TATIANA BUTNARU

Institutul de Filologie
(Chişinău)

IMAGINI PĂSTOREŞTI ÎN POEZIA EPICĂ POPULARĂ

Abstract

In this article there are revealed some pastoral images subordinated to the fundamental artistic archetypes with openness to particular ontological and existential dimensions. It's a typical system of artistic pictures and details focused on popular poetic grounds and drawn through a pathway of strong individualization for revealing patriarchal life in its primary aspects. Spiritual itinerary that the „complex" pastoral images pass demonstrates the viability of a large poetic universe, generating ideas and lyrical reflections. It's a way to appreciate human general values, indicating ways of perpetuating the local tradition.

Keywords: fundamental artistic archetypes, aesthetic individuality, legendary character, typological features, mioritic complex, legacy monologue, mythical suggestion, view of interpretation, popular spirituality.

Tipologia păstorească aprofundează o complexitate de stări şi trăiri sufleteşti subordonate unor arhetipuri artistice fundamentale, referindu-se la diverse aspecte de viaţă, cu deschidere spre anumite dimensiuni ontologice şi existenţiale. Este vorba de un sistem tipic de imagini şi detalii artistice axate pe temeiurile poeticii populare şi trecute prin filiera unei individualizări pregnante pentru a dezvălui situaţii concrete de viaţă patriarhală în aspectele sale primare. Ne putem referi la mai multe texte şi versiuni folclorice, care variază de la epos eroic la baladă, cântec liric, specii orientate spre a aprofunda o atmosferă etnologică specifică, un univers de stări, trăiri interioare, marcate în esenţă, de o alură onimoronică, durere, bucurie, tristeţe, melancolie, dar în acelaşi timp predomină o jubilaţie sufletească izvorâtă din imboldul revelator al îndeletnicirilor zilnice, ceea ce face din viaţa omului o continuă sărbătoare.

În bibliografia de specialitate circulaţia motivului păstoresc transpare cu numele de „stână prădată" sau „horea oii", „horea buciumului", „horea păcurarului" [1, p. 123], acestea potrivit opiniei lui D. Caracostea „au odrăslit multe forme diferite şi mai ales dă glas acestui sentiment de viaţă fundamental: dragostea de propria îndeletnicire" [2, p. 22]. Odată ce în scrierile populare, după cum accentuează în continuare D. Caracostea „nimic nu caracterizează mai deplin decât poziţia faţă de propria îndeletnicire", imaginile reproduse capătă o coloratură specifică şi se vor menţine prin condensarea lirismului:

„Ciobănaş cu oile,
Bată-mi-te-ar ploile,
Ciobănaş cu caprele,
Bată-mi-te-ar apele..." [3, f. 70].

BDD-A6844 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:52 UTC)

Conceptualizarea mitică orientează cititorul către nişte forme primitive de totem, de o pronunţata nuanţă alegorică. Totemul lupului sau a altor animale are o semnificaţie magică şi deţine o funcţie de mediere a situaţiilor dramatice, de condensare a tensiunii interioare:

„– **Lupule, cumătrulei,**
N-ai văzut oile mele?...
– De văzut, nu le-am văzut,
Da de păscut, le-am păscut...
La fântâna lui Gheorghiţă
Îi găsî copite de bârâţă,
La fântâna lui Vârlan
Şi-i găsî capete de cârlan...” [4, f. 57].

Ambianţa descrisă se referă la nişte aspecte de viaţă patriarhală, unde „pierderea oilor” dezvoltă ideea de culminaţie emoţională, relevă o gamă oximoronică de trăiri, care indică o concordanţă stilistică între baladă şi doină. Ciobanul îşi pierde oile fie din neglijenţă, fie din cauza nerespectării interdicţiei legată de vechile superstiţii păstoreşti. Or, după cum se relatează într-un studiu etnologic „Ciobanii nu aveau voie să întreţină relaţii erotice în anumite perioade ale păstoriei. Cu atât mai mult, părăsirea oilor de către un cioban, pentru a se întâlni cu iubita lui, era un fapt grav, sever condamnat de către cutuma arhaică” [5, p. 28]. De aceea, autorul anonim deseori îl condamnă pe ciobanul dedat patimilor lumeşti şi îl etichetează în conformitate cu prescripţiile eticii populare:

„La oi, la oi, măi ciobene,
La oi, la oi, măi ciobene,
Nu la fete,
Sub părete…” [6, f. 36].

