n-ai trebuit!/ Că ți-ai pus mâna pe masă/*

Și ne-ai făcut larg prin casă;/ Și ți-ai pus mâna pe grindă/ Și ne-ai făcut larg prin tindă.

Moartea este concepută ca o lungă călătorie, marcată și pe plan ceremonial, astfel că apar rituri care urmăresc păstrarea unor legături vitale, materiale, ale defunctului cu universul lumii „luminate”.

Constantin Brăiloiu a făcut distincția între cântecele ceremoniale de înmormântare și bocetele propriu-zise.

Poezia ceremonialului de înmormântare are o formă mai stabilă și un conținut generalizator, ea este dominată de două concepte mitice fundamentale, care, în planul imaginației artistice, generează două alegorii puternice: reprezentarea morții ca o lungă călătorie (mitul mării treceri) și reprezentarea nupțială a morții (alegoria moarte-nuntă).

În schimb, bocetele sunt lamentații „libere”, „revărsări melodice ale durerii”, implicând, ca manifestare, un grad înalt de spontaneitate: *Aoleu, fetișo, aoleu/ Scoală , maică, scoală!/ Mulțumește la fete și băieți/ C-au venit să te petreacă...*

Dintre creațiile care alcătuiesc suita ceremonială a practicilor de înmormântare fac parte: *Cântecul Zorilor*,

interpretat la casa mortului în zorii celor două zile dintre moarte și înmormântare; *Cântecul de despărțire*, închinat despărțirii de familie, care marchează momentul morții, mesajul poetic fiind adresat „dalbului de pribeag”, sub formă de sfaturi pentru marea trecere. Nucleul ceremonialului mitic este însă *Cântecul mare* fiind împărțit în secvențe ce corespund treptelor prin care se săvârșește marea trecere: alegerea drumului drept, întâlnirea cu animalele ajutătoare (vidra, lupul) și reprezentările mitologice creștine, plățirea vămilor, integrarea în neamul celor morți: *Ș-acolo la vale/ Este o casă mare(...)/ Și-ți vor mai ieși/ Tineri și bătrâni,/ Să te uiți prin ei,/ C-or fi și de-ai mei./ Și te-or întreba: Datu - le-am ceva?/ Bine să le spui,/ Că noi le-am trimis/ Lumini din stupini/ Și flori din grădini/ Că noi i-așteptăm/ Tot la sărbători/ Cu ulcele noi/ Cu pahare pline,/ Cu haine spălate,/ La soare uscate,/ Cu lacrimi udate.*

În finalul fragmentului menționat se face referire la actele ceremoniale ce se săvârșesc după înmormântare la 3 –9 -40 de zile sau în Joia Mare, când se aprind focuri în curte ca să se încălzească morții ori Focul lui Sumedru

(în ajunul Sf. Dumitru), când se împart covrigi și vin spre pomenirea sufletelor plecate în „lumea de dincolo”. Supuse legilor firești ale evoluției mentalității și sufletului omenesc, poeziile ceremonialului de înmormântare, aceste elegii de o rară frumusețe și grandoare, se vor schimba și, foarte probabil, vor dispărea, ele rămânând conservate în forme scrise ca documente de arhăitate.

II. 2. EPICA ÎN VERSURI: BALADA

Epica orală în versuri este cunoscută în popor sub denumirea de „cântec bătrânesc”, pe care o adoptă și Vasile Alecsandri în titlul culegerii sale folclorice apărută în 1852, alături de termenul de „baladă”.

Conceptul descrie o specie a genului epic, scrisă în versuri care, de cele mai multe ori, se raportează la fapte din trecut, folosindu-se de personaje puține și de un singur fir epic.

La origine, balada este, în literatura română, o specie folclorică, ea fiind însă preluată și de literatura cultă.

În funcție de conținut, baladele se clasifică în: fantastice (*Soarele și Luna*), vitejești (Gruia lui Novac), istorice (*Constantin Brâncovanul*), haiducești (*Toma Alimoș*), legendare (*Monastirea Argeșului*), păstorești (*Miorița*).

a) Miorița

Miorița, baladă de suflet românesc, este considerată capodopera literaturii noastre populare, având o asemenea frumusețe și complexitate încât poate constitui singură un adevărat univers artistic reprezentativ pentru marile resurse creatoare ale poporului român.

„Cea mai frumoasă epopee pastorală din lume” a fost descoperită de Alecu Russo în 1846, la Soveja, în Munții Vrancei și încredințată spre publicare lui Vasile Alecsandri. Apreciind valoarea general-umană a acestei opere, Mihai Eminescu o caracteriza ca fiind”...acea inspirațiune fără seamăn, acel suspin al brazilor și al izvoarelor de pe Carpați...”, iar Mihail Sadoveanu spunea că balada *Miorița* este „...acea alegorie fără pereche, care îmbracă moartea, dușmana omului, în straie de mireasă zâmbitoare.”

Este o baladă populară situată de George Călinescu în rândul celor patru mituri fundamentale ale poporului român, socotind că reprezintă mitul existenței noastre pastorale, alături de mitul întemeierii (*Traian și Dochia*), al creației (*Monastirea Argeșului*) și al dragostei (*Zburătorul*).

Varianta publicată de Vasile Alecsandri în culegerea *Poezii populare ale românilor. Balade (Cântice bătrânești) adunate și îndreptate* din 1852 este rezultatul cristalizării, în timp a unor motive literare existente în creația folclorică. În prezent, se cunosc peste 900 de variante ale prelucrării temei mioritice, răspândite pe întreg teritoriul țării ceea ce demonstrează marea importanță pe care a avut-o balada în viața noastră spirituală.

Sintetizând experiența de viață a poporului nostru, *Miorița* exprimă, cu mijloacele marii arte, o filozofie a vieții și a morții. Tulburătoarele întrebări despre sensul existenței, despre tainica relație a omului cu universul – declanșate de confruntarea cu moartea- primesc răspunsuri ce pun în lumină spiritualitatea românească.

Mircea Eliade descoperă în balada *Miorița* „misterioasa și paradoxala unitate a vieții și a morții”.

În construcția ingenioasă a baladei sunt armonizate motive literare ce dau expresie unor profunde idei și sentimente, ridicate, prin transfigurare artistică, la înălțimea adevărilor general – umane: transhumanța, complotul, mioara năzdrăvană, testamentul ciobănașului, alegoria moarte – nuntă, măicuța bătrână care-și caută fiul.

Balada se deschide cu evocarea spațiului metaforic în care se va desfășura acțiunea: *Pe-un picior de plai/ Pe-o gură de rai*, specific îndeletnicirilor păstorești, de o fascinantă frumusețe, sugerând seninătatea vieții oierilor, acordul deplin dintre om și natură.

În cadrul natural, reprezentat de plai – paradis al firii – se introduc personajele care fac parte din zone geografice diferite, *cei trei ciobănei: Unu-i ungurean/ Unu-i moldovean/ Și unu-i vrâncean*, care coboară cu turmele. Se creează astfel imaginea vieții tradiționale a păstorilor, repetiția numărului *trei* sugerând vag fabulosul și întâmplări ce vor sta sub semnul destinului: *Se cobor la vale/ Trei turme de miei/ Cu trei ciobănei*.

Se observă o situație atemporală a faptelor, ca în basme. Prin utilizarea interjecției *Iată* autorul anonim încearcă să capteze atenția cititorului și să-l facă părtaș la cele întâmplătoare.

Motivul complotului coincide cu intriga operei. Cei doi păstori, ungurean și vrâncean, hotărăsc să-l omoare pe cel moldovean, deoarece sunt invidioși pe turma lui. Hotărârea tulbură atmosfera senină. Bogăția baciului moldovean este descrisă prin enumerație și epitete: *Ș-are oi mai multe/ Măndre și cornute/ Și cai învățați/ Și câni mai bărbați*.

Momentul ales pentru înlăptuirea actului nelegiuit este apusul soarelui, iar interjecția *mării* redă încordarea și surprinderea autorului anonim. De asemenea, atașamentul acestuia față de ciobănaș este evidențiat prin dativul etic: *Ca să mi-l omoare*.

Desfășurarea acțiunii începe cu motivul mioriței năzdrăvane.

Ca în orice baladă, figura de stil predominantă este personificarea, întâmplările reale îmbinându-se cu cele fantastice.

Aici, narațiunea este înlocuită cu dialogul, mărindu-se tensiunea dramatică. Miorița aduce în cadrul baladei neliniștea și prevestirea morții, fiind un personaj oracular.

Cuvintele ei sunt veste, sfat, rugămintă, avertisment: *Stăpâne, stăpâne/ Îți cheamă și-un câne.*

Legătura profundă existentă între baci și mioară e redată prin numeroase diminutive de o caldă afecțiune: *drăguță mioară, drăguțele bace, bolnăvioară* și prin dativul etic: *Vreau să mi te-omoare.* Personajul fabulos (*Miorița laie/ Laie bucălaie*) îi spune ciobanului să-și ducă oile într-un loc tăinuit- *La negru zăvoi* -și să-și ia măsuri de precauție. Se justifică astfel și titlul operei, *Miorița*, care desemnează oaia tânără care conduce turma, cuvânt ridicat la treaptă de simbol al existenței noastre pastorale.

Deși în centrul atenției se află ciobanul, creația populară nu-i poartă numele. Acest procedeu de subliniere indirectă prin substituție are rolul de a evidenția importanța protagonistului.

Motivul testamentului și cel al alegoriei moarte-nunță reprezintă partea lirică a baladei Miorița. Ciobănașul

moldovean privește moartea cu resemnare și seninătate. Dorința lui este să fie îngropat în mijlocul naturii. *În strunga de oi/ Să fiu tot cu voi.*

Înlocuirea ritualului de înmormântare cu ceremonialul nunții creează o maximă tensiune lirică, exprimând o atitudine filozofică în fața morții. E transpus alegoric obiceiul de a face tinerilor care au murit înainte de a se căsători, o înmormântare ca un ceremonial de nuntă.

Personajele ceremonialului (mireasa, nunii, preoții, lăutarii, nuntașii) și obiectele de ritual tradiționale (cununa, lumânările) sunt figurate prin elemente ale cadrului natural pământesc (brazi, paltinași, munți, păsări) și cosmic (soarele, stelele).

Căderea stelei (*Că la nunta mea a căzut o stea*) este singurul element simbolic ce amintește de dispariția ciobanului, reliefând credința populară după care la moartea unui om cade din cer o stea.

Punctul culminant al baladei coincide cu motivul *măicuței bătrâne*. Elementele prin care se individualizează mama ciobănașului sunt: *măicuță bătrână/ Cu brăul de lână*. Ea va ști să dezlege simbolul stelei căzătoare și să înțeleagă sensul alegoriei.

Chipul ciobănașului se încheagă din lumina sufletească a mamei care-și caută fiul. Realizat cu ajutorul metaforelor explicate, organizate după tehnica paralelismului sintactic enumerativ, portretul impune, prin analogie cu elementele familiare ale mediului păstoresc, frumusețea bărbătească deplină – sinteză de vigoare și de puritate: *Mândru ciobănel/ Tras printr-un inel?/ Fețișoara lui,/ Spuma laptelui,/ Mustăcioara lui,/ Spicul grâului,/ Perişorul lui,/ Pana corbului,/ Ochişorii lui,/ Mura câmpului!*

În planul semnificațiilor generale, cele două portrete reflectă legătura afectivă cu universul uman și durerea dispariției unei vieți neîmplinite.

Versurile conțin un mesaj moral-filozofic: țăranul român este demn în fața morții. Deznodământul este ipotetic, balada având un final deschis interpretărilor.

Ritmul versurilor este trohaic, specific literaturii populare, măsura de 5-6 silabe, iar rima împerecheată alternează cu monorima.

Toate trăsăturile literaturii populare se regăsesc în această baladă. Astfel, are caracter anonim, oral, colectiv, sincretic și tradițional.

Versurile baladei *Miorița* au o melodicitate deosebită, „când lentă, când alertă, de unduire la nesfârșit”.

Prin *Miorița* s-a cristalizat un mit românesc – mitul existenței noastre pastorale. Balada impune în cultura noastră un orizont de sensibilitate și de gândire care reflectă specificul nostru național, denumit de Lucian Blaga „spațiul mioritic”.

b) Monastirea Argeșului

În cadrul creației populare românești, balada s-a configurat ca un cântec povestitor de ascultare, cântec prin excelență eroic și amplu, despre acțiuni vitejești sau senzaționale, cu personaje înfățișate în desfășurarea vie a unui subiect adecvat.

Continua preocupare și entuziasmul pentru a aduna poezia populară a românilor și, mai cu seamă, prețuirea deosebită a poporului l-au făcut pe Vasile Alecsandri să se socotească el însuși un bard popular.

Într-o corespondență trimisă fraților Hurmuzachi poetul făcea următoarea profesiune de credință: „M-am înamorat de poezia populară ca de-o copilă din Carpați,

tână, mândră, nevinovată și așa de frumoasă că, după cum zice vorba românească, pe soare ai putea căta, iar pe dânsa ba”.

La originea baladei *Monastirea Argeșului* care constituie alături de *Miorița* unul din vârfurile creației noastre populare stă un vechi ritual de construcție ce presupunea îngroparea unei ființe (om sau animal) sau a unor simulacre (umbra, obiecte diverse) la temelia edificiului. Motivația practicii arhaice este de ordin mitic: ea are drept model actul originar al creației lumii prin sacrificiul unei divinități.

Răspândită în multe colțuri ale lumii, legenda despre femeia zidită a devenit motiv frecvent în creația folclorică din sud-estul Europei și a cunoscut la noi, sub forma baladei, odată cu integrarea într-un motiv nou, acela al meșterului creator, o realizare de excepție.

Din cele 42 de variante, două își dispută titlul de capodopere: cea publicată de Alecsandri în volumul *Poezii populare ale românilor* (partea a II-a) și varianta lui G. Dem. Teodorescu în volumul *Poezii populare române*, 1885.

Monastirea Argeşului este o specie literară a genului epic, deoarece autorul anonim îşi exprimă gândurile şi sentimentele în mod indirect, prin intermediul acţiunii şi al personajelor.

Are mai degrabă structura conflictuală a unei tragedii: o situaţie critică- o soluţie (decizie)-ieşirea din impas simultană cu moartea eroului, compusă pe baza unor motive epice.

Amestecul de fast şi nefast, bine şi rău, aspiraţie şi fatalitate se instalează de la început prin expoziţiunea baladei, în contrastul dintre imaginea epeică a personajelor de excepţie angajate într-un act civilizator şi descrierea locului ales pentru înfăptuire: *Un zid părăsit/ Şi neisprăvit./ Câinii cum îl văd/ La el se răpăd.*

Motivul zidului părăsit se explică prin două atitudini diferite în obiceiurile româneşti ale construcţiei: una afirmă că la ridicarea unei clădiri, temeliiile vechi sunt faste, pentru că înaintaşii au răscumpărat locul de la duhurile necurate printr-un ritual, pe când alta susţine că pentru construirea unei case noi trebuie o vatră nouă.

Ritualul căutării spaţiului sacru predestinat construcţiei se petrece într-unul românesc veritabil: *Pe Argeş în gios,*

pe vremea unui legendar Negru-Vodă, asimilat lui Neagoe Basarab, stabilind astfel un reper topic și istoric incontestabil, fără însă ca implicarea forțelor divine să lipsească.

Spre acest loc cei *Nouă meșteri mari*, /*Calfe și zidari*,/ *Și Manoli, zece*,/ *Care-i și întrece* sunt călăuziți de un *Mândru ciobănaș*/ *Din fluier doinaș*, simbol al transumanței eterne practicate pe plaiuri mioritice.

Răspлата voievodului pentru realizarea construcției *Că v-oi da averi*,/ *V-oi face boieri*, precum și amenințarea brutală *Iar de nu, apoi*/ *V-oi zidi pe voi*,/ *V-oi zidi de vii*/ *Chiar în temelii!* n-au nicio legătură cu sacrificiul ritualic cerut de măreția clădire.

Meșterii se apucă de lucru, *Dar orice zidea*/ *Noaptea se surpa*. Motivul surprării zidurilor constituie și intriga baladei, dinamizând acțiunea și amplificând tensiunea dramatică, susținută intens de mijloace artistice: măsura de cinci silabe, ritmul trohaic, monorima, repetițiile obsedante, exprimând zădărnicia muncii meșterilor.

Desfășurarea acțiunii începe cu motivul visului, soluția depășirii acestei situații survine în vis: Meșterul Manole

află că mănăstirea nu poate fi construită câtă vreme nu este jertfită prima femeie venită cu mâncare.

Dezlegarea de blestemul neputinței o dă *o șoptă de sus*, iar cel care primește harul, Manole, este cel mai bun dintre toți, capabil să descifreze taina creației artistice.

Jertfa umană presupune păstrarea secretului și meșterii fac un jurământ (motivul jurământului) prin care se angajează să nu divulge nimănui taina.

Acțiunea continuă cu motivul femeii destinate zidirii, o ființă aleasă, spiritualizată prin dragoste. Ana este expresia instinctului fundamental al vieții, dincolo de bine și de rău, este un amestec tulburător de candoare și forță, de linii feciorelnice (metafora *Floarea câmpului*) și maternitate.

Acum accentul cade pe zbuciumul sufletesc al artistului care nu poate oferi durată construcției decât prin jertfirea femeii iubite, zbucium exprimat prin versurile de profund lirism al rugăciunii, invocând forțele divine să o oprească pe Ana din drum: *Munții să răstoarne,/ Mândra să-mi întoarne.*

Punctul culminant debutează cu starea de bucurie a celorlalți meșteri, în momentul sosirii Anei, în schimb

disperarea lui Manole reiese din antiteza dintre neliniștea sufletească a sa și gesturile tandre și încrederea Anei în iubirea lor.

Motivul zidirii treptate este ilustrat de creșterea zidurilor și de jeluirea gradată a Anei.

Atmosfera dramatică este amplificată prin repetiții și paralelisme sintactice.