Un fenomen interesant legat de evoluţia motivului păstoresc şi influenţat de un pronunţat caracter legendar, aflăm într-un text cules în Biserica Albă-Iahău, unde în locul ciobanului transpare un personaj feminin, care anunţă comunitatea despre pierderea oilor:

„– Ină, tatî, ină – ă
C-o init pribagu,
Oile mi le-o furat,
Pe mine ni-o spânzurat.
De vârfuţu linzii,
În fundu colibii,
Ină, tatî, i-nî-î” [7, f. 94-95].

Se presupune că eroina baladei ar putea fi nu numai o simplă ciobăniţă, dar mai cu seamă fiica stăpânului turmei, ea fiind trimisă de tatăl ei să păzească oile în timp ce un tâlhar, „lotru” ori „pribeag”, o atacă şi pradă stâna. Elementul narativ este de sorginte mitică. Drama eroinei este cauzată, în primul rând, de încălcarea interdicţiei mitice, întrucât „prezenţa femeilor nu era admisă la stână, căci ea ar fi avut influenţe nefaste asupra turmei şi a păzitorilor ei” [5, p. 28]. Prin urmare, se are în vedere „o abatere de la prevederile tradiţiei noastre folclorice” [1, p. 117-118], când fata sau ciobăniţa se află sub influenţa unei puteri malefice, exprimată prin pierderea oilor sau „prin răpirea acesteia de către zmei” [1, p. 117-118].

BDD-A6844 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:52 UTC)

Ciclul baladesc despre ciobanul cu oile pierdute este încadrat într-un complex cu trăsături tipologice individualizatoare, unde în subtext se face o analogie cu „originea vânătorească" [8, p. 114-115] a motivului şi pe această cale se instituie o generalizare mai amplă la sfera îndeletnicirilor păstoreşti. Astfel, „după cum din motivul acesta păstoresc s-a născut aspectul plugăresc, subliniază O. Bârlea şi D. Caracostea, tot astfel, motivul păstoresc a fost precedat de o viziune vânătorească" [8, p.114-115]. Tranziția acestor motive se manifestă prin corelarea formelor de viață din mediul patriarhal şi, în acelaşi timp, de modalitățile de diferențiere estetică în poezia epică populară. Imaginile şi detaliile artistice înfățişează speciile şi formele folclorice în evoluția lor sincretică, ajungând până la dezvăluirea unor acorduri profunde elegiace, marcate de un dramatism copleşitor. Deznodământul tragic din unele texte folclorice, care vizează drama ciobanului cu oile pierdute, capătă, undeva, în subtext o perspectivă de transhumanță şi indică calea spre esența unor subiecte păstoreşti de sorginte mioritică, cu alte cuvinte, are loc aprofundarea „tipologiei formelor **Mioriței** de la cele mai simple la cele mai dezvoltate [8, p.135], aşa cum vom încerca să demonstrăm în continuare. De aici, probabil, survine şi interesul față de numeroasele localizări ale subiectelor mioritice înregistrate pe teren, care în evoluția lor istorică au fost supuse modificărilor succesive, căpătând în diferite contexte nuanțe de doină, bocet, colind şi chiar pluguşor, păstrând în esență legătura cu matricea stilistică populară.