Într-o altă variantă, despărțirea meșterului de soție are o notă de mare duiosie: *Manole, Manole,/ Soțiorul meu,/ Dulcișorul meu,/ Zidul că mă strânge,/ Țâțoara-mi frânge./ Manole auzea,/ Cu oftat ofta,/ Cu graiu-grăia;/ Taci, mândruța mea,/ Că Dumnezeu vrea/ La el să te ia/ Și noi să gătim/ Și să isprăvim/ Ceastă mănăstire/ Pentru-nchinăciune.*

Nuanța religioasă a sacrificiului este pusă direct în legătură cu menirea edificiului ridicat. Scena sacrificării soției se încheie, precum scena morții ciobanului din *Miorița*, cu acea viziune optimistă a participării întregii naturi la creșterea copilului.

Deznodământul baladei include motivul conflictului feudal reprezentat de înfruntarea dintre domni și meșteri.

Părăsiți pe acoperiș, meșterii își fac aripi din șindrilă și se prăbușesc ca legendarul Icar, motivul semnificând ideea că omul, care aspiră către absolut cade răpus de propriul ideal.

În încheiere, apare același optimism caracteristic poeziei românești, prefacerea lui Manole într-un izvor de apă vie, motivul fântâni, mărturia sacrificiului de sine al artistului, care a reușit să-și împlinească menirea.

Atât mănăstirea de la Curtea de Argeș, cât și fântâna Meșterului Manole din apropiere motivează elementele de legendă incluse în această baladă.

Toate mijloacele artistice ale operei fac parte din limbajul popular și argumentează faptul că balada *Monastirea Argeșului* este o creație anonimă a folclorului literar românesc.

II. 3.EPICA ÎN PROZĂ: BASMUL

Dintre toate categoriile de gen ale folclorului literar, basmul, cu deosebire basmul fantastic, i-a pasionat cel mai mult pe folcloriști. De la începutul secolului al XIX-lea, odată cu publicarea culegerii de basme a Fraților

Grimm, au apărut numeroase teorii privind anumite aspecte ale acestui complex fenomen folcloric.

Astfel, întrebări referitoare la origine, răspândire, creație, contaminare, tipologie și-au găsit variate răspunsuri, care s-au constituit, încet-încet, alături de cercetarea altor realități folclorice, în ceea ce s-a numit folcloristică.

Spațiul cultural românesc n-a făcut excepție, printre cei care s-au aplecat asupra cercetării folclorului românesc în toate manifestările sale se numără și Bogdan Petriceicu Hasdeu, Gheorghe Vrăbie, Pavel Ruxăndoiu, Mihai Pop, Mihail Robea și mulți alții.

Privind estetica basmului, a compoziției și a structurii lui s-a observat de timpuriu că basmul se reduce la o schemă pe care, stăpânind-o, povestitorul brodează umplând scheletul și rotunjindu-l.

Astfel că, din structura oricărui basm fac parte următoarele elemente:

- superioritatea mezinului, care va învinge, în final, răul;
- călătoria eroului, pe parcursul căreia acesta reușește să dobândească ceea ce căuta și să elimine forțele răului;

- încercarea curajului prin trei probe;
- ajutorul pe care îl primește eroul de la ființe supranaturale;
- căsătoria din final;

Toate aceste șabloane sunt integrate într-un epic ce pornește de la o situație inițială de dezechilibru, cauzat de forțele răului, trece prin etapele luptei eroului cu aceste forțe și se încheie cu restabilirea echilibrului, prin victoria binelui asupra răului.

Motivele și simbolurile tipice basmelor sunt: apa vie și apa moartă, cifra trei, calul năzdrăvan, nunta din final.

Basmul conține și formulele specifice: inițială, care îl transpune pe cititor din lumea reală în lumea fabuloasă și plasează acțiunea în trecut (*A fost odată ca niciodată...*), mediană, de tipul: *Și se luptară, și se luptară, zi de vară până seară*, având rolul de a menține trează atenția cititorului și de a face saltul peste timp și spațiu, finală (*Și eu încălecai pe-o șarpe și v-o spusei d-voastră așa. Și mai încălecai pe-o lingură scurtă, s-o dai pe la nasul cui n-ascultă.*), care îl readuce pe cititor în lumea reală, creându-i o stare de bună dispoziție.

În literatura română cel mai cunoscut culegător de basme este Petre Ispirescu, care publică între 1872-1876 *Legende sau Basmele românilor*, lucrare reprezentativă pentru eposul popular, din care fac parte și basmele propuse pentru studiere elevilor în clasele primare. La gimnaziu, începând cu clasa a V-a, nu mai apar denumirile de specii literare, cum erau precizate în programa școlară până în 2017, noutatea fiind tiparele textuale: narrative, monologate, dialogate, descriptive sau textele literare și nonliterare, continue, discontinue și multimodale. Din literatura populară în primul an de gimnaziu în manual se regăsește textul narativ popular *Cuza Vodă - povestire populară*, în anul următor se pune accentul pe elementele de interculturalitate *Valori ale culturii populare în spațiul românesc. Obiceiuri și tradiții în cultura românească*, manualul în format digital propunând și videoclipuri cu dansul Călușarilor, dar și cu obiceiuri de iarnă. În clasa a VII-a elevii sunt antrenați să realizeze un proiect tematic *Cartea legendelor- elemente de mitologie românească*. La clasa a VIII-a, elementele de interculturalitate sunt ilustrate printr-un proiect de echipă interdisciplinar care poate

dura până la trei săptămâni, timp în care elevii au de comparat cultura poporului român cu cea a altui popor învecinat sau cu care are relații culturale. Pornind de la textul nonliterar *Meșterul Manole, mit sau realitate?*, (Sursa: <http://www.ziare.com/cultura/istoria-culturii-si-civilizatiei/mesterul-manole-mit-sau-realitate-vezi-alte-legende-cu-oameni-ingropati-in-ziduri-1104575>) elevii sunt împărțiți în echipe de 4-5 colegi. Ca sarcini de lucru, o primă echipă are de pregătit un scenariu pentru o prezentare atractivă a Mănăstirii Curtea de Argeș, valorificând informațiile din varianta digitală a manualului, apoi va crea o scenetă prin care să-i convingă pe turiști să viziteze lăcașul de cult și Fântâna lui Manole. În scenariu este indicat să noteze și didascaliiile. O altă echipă poate pregăti un pliant în format digital și tipărit cu imagini sugestive și informații reale despre edificiul local.

În schimb, în liceu, încă se studiază basmul cult *Povestea lui Harap -Alb* scris de Ion Creangă care se remarcă prin stilul inconfundabil al autorului, chiar dacă se fundamentează pe schema narativă a basmului popular.

Scriitorul păstrează motivele populare (călătoria, încercarea puterii, peșitul, probele), personajele fabuloase, ajutoarele, formulele tipice și inovează pentru basmul cult umanizarea fantasticului prin comportamentul, gestică, psihologia și limbajul personajelor.

Numele eroilor reprezintă o particularitate a basmului lui Creangă, deoarece ele definesc trăsătura dominantă de caracter care-i individualizează în mod sugestiv: *Flămânzilă* poate fi țăranul lacom, *Setilă* -bețivul satului, *Ochilă* -cel care vede tot ce mișcă în sat.

Oralitatea stilului acestui scriitor este dată de impresia de spunere a întâmplărilor în fața unui public. Aceasta se realizează prin dialog, folosirea dativului etic, interjecții, proverbe, zicători, fraze ritmate, regionalisme moldovenești.

Basmele, fie populare, fie culte au valoare educativă, ele oferă modele de conduită, iar protagonistul este întotdeauna idealul de frumusețe fizică și morală al poporului român.

a) Aleodor împărat

Basmul este o specie a genului epic în proză sau în versuri (*Înșir-te-mărgărite* de V. Alecsandri), de mare întindere, în care se narează întâmplări reale și fantastice, cu o acțiune la care participă personaje imaginare înzestrate cu puteri supranaturale ce întruchipează binele și răul, iar în final forțele binelui înving întotdeauna.

Aleodor împărat este unul dintre basmele publicate de Petre Ispirescu în culegerea din 1872 *Legende sau basmele românilor*, „cules de la un școlar din gimnaziu, șezător în Dușumea, localitate în București, la anul 1875”.

Schema epică a operei și întâmplările narate se încadrează în definiția basmului.

După formula tipică inițială *A fost odată ca niciodată*, care plasează acțiunea într-un timp fabulos, nedeterminat, basmul înfățișează mâhnirea unui împărat fără urmași, atins de povara grea a bătrâneții, ajuns „la căruntețe” și care, în cele din urmă, reușește printr-un noroc nesperat, să-și asigure un succesor la tron.

Deși își dorise „măcar o stârpitură de fecior”, „dobândi un drag de copilăș, de să-l vezi și să nu-l mai uiți”. Băiatul, botezat cu mare fală, ca un adevărat erou de basm, cu un nume predestinat, *Aleodor*, compus din „alean” și „dor”, „de ce creștea de-aia se făcea mai isteț și mai iscusit”, fiind astfel caracterizat direct de către narator.

În clipa morții, tatăl îi prezice că va ajunge om mare, fiind sigur că va conduce bine treburile împărătești, dar mai ales îl avertizează asupra unei primejdii de moarte în care s-ar afla vânând într-un spațiu interzis, pe moșia lui Jumătate-de-om-călare-pe-jumătate- de- iepure- șchiop, personaj malefic și cu o înfățișare monstruoasă.

Urcat pe scaunul împărătesc, Aleodor, „deși copilandru, puse țara la cale ca și un om matur”, devine deci un împărat bun, conducând cu pricepere, astfel încât supușii erau mulțumiți de domnia sa.

Intriga basmului constă tocmai în încălcarea, din nebăgare de seamă, a interdicției. Aleodor intră pe tărâmul Pocitaniei și, recunoscându-și vinovăția, propune mai multe variante de a-și ispăși pedeapsa, între care și una erocă, „în săbii să ne tăiem, în buzdugane să

ne lovim”, dar este silit să accepte porunca lui Jumătate-de-om...de a-i aduce, chiar cu prețul vieții, pe fata lui Verdeș împărat.

Desfășurarea acțiunii, reprezentând obișnuita călătorie din basm către o țară necunoscută, dezvoltă motivul animalelor recunoscătoare, personaje auxiliare, utile lui Aleodor la nevoie. Pornit la drum, Aleodor își dovedește din plin calitățile umane (bunătatea, grija) salvând de la primejdie o știucă, un corb și un tăune, ființe reale înzestrate cu puteri supranaturale, care îi dăruiesc câte un obiect simbolic, invocat la nevoie: știuca îi dă un solzișor, corbul, o pană, iar tăunele, o lindină. După ce așteaptă trei zile la porțile palatului lui Verdeș împărat, eroul trebuie să treacă trei probe.

În primele două zile, cu ajutorul știucii și al corbului se ascunde pe fundul mării, printre cosăcei și în înaltul cerului într-un stol de corbi. Fata însă, căutând cu ochiul fermecat, îl găsește, spunând că acesta este mai isteț decât ceilalți pretendenți. În a treia zi, reprezentând și proba cea mai grea, eroul se ascunde în părul fetei cu ajutorul tăunelui sub formă de lindină. Acum împăratul este nevoit să se țină de cuvânt și să-i dea mâna fetei.

Ajungând la moșia lui Jumătate-de-om... fata nu vrea să se căsătorească cu hidosul personaj, iar acesta plesnește de ciudă, fapt ce reprezintă punctul culminant al acțiunii. În deznodământul basmului, Aleodor se căsătorește cu fata lui Verdeș împărat și devine stăpân și pe moșia Pocitaniei.

Ca în toate basmele, întâlnim și formula finală: *Iar eu încălecai pe-o șa și v-o spusei dumneavoastră așa*, cu rolul de a readuce cititorul în lumea reală.

În lumea basmului elementele reale (dorința împăratului de a avea urmași, comportarea înțeleaptă a lui Aleodor ca împărat, căsătoria cu fata de împărat) se împletesc cu cele fantastice(Jumătate-de-om..., ajutoarele, obiectele magice, metamorfozarea lui Aleodor).

În concepția poporului român binele învinge răul. Personajele care întruchipează forțele binelui (Aleodor, împăratul, ajutoarele) sunt opuse celor ce reprezintă forțele răului (Pocitania).

Prin Aleodor, personajul principal al basmului, se întărește credința populară conform căreia încercările vieții ne fac mai puternici și tot ele ne aduc fericirea, dacă avem sufletul bun și dacă luptăm cinstit.

O trăsătură importantă a basmului o reprezintă oralitatea, realizată cu ajutorul interjecțiilor, a vocativelor și a unor cuvinte și expresii populare: *ghidi, ghidi; a da obștescul sfârșit; iacă; umbla cu șoșele, cu momele*.

Structura fixă a basmului, probele, formulele tipice, superioritatea binelui în fața răului, motivele și simbolurile sunt elemente care arată că orice basm este la origine o specie folclorică, orală, creată pentru a fi ascultată și nu citită.

b) Greuceanu

Poporul român are o literatură bogată în basme, creații literare cu *o geneză specială, o oglindire a vieții în moduri fabuloase*, așa cum afirma George Călinescu în *Estetica basmului*, în anul 1965.

Basmele cu cea mai întinsă circulație au fost culese de Petre Ispirescu, din care face parte și *Greuceanu*, cules de la Mihai Constantinescu, soldat, din mahalaua Delea-Veche, București, la 1876.

Greuceanu este un basm popular, deoarece este o narațiune amplă ce cuprinde întâmplări fantastice și

personaje înzestrate cu însușiri supranaturale. Temele și motivele folclorice sunt îmbinate pe schema epică a luptei dintre bine și rău. Învingător iese întotdeauna binele, pentru că poporul nostru a crezut mereu în dreptate, frumusețe și adevăr.

Creatorul anonim a plăsmuit astfel de lumi în care se înfruntă personaje dotate cu puteri supranaturale, unele reprezentând binele(Greuceanu), altele vrând să surpe frumusețea lumii și să întunece existența oamenilor, ca-n acest basm, unde niște zmei fură soarele și luna de pe cer.

Basmul începe cu formula tradițională *A fost odată ca niciodată*-poartă prin care intrăm în această lume fantastică, ca să asistăm fermecați la faptele săvârșite de un viteaz care se încumetă să înfrunte forțele răului.

Totodată, formula inițială sugerează că timpul și locul acțiunii sunt neprecizate.

Opera populară are un pretext narativ. Împăratul Roșu, mâhnit că niște zmei au furat soarele și luna de pe cer, iar ținutul său a rămas în întuneric, dă de știre că acela care va răpune pe răufăcători aducând aștrii cerești înapoi va fi răsplătit cu jumătate de împărăție, dar și dându-i fiica

de nevăastă. Încercarea stă sub semnul unei cumplite amenințări: celor ce nu vor izbuti li se va tăia capul.

Intriga basmului o reprezintă hotărârea lui Greuceanu de a merge la împărat pentru a interveni pentru voinicii ale căror încercări s-au dovedit zadarnice, dar și dorința lui de a-și încerca norocul, primind încuviințarea împăratului.

Greuceanu trece printr-o serie de întâmplări în care dovedește putere, curaj, istețime, cinste, încredere în izbândă.

Desfășurarea narațiunii absoarbe, în continuare, o simbolică fantastică: paloșul fermecat, apa dulce adusă de corb, pomul cu roade îmbietoare, grădina răcoroasă.

De asemenea eroii de basm au capacitatea de a se metamorfoza: Greuceanu se transformă în porumbel, apoi în muscă. Încercările se repetă de trei ori pentru ca eroul să izbutească.

Greuceanu pleacă în călătorie cu fratele său. El trece mai întâi pe la Faurul-Pământului, frate de cruce cu Greuceanu, un năzdrăvan, cel mai mare meșter de pe pământ, cu care se sfătuiește trei zile și trei nopți, apoi îi

face chipul în fier, ce va fi ținut înroșit până când va scăpa din ultima și cea mai grea încercare.

La o răspântie, cei doi frați se despărț, lăsând să dea de știre, dacă sunt în viață, basmalele fermecate ce le purtau și cuțitul înfipt la locul de întâlnire.

Ajungând la casele zmeilor, Greuceanu se preface în porumbel, apoi în muscă, ascultă ce vorbesc zmeii pentru a putea să-i învingă. Află că aceștia se duc în Codrul Verde și se întorc pe rând acasă (seara, la miezul nopții și spre ziuă). Greuceanu se luptă vitejește cu zmeii cei tineri, însă cel mai dificil este cu zmeul cel bătrân. Ajutat de un corb care îi aduce apă dulce în schimbul celor trei leșuri, voinicul îl răpune pe tartor.

Eroul află de la zmeul învins unde sunt ascunși aștrii și cum poate fi deschisă cula în care erau ferecați. El le redă bucuria oamenilor aruncând pe cer luna și soarele.

Personajul principal își găsește fratele la locul stabilit. Dar, pe drumul de întoarcere dă peste alte piedici pe care trebuie să le depășească. Cei doi înving vicleșugurile zmeoaicelor (pomul cu roade de aur, grădina cu apă rece). De mama zmeoaicelor scapă înșelând-o cu chipul său de fier, făcut de Faurul-Pământului.

În drum spre împărăție, un diavol șchiop îi fură lui Greuceanu paloșul și-l dă unui sfetnic care pretinde că el este autorul izbânzii celei mari.

Greuceanu biruie și de această dată, iar sfetnicul va fi alungat din împărăție.

Deznodământul este previzibil: eroul se însoară cu fata împăratului Roșu, primește ca zestre jumătate din împărăție, iar la curtea împărătească are loc nunta ce ține trei săptămâni.

Formula specifică *Și eu încălecai p-o șa și vă povestii dumneavoastră așa* încheie granițele lumii fantastice, dar ecourile întâmplărilor trec în realitate, ascultătorul prețuind mai mult binele și frumosul, dar și eroii care întruchipează idealurile.

c) Prâslea cel voinic și merele de aur

În vreme de răgaz, țăranul român, creatorul uneia dintre cele mai bogate literaturi populare din lume și- a făcut viața frumoasă, călătorind pe aripile imaginației în ținutul strălucitor al basmului- cea mai răspândită creație populară.