Situația existențială a ciobanului mioritic este exteriorizată printr-o sensibilizare poetică deosebită, în conformitate cu arhetipurile mitice, ea aprofundează bogăția de gândire şi simțire populară, se manifestă prin plasticitate şi armonie. Valoarea simbolică de reprezentare are tangență cu „spațiul matrice", unde variantele străvechii balade păstoreşti s-au cristalizat prin nişte imagini inedite : „Pe-un picior de plaiu, Pe gură de raiu..." [9, f. 188-190], „Pe-un şuvoi de ploaie" [10, p.188-190] O imagine unicală ne oferă o variantă a **Mioriței** înregistrată în regiunea Odesa, unde declanşarea spectacolului cosmic cu trăsăturile sale individualizatoare are loc:

„Pe-o gură de raie,
Pe-o bură de ploaie..." [11, f. 4-5]

ca apoi să transpară într-o ambianță specifică, ceea ce-i dă posibilitate autorului anonim „să mioritizeze nu numai împrejurările ce alcătuiesc un orizont spațial al existenței, dar şi trăirile, sentimentele omeneşti" [12, p. 64].

Invocarea „spațiului-matrice", adică plaiul, este latura componentă a sufletului popular, o parte integrantă a ființei lui colective. Metaforele şi imaginile artistice au deschidere către un spațiu sacru de valori circumscrise într-o lumină inițiatică, sunt orientate spre estimarea unor sensuri primordiale cu un substrat mitologic străvechi. Drama vizată în **Miorița** se manifestă prin revelația mitologică de reintegrare într-un peisaj natural, unde geniul anonim se regăseşte prin ideea „unei stări primare, geomorfe a vieții pe pământ, reprezentată prin asocierea vegetalului" [13, p. 55], are legătura cu „poezia plaiurilor noastre şi sufletul ciobanului român şi înduioşările şi seninătatea lui" [14, p. 416]. Cu o deosebită sensibilitate este dezvăluită desfăşurarea în timp a coborârii turmelor de oi, fiind dezvoltată o atmosferă specifică, de o reală expresivitate:

„Coborât-au coborât
Păcurarii de la munte
Cu oile cele multe" [15, f. 207-208].

BDD-A6844 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:52 UTC)

Această „coborâre" lentă persistă în lectura mai multor versiuni şi demonstrează viabilitatea ideii despre „complexul mioritic", căile de circulaţie ciobănească, posibila legătură ce-ar fi existat între sudul Basarabiei, câmpia Dunării, precum şi alte căi de migraţie ciobănească:

„Cât îi Banatul de mare,
Trei feluri de drum are,
Unu-i drumul de piatră,
De merge o lume toată,
Unu-i de pământ,
De merg ciobanii pe rând,
Trec trei turme de cârlani
Şi cu ele trei ciobani" [16, f. 166].

În altă parte, într-un corpus de texte mioritice înregistrate în Banat, România se vorbeşte despre „coborârea" ciobanilor din munte „jos în vale", probabil la iernatul turmelor, unde spectacolul mioritic capătă alte nuanţe. De astă dată, drama păstorească este localizată într-un peisaj specific regiunii muntoase:

„Acolo sus la munte,
Niaua de-un genunchie,
Iară jos la vale,
Niaua şi mai mare" [17, p.712]

ca mai apoi calea ciobanilor să fie amplasată într-un decor mai agreabil:

„Pe-un răzor de vie,
Merge. Cine merge?
Doi-trei păcurari" [17, p.712].

Valoarea artistică şi documentară a imaginilor descrise este incontestabilă. Fiind subordonate unor aspecte fundamentale de viaţă păstorească, treptat ele vor deveni „o copulă în actul de comunicare" [17, p. 212-219] cu moartea iniţiatică în sânul naturii.