În basm, autorul anonim a fixat legile nescrise ale vieții, norme de viață ale poporului, în care binele, adevărul și dreptatea înving întotdeauna.

Prâslea cel voinic și merele de aur a fost cules de Petre Ispirescu de la tatăl său și inclus în culegerea folclorică *Legende sau basmele românilor*.

Basmul *Prâslea cel voinic și merele de aur* se țese în jurul aventurilor celui mai mic fiu al unui împărat, personaj exemplar, care va reuși să treacă prin încercări grele pentru a stabili adevărul, pentru a întrona dreptatea, pentru a-și câștiga fericirea.

Această operă este un basm popular, deoarece este o narațiune populară de mare întindere, în care se povestesc fapte neobișnuite, fantastice, săvârșite de personaje înzestrate cu puteri supranaturale, reprezentând binele și răul, iar binele iese învingător.

Narațiunea se încadrează în structura tradițională a basmului.

În lucrarea sa monumentală *Basmele române* (1895), Lazăr Șăineanu înscrie basmul *Prâslea cel voinic și merele de aur* în tipul Hesperidelor, având următoarea schemă epică:

- a) O ființă misterioasă (obicinuit zmeu sau balaur) fură poamele de aur dintr-o grădină împărătească.
- b) Cel mai mic fecior al împăratului se coboară pe tărâmul celălalt și răpune fiara.
- c) Ceilalți frați, trădători din invidie, își primesc pedeapsa cuvenită.

Ultima secvență epică ilustrează și motivul fraților perfizi, întâlnit în numeroase alte basme, ei devenind, în finalul basmului, falșii eroi ai întâmplărilor.

Motivul merelor de aur este întâlnit în mitologia greacă.

Basmul se deschide, ca multe altele, cu o lipsă, cu un prejudiciu adus ordinii firești a lumii.

Și în această creație, autorul începe cu formula specifică *A fost odată ca niciodată*, cu scopul de a ne introduce din lumea reală în cea miraculoasă a basmului.

Formula introductivă este construită pe baza unei comparații prin care se subliniază de la început unicitatea faptelor, trezind cititorului curiozitatea de a străbate subiectul basmului, organizat pe momente:

Aflăm astfel, în expoziție, că un împărat avea în grădina sa un măr care făcea poame de aur.

Cu intriga ni se dezvăluie și motivul supărării împăratului și anume faptul că nu a reușit niciodată să mănânce fructe din acest pom fermecat, deoarece, când se coceau, erau furate.

Situația aceasta dă curs desfășurării acțiunii. Împăratul trimite pe cei mai buni paznici și pe cei mai aleși ostași să păzească mărul, dar nu reușesc să prindă hoțul. În zadar au încercat și ce doi fii mai mari ai împăratului. La insistențele lui Prâslea, împăratul se încumetă să-i permită să păzească și el mărul și tocmai acesta a reușit să rănească hoțul și să păstreze merele. Prâslea pleacă pe urmele hoțului, împreună cu frații săi și, ajungând la o prăpastie, doar el are curajul să exploreze ținutul necunoscut.

Ajunge la palatele zmeilor, care furaseră trei fete de împărat, se luptă cu ei, îi învinge și după ce transformă palatele în mere, se îndreaptă, împreună cu fetele, spre tărâmul lor. Dându-și seama că frații îi poartă gând rău, după ce au fost scoase la suprafață fetele, el leagă de funie, mai întâi o piatră, în vârful căreia a pus căciula. Frații au dat drumul funiei și, crezându-l mort, au plecat

la împărat, s-au căsătorit cu fetele cele mari, iar pe cea mică au obligat-o să se mărite cu alt fecior de împărat.

Între timp, Prâslea salvează de la moarte puii zgripsoroaicei și drept mulțumire, aceasta îl duce pe tărâmul său.

Punctul culminant este atins în momentul în care fata cea mică, primind cloșca cu puii de aur, cere să-i fie adus meșterul, îl recunoaște și Prâslea își dezvăluie identitatea.

În deznodământ, eroul le povestește părinților peripețiile prin care a trecut, iar la întrebarea împăratului cum să-i pedepsească pe frații săi, acesta i-a iertat și i-a lăsat în seama judecății lui Dumnezeu. S-a căsătorit cu fata cea mică, a trăit fericit și a împărățit în pace după moartea tatălui său.

În lumea basmului, elementele reale (împăratul, fiii cei mari, fetele, meșterul argintar) se împletesc cu cele fantastice (Prâslea, zmeii, balaurul, zgripsoroaica, obiectele magice).

Prâslea este înzestrat cu însușiri excepționale specifice unui personaj de basm. În caracterizarea lui, autorul anonim a folosit atât caracterizarea directă, cât și

caracterizarea indirectă, iar ca moduri de expunere, narațiunea și dialogul.

Prâslea, personajul principal al basmului, este un curajos fiu de împărat care trece prin grele încercări pentru a stabili adevărul. El este cel care salvează merele de aur și-i pedepsește pe zmei.

Este inteligent. Înainte de pândă își face un plan de acțiune, intuiește cauza eșecului și ia măsuri pentru a o înlătura: *...bătu țepușele în pământ și se puse între ele ca să se trezească dacă îl va lua somnul.*

Caracterizarea indirectă reieșită din faptele personajului este predominantă în basm. Spre deosebire de frații mai mari, Prâslea are cu el în momentul pândei cărți de citit-semn al inteligenței sale, al dorinței de cunoaștere, de îmbogățire spirituală, dar și arcul și tabla cu săgețile, necesare la învingerea somnului și într-o posibilă luptă.

Prâslea impresionează prin generozitatea sa . În acțiunea de căutare a hoțului ia cu el și pe frații lui. În antiteză cu frații săi, care deși îl urăsc, îl ascultă. El dovedește acestora prin fapte că este mai presus de ei, fiind singurul care duce la capăt acțiunea de căutare și de

pedepsire a hoților. Îi învinge pe zmei și salvează fetele răpite de aceștia.

Este înzestrat cu puteri supranaturale. Înțelege glasul ființelor necuvântătoare, care-l ajută în lupta împotriva zmeilor. Se metamorfozează în foc, transformă palatele în mere și scoate din mărul zmeului furca și cloșca de aur.

Prin istețime, scapă de capcana fraților, care vor să-l piardă, iar bunătatea îl ajută să ajungă pe tărâmul său cu ajutorul zgripsoroaicei.

În ajutorul lui Prâslea vin obiectele magice, care-l ajută să ajungă acasă, să fie recunoscut de fată și în final să fie fericit, căsătorindu-se cu ea.

Prâslea rămâne în conștiința ascultătorului un personaj exemplar.

Și în acest basm există forțe ale binelui (Prâslea, fetele de împărat) opuse forțelor răului (frații cei mari, zmeii) pe care le înving. Ca în toate basmele întâlnim obiectele magice, ajutătoare (mărul, furca, cloșca de aur) și cifra trei (trei feciori, trei zmei, trei fete).

Formula finală fixează, în spațiul narațiunii, împlinirea destinului eroului, dar identifică și poziția naratorului

față de cele relatate. Cititorul receptează imaginea fabuloasă a nunții, observând în același timp și retragerea naratorului din spațiul povestirii, care semnifică deplasarea treptată de la basm spre realitate, ieșirea din timpul etern al basmului:

Trecui și eu pe acolo și stătui de mă veselii la nuntă, de unde luai:

O bucată de batoc,

Ș-un picior de iepure șchiop,

Și încălecai p-o șea și v-o spusai dumneavoastră așa.

O trăsătură importantă a basmului o reprezintă oralitatea, realizată prin folosirea interjecțiilor, a vocativelor și a unor cuvinte și expresii populare, precum *a-și încerca norocul, hâm!hâm!*, *a-i veni de hac*, a unor inversiuni și repetiții precum *adevăr grăiește gura mea, și merse, merse*.

Prin particularitățile specifice (formule tradiționale, motive narative, cifre magice, limbaj) *Prâslea cel voinic și mersele de aur* este un basm popular.

II. 4. LIRICA POPULARĂ

Poezia populară lirică este cea mai diversă categorie folclorică, iar în cea mai mare parte este cântată: doina, hora, cântecul.

De veacuri, poporul român a potrivit versul cu melodia și l-a făcut să străbată mai ușor spațiile și vremea, să răsunе mai adânc în inimile oamenilor, să aibă mai multă putere de încântare și convingere.

În folclorul literar contemporan, așa cum mărturisește Mihai Pop, „cântecul liric și strigăturile reprezintă categoria cea mai dezvoltată și cea mai vie care se adaptează mai ușor la viața actuală” [Pop, 1978: 353].

Teza privind originea liricii populare acceptată, în genere, de folcloristica românească, este ca aceasta s-a desprins din marea categorie a folclorului obiceiurilor: a celor legate de riturile de trecere (nașterea, nunta, înmormântarea) și a celor legate de sărbătorile de peste an.

Tema înstrăinării cunoaște dezvoltări lirice în cântecele de nuntă și în colinde, dar și în doine sau bocete.

Alte categorii tematice, precum dragostea, natura, munca s-au putut desprinde din colinde. Orizontul tematic al

cântecului liric românesc cuprinde: lirica de dragoste și de dor, de înstrăinare, de jale și urât, de cătănie și război, cântece satirice.