Ciobănaş de la miori este una din cele mai reprezentative scrieri folclorice în care sugestia metaforică a integrării omului în natură capătă o nuanţă particulară, se manifestă prin nişte acorduri lirice copleşitoare. Subiectul este liricizat, fiind expus într-o formă dialogată, de enumerare a riturilor trecerii. Moartea iniţiatică este privită drept un act solemn de iniţiere, întrevede o stare ontologică de unde depistăm sensul mişcării ciclice în conformitate cu riturile trecerii. Este conturată o lume ascetică formată din simetrii imateriale unde „imaginea folclorică nu cunoaşte fantasticul propriu-zis" [18, p. 45], dar întrevede o stare existenţială de limită, un nou tărâm ontologic, dincolo de viaţa terestră. Prin transfer metaforic, are loc trecerea într-un nou spaţiu de existenţă, de o superioritate absolută. Pornind de la poziţiile polemice fundamentale ale modului popular de a cugeta despre viaţă şi moarte, este evidenţiată tendinţa de a pătrunde în esenţa lucrurilor şi fenomenelor din natură, precum şi viaţa omului, surprindem legătura mioritică dintre toate elementele universului. Este vorba de un sistem tipic de imagini şi detalii artistice axate pe temeiurile poeticii populare şi trecute prin filiera unei individualizări pregnante, aşa cum ne sugerează versurile ce urmează:

„Ciobănaş de la miori,
Unde ţi-a fost soarta să mori?

BDD-A6844 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:52 UTC)

– Sus în vârful muntelui,
În bataia vântului.
– De îngropat cine te-a îngropat?
– Trei brazi mari s-au răsturnat.
– De păzit cine te-a păzit?
– Luna când a răsărit.
– De jelit cine te-a jelit
– Păsările ce-au ciripit
– De scăldat cine te-a scăldat
– Roua când s-a scuturat.
– Fluieru unde l-ai pus
– În creanga bradului de sus..." [19, p. 90].

Există şi o altă opinie potrivit căreia tipologia păstorească presupune ataşamentul celui predispus trecerii adeziunii sale nemijlocite faţă de mediul, în care s-a aflat el în timpul vieţii. De aceea, în monologul testamentar ciobanul doreşte:

„Să-mi săpaţi un mormânţel,
Frumuşel şi rotunjel
În tirliţa oilor
În djiocjoru meilor" [20, p. 3].

Fluierul din „creanga bradului sus", precum şi celelalte elemente ritualice care precedă moartea iniţiatică în natură, capătă o funcţie magică, relevă ideea de continuitate a vieţii dincolo de tărâmurile veşniciei, este „dorul stânei îndepărtate" [2, p. 138]. Prin intermediul „vegetabilului cosmogonic" [21, p. 161], adică a bradului prezent în scrierile folclorice, este exprimată o nuanţă sacrală, are loc corelarea elementelor celeste cu cele pământeşti. Bradul este arborele cosmogonic, el simbolizează dăinuirea, perenitatea, condiţia vitală a omului, iar atunci când acesta dispare, are loc suprapunerea conotaţiilor existenţiale dintre viaţă şi moarte. Simbolul bradului descinde din construcţia mitică a unui univers de valori stratificat în concepţia universală despre perenitatea mitului solar al existenţei. În plan mitic, la fel ca şi teiul sau gorunul, el amplifică diferite tărâmuri ontologice, redă „sentimentul comuniunii dintre plantă şi om" sau „mitul codrilor şi al arborilor sacri" [22, p. 82]. Vorbind de multiplele semnificaţii ale bradului, M. Coman face o analogie dintre soarta omului şi cea a copacului sacru, relevă legătura „între cele două lumi, ca centrul sacru unde are loc judecata sufletului şi chiar ca substitut a mortului" [23, p. 213], iar „aceste atribute se situează pe planul relaţiilor dintre cel dispărut (ca individ concret) şi lumea înconjurătoare" [23, p. 213]. Astfel, trecând peste aspectul de suprafaţă a fiinţării lui pământeşti, alături de elementele transcedentale ale cosmosului, „brazi şi păltinaşi", „stelele făclii", munţii mari", omul îşi găseşte un nou tărâm de existenţă, „se transferă prin împlinirea ciclului funerar în orizontul stihiilor" [23, p. 213], iar fluierul „din creanga bradului sus" devine „un element social-cultural" [23, p. 213], circumscriind conturul unui spaţiu mitic învăluit de misterul trecerii şi al perenităţii. Este invocat un cosmos liturgic în care toate elementele universului au funcţia de preamărire a divinităţii, „Lăudaţi-L Soare şi Lună, lăudaţi-L toate stelele luminoase…, ape, care sunteţi mai presus de ceruri…, munţi şi dealuri..., vânturi năprasnice [24, p. 383], şi, drept rezultat de preamărire şi cucernică plenitudine în faţa vieţii. Astfel,

BDD-A6844 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:52 UTC)

ceremonia nupțială din **Mioriţa** devine un act sacramental, se transformă treptat într-o „liturghie cosmică” [25, p. 172], cum o numeşte M. Eliade, demonstrând că drama omului pus față-n față cu veşnicia nu s-a consumat, ci rămâne să dăinuie, să amintească mereu că senina integrare în natură este un fenomen atât de firesc ca şi succesiunea anotimpurilor, a generațiilor, ca şi curgerea ireversibilă a timpului. Analogia **Mioriței** cu doina din unele versiuni dă glas unei sfâşieri lăuntrice izvorâte din substraturile creativității populare. Odiseea ciobanului mioritic este amplasată în jurul unei idei plenare „de preamărire a vieții şi nostalgică resemnare în fața trecerii inevitabile, în bucuria simplă de proclamare a filosoficului „a fi” ca dovadă supremă a existenței umane [12, p. 156].

Culminația emoțională a mai multor texte şi versiuni ale poeziei epice îşi găseşte expresie prin chipul măicuței bătrâne, care pe parcurs devine şi ea o convenție mioritică a unor semnificații lirico-meditative. O. Densusianu apreciază asemenea situație drept o tendință de amplificare a sensurilor şi accentelor lirice favorizate de fondul mitic al baladei păstoreşti prin „introducerea unui motiv curent, acela al maicii bătrâne care caută pe fiul ei, cum un alt motiv în folclorul nostru era acela al ascunderii morții cuiva prin expresii figurate” [14, p. 414]. Invocând mitul măicuței în căutarea fiului, autorul anonim o sublimează la rangul de simbol, ridicând-o pe o treaptă valorică superioară. În subtila dramatizare mitică a dragostei materne,

„Cine mi-a văzut,
Cine-a cunoscut
Mândru ciobănel…” [26, p. 185-186]

sunt sacralizate până şi stările sufleteşti. Măicuța are capacitatea de a comunica cu elementele ancestrale, cu „soarele şi luna”, iarba, zarea, câmpia, ceea ce demonstrează tainica ei comuniune cu universul. Într-un text înregistrat în Colibaşi – Vulcăneşti, ea se adresează Dunării pentru a afla veşti despre feciorul dispărut:

„Dunăre, Dunăre,
Drum fără pulberi,
Apă curgătoare
Şi nevărsătoare.
Tu nu mi-ai văzut
Pe munte trecând
Tot de-un voinicel
Nant şi sprâncenat” [27, p. 149].

Apropierea de **Mioriţa** este evidentă, aşa cum **Măicuța bătrână** este considerată una din variantele acesteia, creând impresia „de o trecere improvizată, de o legătură căutată” [17, p. 133] spre alte forme de răspândire ale subiectului păstoresc. Fenomenul îşi găseşte explicație prin aceea că autorul anonim are nevoie de apariția unor personaje noi, care amplifică substanța narativă din eposul baladesc şi imprimă o accepție generalizatoare. Epizodul unde măicuța bătrână transpare într-un cadru existențial concret,

„Cu brâul de lână,
Pe câmp alergând,
Din gură strigând,
Pe toți întrebând…” [27, p. 149]