Speciile liricii populare se clasifică în: doine, cântece propriu-zise, cântece de leagăn (cântece pentru copii), strigături.

Vasile Alecsandri, cel mai mare culegător al poeziilor populare, împarte cântecele lirice în doine și hore, fără să facă deosebirea între cele două categorii. Pentru acesta, doinele sunt ”cântece de iubire, de jale și de dor, plângeri duioase ale românului în toate împrejurimile vieții sale” [Alecsandri, 1852 : 90].

Cântecul propriu-zis s-a conservat până în zilele noastre, dar cunoaște diferențieri muzicale de la un ținut la altul (cântecul bănățean, cântecul de lume, romanțele): *Urcă oile la munte/ C-un cioban frumos în frunte.*

Cântecul de leagăn se interpretează cu un scop bine determinat, liniștirea și adormirea copilului, fiind legat de circumstanțe precise ale vieții de familie. Unele expresii par să descindă dintr-o magie a adormirii, prin formule ezoterice sau invocații adresate animalelor:

*Haide, luică,/ De mi-l culcă;/ Și tu cioară,/ De mi-l
scoală/ Și tu pește,/ De mi-l crește.*

Cântecele pentru copii formează un gen literar-muzical mai puțin cultivat astăzi decât în trecut. Acestea sunt adresate de copii componentelor naturii (soare, lună, ploaie) și vietăților (melc), spre a le influența și a le determina să le îndeplinească anumite dorințe: *Cărămidă nouă/ Dă-i, Doamne, să plouă!/
Cărămidă rea,/ Dă-i, Doamne, să stea! sau Melc, melc, cotobelc,/ Scoate coarne boierești/
Și te du la Dunăre/ Și bea apă tulbure/ Și te suie pe buștean/ Și mănâncă leuștean.*

Strigăturile, versuri scurte, catrene lirice ori satirice însoțesc dansurile populare, fiind scandate în timpul lor și au scopul de a înveseli atmosfera: *Hai la horă, măi băieți,/ Care vreți, care puteți/ Care nu mai rămâneți sau Rău e de omu băutor/ Că la muncă n-are spor.*

Lirica populară a stat la baza izvorului liricii culte, deoarece mai toți poeții au simțit nevoia să declare expres înfrățirea cu spiritul liric folcloric, prin câte o doină: Eminescucu, Coșbuc, Goga, Arghezi.

a) Doina

În existența sa atât de zbuciumată, poporul nostru, sensibil, a știut să-și aline durerea transformând-o în cântecul duios al doinei.

„Ce este doina?” se întreba Bogdan Petriceicu Hasdeu [Folcloristica, vol. I, 2003, p: 436]. Iată și răspunsul pe care îl dă: „Nu putem da o nouă definiție, o definiție mai bună decât aceea pe care a dat-o însuși poporul” în doina publicată de V. Alecsandri în volumul *Poezii populare ale românilor* din 1852.

Este o doină despre doină, o „artă poetică” în care autorul anonim definește și nuanțează, prin versuri vibrante, temele și sentimentele profunde ale unei astfel de opere lirice în versuri, care exprimă stări sufletești diverse, de la jale la bucurie.

Întregul conținut al poeziei *Doina* se regăsește în definiția acestei specii literare de operă lirică în versuri, în care omul, în directă relație cu natura, exprimă sentimente de dor și jale, specifice numai românului.

În funcție de cauzele care determină exprimarea stărilor sufletești, doinele pot fi: de dor, de jale, de dragoste, de haiducie, de cătănie, de înstrăinare.

Ca operă populară întrunește trăsăturile literaturii populare: orală, anonimă, colectivă, sincretică, expresivă.

Începutul poeziei reprezintă o adresare directă prin care autorul anonim, personificând doina, își exprimă dragostea și atașamentul față de această creație populară: *Doină, doină, cântic dulce,/ Când te-aud, nu m-aș mai duce.*

Cu melodia ei *dulce* sau *cu foc*, doina are puterea miraculoasă de a potoli dorul, de a alina suferința, de a mângâia sufletul.

Caracterul liric al poeziei *Doina* este dovedit de prezența eului liric prin mărcile verbale și pronominale: *aud, m-aș duce, mă-*.

Doina este strâns legată de viața omului, în toate împrejurările, oriunde și oricând.

Indiferent de anotimp, doina îl însoțește pe român, primăvara, îi trezește sentimentul libertății: *Bate vânt de primăvară,/ Eu cânt doina pe afară, iar iarna îi mângâie*

zilele și nopțile lungi: *Vine iarna viscoloasă,/ Eu cânt doina-nchis în casă.*

Se scoate în evidență caracterul sincretic al doinei, deoarece ea se și cântă. Glasul autorului anonim se contopește cu cel al privighetorilor.

Vara, când *învie* frunza în codru, doina îl însoțește și îl susține pe haiduc în lupta sa împotriva nedreptății sociale: *Frunza în codru cât învie,/ Doina cânt de voinicie.* În contrast cu imaginea anotimpului cald, apare imaginea toamnei, anotimpul trist ce aduce în suflet jale, durere: *Cade frunza gios, în vale,/ Eu cânt doina cea de jale.*

Confesiunea eului liric se încheie cu o sinteză a principalelor trăsături ale doinei populare, oferind totodată simetrie poeziei: *Doină zic, doină suspin,/ Tot cu doina mă mai țin./ Doină cânt, doina șoptesc,/ Tot cu doina viețuiesc.*

Limbajul popular (*gios, viers*) și armonia versificației, specifică poeziei populare, ritmul trohaic, rima împerecheată, versurile scurte contribuie la realizarea artistică a doinei.

Poezia *Doina* culeasă de Vasile Alecsandri este reprezentativă pentru doina populară, sugerând permanenta comuniune a omului cu natura.

II. 5. LITERATURA AFORISTICĂ ȘI ENIGMATICĂ

Poporul nostru i s-au cunoscut și recunoscut multe calități: hărnicia, simțul umorului, talentul artistic, ospitalitatea, dar s-au scăpat din vedere altele: spiritul de observație, perspicacitatea și priceperea de a cunoaște oamenii. Aceste calități s-au format datorită condițiilor de viață. Contactul direct, îndelungat și sistematic cu natura și fenomenele ei a făcut să i se ascute simțurile și să i se dezvolte gândirea cauzală.

Priceperea poporului român de a cunoaște oamenii se oglindește în produsele sale spirituale, în folclor, ca și în zicătoarea: *Aurul se verifică în foc/ Iar prietenul se cunoaște la nevoie.*

Proverbele și zicătorile, prin adevărurile ce se ascund în învelișul lor metaforic, prin concizia și marea capacitate

de generalizare se referă în mod esențial la persoana umană, la condițiile existenței ei și la modul ei de a fi.

De la lume adunate și iarăși la lume date, spunea Ion Dodu Bălan într-un articol referitor la însemnătatea paremiilor, proverbele pot avea un excepțional rol educativ în procesul de formare a conștiinței umane și de afirmare în viață a principiilor eticii. Mai departe el arată că „ proverbele constituie un mijloc de cunoaștere și autocunoaștere, de pătrundere în tainele universului spiritual și de existență al ființei umane, o cale de tezurizare a înțelepciunii multimilenare a umanității”[Bălan, 1974: 21].

Proverbele, zicătorile și ghicitorile sunt mesaje de dimensiuni reduse, realizate în contexte funcționale determinate, ca și poezia de ritual și de ceremonial, de aceea formează o categorie variată tematic.

a) Proverbe și zicători

În folclorul românesc, proverbul este denumit și prin alți termeni: zicătoare, pildă, paremie, vorbă, zicală, vorbă din bătrâni. Așadar proverbul apare ca o expresie

impersonală și de mare vechime, înzestrată cu autoritate și purtătoare de înțelepciune. Se caracterizează prin concizie și surprinde aspecte diverse ale experienței de viață concretă, exprimând un adevăr general uman, ceea ce îi asigură o mare autonomie, o atitudine de acceptare din partea colectivităților umane și, în consecință, o mare putere de circulație.

O problemă ce i-a preocupat de-a lungul vremii pe folcloriști a fost aceea a clasificării expresiilor paremiologice. Se disociază astfel între proverbe și zicători.

„Proverbul constată un fapt și dă implicit o judecată, pe când zicătoarea rămâne la constatarea faptului și la exprimarea acestei constatări, făcute de multe ori în formă metaforică și poetică. Legătura este atât de strânsă între cele două forme paremiologice, încât adeseori proverbul se poate transforma în zicătoare și invers”[Chițimia, 1960: 462].

Proverbele poartă amprenta colectivității, chiar dacă, prin origine, multe dintre ele sunt creații individuale, însă, datorită circulației largi, intră în anonimat.