BDD-A6844 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:52 UTC)

aşa cum ne sugerează unii folclorişti „justifică tocmai o fabulaţie mai bogată a motivului" şi „introduce materialul în zona universală" [28, p. 241]. Pe chipul ei cititorul întrevede „o mamă îndurerată ce-şi caută fiul pe drumurile turmelor transhumante, de pe tărâmurile Mării Negre pe culmile Carpaţilor", „o matroană creatoare a speţei umane locale" [28, p. 297] identificată cu stihiile naturii, cerul, apele, pământul, conştientă de rolul său în menţinerea rosturilor primordiale ale vieţii. Personajul din balada **Măicuţa bătrână** mai este întrevăzut drept „unul dintre pilonii simbolici esenţiali adânc ancoraţi în realitatea etnografică şi în fondul mitologic arhaic" [29, p. 220-224], este comparată cu asemenea divinităţi mitologice, precum ar fi Isus sau Maica Domnului şi semnifică „moartea şi renaşterea naturii, reluarea ciclului calendaristic, puterea binefăcătoare a revenirii primăverii" [29, p. 220-224], adică perpetuarea şi menţinerea vieţii.

Elemente esenţiale din **Mioriţa** îşi vor găsi expresie şi în unele cântece liriconarative, în care este vizată cearta dintre „două surăţele", două rivale, una bogată, dar urâtă, iar alta săracă şi frumoasă:

„Colo-n vale la fântână,
Două fete spală lînî.
Una slutî şi bogatî
Alta mîndrî şi săracî" [30, p. 347].

Rivalitatea dintre fata „săracî" şi cea „bogatî" ţine de complexul erotic şi se manifestă printr-un dialog dinamic:

„Cei bogatî aşa spunea:
Pe mini Ghiţa ma lua,
Că-mi dă tata patru boi
Ş-o turmî mari di oi.
La rândul ei,
Cei săracî aşa spunea:
– Pi mini badea ma lua
Că-mi dă tata ochii mei
Şi ţi-or întrece boii tăi,
Şi-mi dă tata şi gurița
Şi şi-a întrece turmulița" [30, p. 347-348].

Duetul verbal este întrerupt de apariţia flăcăului, care face alegerea în favoarea celei frumoase. Fiind convinsă,

„Nu dă badea gurița mea
Pe cei mari turma ta" [31, p. 150]

culminaţia erotică a fetei îndrăgostite este redată prin intermediul paralelismului metaforic:

„La fereastră, la bădița
Bate vântu cânepa
Şi ni-o bati ochi-n floari,
După mini badea moari" [31, p. 150].

Există versiuni în care flăcăul respinge fata săracă, acordând prioritate unei zestre mai mari din partea celei bogate, ceea ce-l determină pe cântăreţul popular să facă o concluzie moralizatoare:

„Vai saraci sutili,
Cum mărit-o slutili,

BDD-A6844 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:52 UTC)

Vai săraci miile,
Cum mărită urgiile" [32, p. 33-34].

G. Vrabie presupune că versiunea respectivă îşi are originea în Ardeal sau Muntenia, unde în ipostaza de rivale este o „armeancă" şi o „mocancă". Atunci când fata săracă, „mocanca", este respinsă de flăcău, cuprinsă de deznădejde, ea se îneacă într-un râu, iar din mormântul acesteia va creşte o salcie, care în timp de ploaie sau vânt adună oile ca să-şi plângă stăpâna într-o manieră mioritică.

Textul înregistrat şi comentat de G. Vrabie:

„Vântul când sufla
Salcia plângea,
Oile venia,
Stăpâna-şi plângea!
Plâng ciobanii plâng,
Mâinile-şi frâng,
Oile jelesc
Pîn'se prăpădesc" [28, p. 291]

se suprapune într-un fel oarecare resorturilor interioare din străvechea odisee păstorească, iar asemănarea lor este evidentă. Pentru comparare pot servi versurile:

„Şi oile s-or strânge,
Pe mine m-or plânge
Cu lacrimi de sânge" [33, p. 92].