Caracterul oral al proverbelor este indiscutabil, dimensiunea redusă face ca acestea să fie memorate ușor și să treacă de la un om la altul, de la o zonă la alta, de la o generație la alta. Proverbele și zicătorile au o tematică variată. De exemplu, bunătații îi sunt închinat mai multe proverbe: *Om bun și-n zile rele e tot bun; Să fii bun și blând la toate,/ Dar până unde se poate.* Zicătoarea se reduce la o expresie eliptică, la un grup de cuvinte: *La așa cap, așa căciulă; La Paștele cailor; De-a bașca.*

Între proverb și literatura cultă există o legătură strânsă. Mulți scriitori au introdus și încă mai introduc proverbe în creațiile lor, oferind astfel oralitate stilului (Ion Neculce, Anton Pann, C-tin Negruzzi, Ion Creangă).

La Creangă, funcția proverbului o depășește pe aceea pe care o are în mediul folcloric, în sensul că, pe lângă ilustrarea plastică a unei întâmplări, proverbul care apare la sfârșitul unui pasaj oarecare explică sensul moral sau tâlcul general omenesc existent doar implicit în pasajul respectiv, uneori voit estompate printr-o atitudine de înțelegere larg omenească, de toleranță ironică, hazlie de cele mai multe ori.

În opera scriitorului proverbul își îmbogățește capacitățile expresive datorită integrării lui în acest context particular.

George Călinescu surprinde această multifuncționalitate a proverbului la Creangă: „Este invederat că Creangă adună în scrierile lui mult vocabular țărănesc, dar mai cu seamă proverbe, zicători, care alcătuiesc așa-zisele lui *țărăni*.”[Călinescu, 1989: 249]

Una dintre funcțiile principale ale proverbului în creația lui Creangă este cea de caracterizare. Autoportretul de la sfârșitul părții a doua din *Amintiri din copilărie* conține locuțiuni, proverbe și expresii populare, topite firesc în țesătura textului: „Și să nu credeți că nu mi-a ținut cuvântul de joi până mai de-apoi, pentru că așa am fost eu, răbdător și statornic la vorbă în felul meu (...) Și-apoi mai aveam și alte bucurii: când mă lua cineva cu răul, puțină treabă făcea cu mine; când mă lua cu binișorul, nici atâta; iar când mă lăsa de capul meu, făceam câte-o drăguță de trebușoară ca aceea, de nici sfânta Nastasia, izbăvitoarea de otravă, nu era în stare a o desface cu tot meșteșugul ei”. [Ion Creangă, 1970: 211]

Drept concluzie urmează un proverb ce devine o emblemă a comportării lui Nică: „Povestea ceea: Un nebun arunc-o peatră în baltă, și zece cuminți n-o pot scoate”[Op. cit.:211].

O altă funcție în *Amintiri* este cea constatativă, marcând diferite situații în care se află personajul.

Tristul episod al prinderii la oaste cu arcanul a lui bădița Vasile (care este prezentat și în manualul clasei a V-a) este precedat de un proverb ce constituie un fel de motto: „Dar nu-i cum gândește omul, ci-i cum vre' Domnul” [Op. cit.:173].

Altă funcție a proverbului este cea argumentativă. În dialogul dintre fratele bogat și soția acestuia, din povestirea *Dănilă Prepeleac*, argumentului invocat de femeie : „Frate, frate, dar pita-i cu bani, bărbate” i se aduce drept contraargument tot un proverb : „Apăi dă, măi nevastă, sângele apă nu se face” [Op. cit.: 30].

Trebuie știut că proverbele nu se repetă în opera lui Ion Creangă. Ele sunt folosite cu discernământ. Este încă un element care demonstrează marea varietate și plasticitate a limbii poveștilor lui Creangă.

b) Ghicitori

Ghicitorile circulă în mediile populare mai ales sub denumirea de cimilituri. În trecut ele erau foarte cultivate de oamenii înțelepți și deschiși veseliei la șezători, clăci. Acestea sunt un fel de joc colectiv menit să pună la încercare istețimea și abilitatea minții.

Tudor Pamfile definește cimiliturile ca fiind descrieri scurte ale unor obiecte, prin înșiruirea câtorva note particulare din care să se poată deduce obiectul respectiv.[Pamfile, 1908: 5]

Ghicitorile sunt o dovadă a înțelepciunii populare, dar și un joc distractiv. Ca semn de înțelepciune, ele reprezintă un limbaj închis, accesibil inițiaților. Presupun un anumit tipar de gândire și un anumit sistem de metafore. Prin sensul și structura metaforelor integrate în substanța lor, ghicitorile par să dezvăluie o lume a miracolelor sau a calităților superlative: gândul trece prin apă și nu se udă, umbra nu are urmă, ecoul aude fără urechi.

Metafora este o îmbinare de inteligență și simț estetic, relevând o capacitate asociativă deosebit de dezvoltată.

Calitatea cimiliturilor constă atât în valoarea metaforică, cât și în efortul pe care îl cere pentru a fi dezlegată.

Creatorul ghicitorii trebuie să aleagă termenul figurat în așa fel încât să prezinte asemănări care să facă posibilă dezlegarea, dar care să îl și inducă în eroare pe cel căruia i se propune acest lucru:

- *Casă rotundă, vărută,/ Pe nicăieri găurită* (Oul)
- *Funie trasă/ Peste casă* (Fumul)
- *Am o fetiță/ Sărutată de toți pe guriță* (Cana)

Ca joc distractiv, ghicitorile sunt practicate la adunări populare, la șezători sau la școală pentru a dezvolta imaginația creativă a elevilor.

Nu toate ghicitorile sunt versificate, unele sunt întrebări, altele sugerează obiectul prin imitații onomatopice:

- *Ce nu arde în foc?* (Apa)
- *Care cer n-are stele?* (Cerul gurii)
- *Ce stă pe apă și nu se udă?* (Umbra)
- *Fâș, fâș/ Prin păiș,/ Paci-paci/ Prin copaci* (Coasa)
- *Două babe-ntr-un buric/ Fac mereu târlie, târlie* (Foarfeca)

III. CONCLUZII

Lucrarea aceasta este o parte dintr-o cercetare științifică ce urmărește să redea aspectele teoretice ale studierii literaturii populare în gimnaziu.

În acest sens am intitulat-o ***LITERATURA POPULARĂ - TEMELIA ORIGINALITĂȚII LITERATURII MODERNE, ASPECTE TEORETICE PRIVIND CATEGORIILE FOLCLORICE STUDIATE ÎN GIMNAZIU.***

O primă parte este destinată aspectelor teoretice. Aici am reactualizat genurile literare specifice literaturii populare în conformitate cu programa școlară veche (liric, epic) comparativ cu formulările actuale, tipare textuale diverse: narrative, monologate, dialogate, descriptive sau textele literare și nonliterare, continue, discontinue și multimodale.

În subcapitolul *Poezia riturilor de trecere* am încercat să redau marile evenimente din viața oamenilor: nașterea, nunta, moartea așa cum se reflectă în creațiile populare

care se declamă, se zic sau se cântă în cadrul manifestărilor rituale.

Am observat că momentele importante din viața omului trezesc interes în rândul elevilor, deoarece fac parte din existența fiecăruia.

Nașterea este o bucurie în cadrul fiecărei familii, un început care declanșează o serie de obiceiuri păstrate și în versurile poeziei ceremonialului de naștere.

Nunta se realizează tot în cadrul unor manifestări etnografice, folclorice și coregrafice complexe, consemnată și în poezia obiceiurilor de nuntă, structurată în numeroase secvențe, fiecare păstrând ample construcții narrative, dar și scurte strigături ce se aud pe toată durata desfășurării ceremonialului.

Moartea, ultimul mare eveniment din existența umană este concepută, imaginar, în poezia ceremonialului de înmormântare, ca o lungă călătorie (mitul mării călătorii) sau ca o reprezentare nupțială (alegoria moarte-nuntă). În schimb, bocetele sunt lamentații libere cu un înalt grad de spontaneitate și creativitate.

Sunt de părere că ar fi necesar și interesant ca în programa școlară obligatorie, în învățământul gimnazial

să fie incluse și texte folclorice aparținând poeziei riturilor de trecere, de tipul: cântec de leagăn, orația de nuntă, cântecul bradului, strigături etc.

De asemenea, cred că includerea poeziei obiceiurilor și tradițiilor de Anul Nou doar ca text auxiliar în manualul pentru clasa a V-a, nu este relevantă pentru importanța acesteia în cultura națională. Elevii ar trebui, mai ales cei din mediul urban, să cunoască în profunzime obiceiurile specifice poporului nostru, să le susțină și să le promoveze în afara granițelor țării.

Subcapitolele *Epica în versuri: balada, Epica în proză: basmul* și *Lirica populară* conțin informații referitoare la conceptele operaționale respective, dar și ample comentarii pe baza textelor propuse de manualele alternative.

Aceste specii literare se studiau în clasele gimnaziale până în 2017, conform programei analitice, în prezent profesorul are libertatea de a aduce texte folclorice spre studiu când sunt unitățile de învățare precum *Galeria eroilor* în manualul de clasa a V-a, Editura Intuitext, sau *Locuri natale- elemente de interculturalitate* în manualul de clasa a VI-a, Editura Didactică și Pedagogică.

Deprinderea și priceperea noțiunilor de teorie și analiză literară se face treptat, de la un an de studiu la altul, în funcție de nivelul de pregătire al elevilor, de particularitățile de vârstă.

În timpul cercetărilor făcute, am observat că fenomenul folcloric transpus în obiceiuri, rituri, literatură populară este ușor asimilat de către elevi și datorită trăsăturilor acestora: caracterul anonim, tradițional, oral, colectiv, sincretic, expresiv.

Dintre toate categoriile genului epic, basmul este cel mai îndrăgit pentru că tema specifică (triumful binelui asupra răului) este în mintea copilului, acesta transpunându-se în pielea protagonistului, imaginându-se că depășește orice obstacol asemenea eroului de basm care învinge toate greutățile vieții ivite în cale și iese victorios din orice luptă.

În continuare am acordat o atenție deosebită și literaturii aforistice și enigmatice, fiindcă proverbele, zicătorile și ghicitorile au un excepțional rol educativ în procesul de formare a conștiinței umane și de afirmare în viață a principiilor eticii.

Proverbele, ca și zicătorile, îmbogățesc vorbirea elevilor, o fac mai expresivă și mai convingătoare, iar ghicitorile sunt un mijloc foarte bun pentru dezvoltarea gândirii creatoare.

Am sesizat că, în cadrul acestor lecții de predare a unor proverbe, atmosfera de lucru devine destinsă, amuzantă, înveselește elevii și determină spiritul competitiv al lor, având și rol de joc colectiv.

Lecția capătă ritm alert, este dinamică, discuțiile sunt vii în clasă pentru că paremiile, zicătorile, ghicitorile sunt pitorești și interesante fixându-se astfel în mintea lor.

IV. BIBLIOGRAFIE

- Călinescu, G., *Estetica basmului, Editura pentru Literatură, București, 1965;*
- Călinescu, G., *Ion Creangă, Editura Minerva, București, 1989;*
- Cerghit, Ioan, *Metode de învățământ, E.D.P., București, 1997;*
- Coman, Mihai, *Mitologie populară românească (vol.I, II), Editura Minerva, București, 1986;*
- Creangă, Ion, *Povești, amintiri, povestiri, Editura Minerva, București, 1980;*
- Cristea, Sorin, *Pedagogie, Editura Hardiscom, Pitești, 1997;*
- Crișan, Alexandru; Dobra, Sofia; Sâmihăian, Florentina, *Limba română-Manual pentru clasa a VIII-a, Editura Humanitas Educațional, București, 2000;*

- Eftenie, Nicolae, *Introducere în metodică studierii limbii și literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2000;
- Fochi, Adrian, *Estetica oralității*, Editura Minerva, București, 1980;
- Gherghina, Dumitru; Ilie, Vali; Novac, Cornel, *Limba și literatura română și metodică predării limbii române*, Editura Didactica Nova, Craiova, 2004;
- Genep, Von Arnold, *Riturile de trecere*, Editura Polirom, Iași, 1996;
- Hasdeu, B. P., *Folcloristica (vol. I, II)*, Editura Saeculum I.O., București, 2003;
- Hubertman, A.M., *Cum se produc schimbările în educație: contribuție la studiul inovației*, E.D.P., București, 1978;
- Iancu, Marin; Molan, Vasile; Dumitru, Ioan; Chelaru, Gabriel, *Limba română-Manual pentru clasa a V-a*, Editura Petrion, București, 1999;
- Ispirescu, Petre, *Basmele românilor*, Editura Minerva, București, 1986;

- *Lăudat, I.D., Metodica predării limbii și literaturii în școala generală și liceu, E.D.P., București, 1973;*
- *Marian, Florea Simeon, Nașterea la români, Tipografia Carol Gobl, București, 1892;*
- *Marian, Florea Simeon, Nunta la români, Tipografia Carol Gobl, București, 1890;*
- *Nanu, Al. Dimitrie, Din literatura populară argeșeană, Pitești, 1973;*
- *Neacșu, Ioan, Metode și tehnici de învățare eficientă, Editura Militară, București, 1990;*
- *Pamfile, Tudor, Cimiliturile românești, Editura Minerva, București, 1908;*
- *Parfene, Constantin, Metodica studierii limbii și literaturii române în școală, Editura Polirom, Iași, 1999;*
- *Parfene, Constantin, Teorie și analiză literară, București, Editura Științifică, 1993;*
- *Parfene, Constantin, Compozițiile în școală, Editura Moldova, Iași, 1996;*

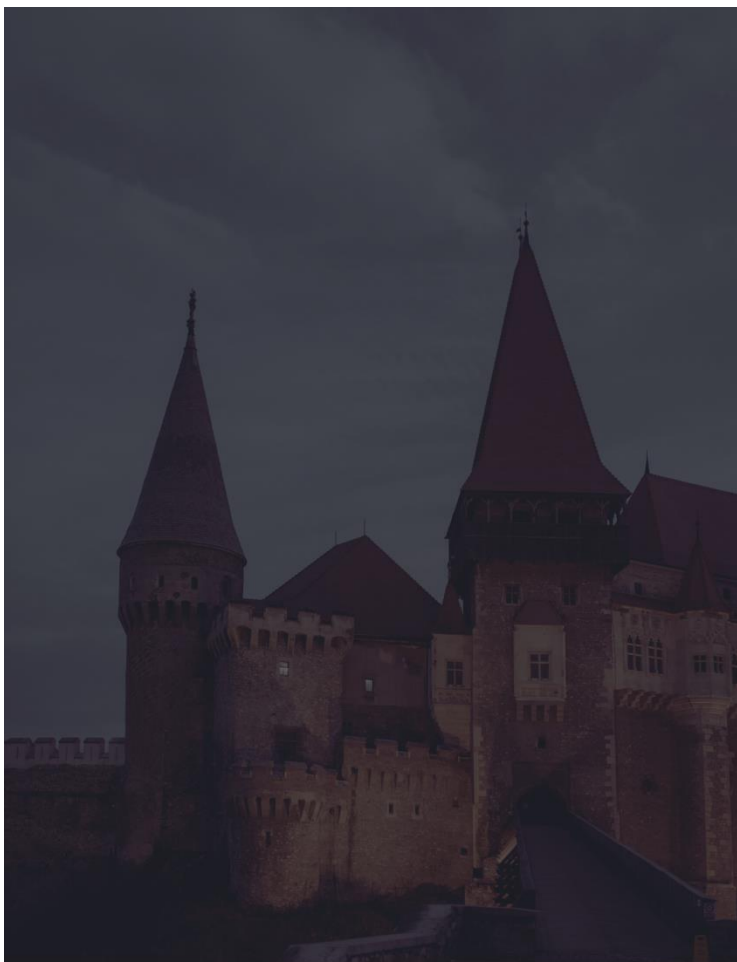
- *Pop, Mihai, Obiceiuri tradiționale românești, Editura Univers, București, 1999;*
- *Pop, Mihai, Folclor românesc, Editura Grai și suflet, București, 1998;*
- *Pop, Mihai, Ruxăndoiu, Pavel, Folclor literar românesc, E.D.P., București, 1978;*
- *Popescu, Pelaghia, Roman, C. Ioan, Lecții în spiritul metodelor active, E.D.P., București, 1980;*
- *Radu, I.T., Învățământul diferențiat, E.D.P., București, 1978;*
- *Radu, I.T.; Ezechil, Liliana, Didactica. Teoria instruirii, Editura Paralela 45, Pitești, 2005-2006;*
- *Rujan, Adriana, Folclor poetic din Argeș - Descânțece, Editura Alean, Pitești, 2006;*
- *Vrabie, Gheorghe, Folcloristica română - Evoluție, curente, metode, Editura pentru Literatură, București, 1968;*
- *Vrabie, Gheorghe, Proza populară românească, Editura Albatros, București, 1986;*

- *Vrabie, Gheorghe, Din estetica poeziei populare române, Editura Albatros, București, 1990;*
- *Vrabie, Gheorghe, De civitate rustica, Editura Grai și suflet, București, 1999;*
- ****, Flori alese din poezia populară-poezia lirică, Editura pentru Literatură, București, 1967;*
- ****, Ghid metodologic pentru aplicarea programelor de limba și literatura română-învățământ primar și gimnazial, M.E.C., București, 2002*

CUPRINS

I. ARGUMENT	3
I. 1. ROLUL LITERATURII POPULARE ÎN ȘCOALĂ ȘI IMPORTANȚA ACESTEIA ÎN PREDARE	3
II. ASPECTE TEORETICE PRIVIND CATEGORIILE FOLCLORICE STUDIATE ÎN GIMNAZIU	9
II. 1. POEZIA RITURILOR DE TRECERE	9
a) Nașterea	10
b) Nunta	14
c) Însmormântarea	21
II. 2. EPICA ÎN VERSURI: BALADA	24
a) Miorița	25
b) Monastirea Argeșului	32
II. 3. EPICA ÎN PROZĂ: BASMUL	38
a) Aleodor împărat	44
b) Greuceanu	48
c) Prâslea cel voinic și merele de aur	52
II. 4. LIRICA POPULARĂ	60
a) Doina	63
II. 5. LITERATURA AFORISTICĂ ȘI ENIGMATICĂ	66
a) Proverbe și zicători	67
b) Ghicitori	72
	84

III. CONCLUZII	74
IV. BIBLIOGRAFIE	79



 EDITURA
EVOMIND