Modificările care au survenit drept urmare a contaminării imaginilor de viaţă păstorească cu diverse motive din poetica populară demonstrează „o altă latură a epopeii păstoreşti – cea erotică" [28, p. 291].

De subliniat, atât în arealul basarabean, cât şi în unele localităţi din Transnistria, conflictul pare să fie mai mult de natură socială, deşi uneori autorul popular îi imprimă şi o semnificaţie etică. Intenţia de căsătorie cu o fată săracă este redată printr-o persiflare ironică, aşa cum ne sugerează cântecul baladizat **Fată de birău**. Metafora ironică se bazează pe o amplă cumulare de imagini din mediul păstoresc, a căror semnificaţie contrazice o afirmaţie făcută anterior:

„Nu mai plânge, fa,
Că eu te-oi lua,
De soţie a mea,
Când se va vedea
Ursul cu cercei,
Îmblând după mei,
Lupul cu cimpoi,
Vulpea cu mărgele,
Culegând surcele
Şi-un iepure şchiop
Într-un vârf de plop" [34, p. 37].

BDD-A6844 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:52 UTC)

Materialul de investigaţie folclorică capătă o evidentă substanţă dramatică, se manifestă prin legătura cu aspectele sociale ale crimei păstoreşti, atunci când „ciobanii lăcomoşi, oameni răi şi fioroşi” urzesc complotul împotriva aproapelui pentru a-i lua turma, iar apoi:

„De la avere s-au bătut
Până au murit,
C-aşa-i pe pământ lăsat,
Din averea cu păcat,
Să n-ai parte nici odat” [35, p. 161].

În felul acesta, putem demonstra tranziţia la nişte forme mai noi ale creativităţii folclorice, fenomenul se manifestă, în special, prin fragmentarea şi istoricizarea textelor, prin desacralizarea treptată a resorturilor gândirii arhaice. De astă dată, viziunea de interpretare devine mai realistă, fiind pătrunsă în acelaşi timp, de durere şi revoltă pentru încălcarea normelor morale. În centrul atenţiei, se află coliziile, raporturile sociale determinate de setea perversă pentru avere, de unde izvorăşte „marea poezie a durerii” [1, p. 151] verificată de o tradiţie istorică milenară. Itinerarul spiritual pe care-l parcurge „complexul” imaginilor păstoreşti demonstrează viabilitatea unui amplu univers poetic, generator de idei şi reflecţii lirice, este o modalitate de a aprecia valorile general-umane, dragostea, munca, creaţia, omenia, indică o şansă pentru dăinuirea de mai departe a spiritualităţii populare.

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

1. D. Pop. *Cercetări de folclor românesc*. Cluj-Napoca, Casa de Editură Sedam, 1998.
2. D. Caracostea. *Poezia tradiţională română*. V. I. Bucureşti, Editura pentru literatură, 1969.
3. A A Ş M , 1957, ms. 89, f.70, Şestal–Cotiujeni, inf. M. Macovei, 86 ani, culeg. M. Nacu.
4. A A Ş M, ms. 21, f. 57, Caragaş–Slobozia, inf. Maria Holomoz, 49 ani, culeg. G. Meniuc.
5. M. Coman. *Sora soarelui*. Bucureşti, Editura Albatros, 1983.
6. A A Ş M, 1957, ms. 95, f. 36, Năpădeni–Ungheni, inf. I. Socol, 77 ani, culeg. Gh. Madan.
7. A A Ş M, 1987, ms. 382, f. 94-95, Biserica-Albă Eahău, inf. Domniţa Ţoplea, 82 ani, culeg. A. Hâncu.
8. D. Caracostea, O. Bârlea. Problemele tipologiei folclorice. Bucureşti, Editura Minerva, 1971.
9. A A Ş M, 1963, ms. 147, f. 188-190, Fundul-Galben–HînceŞti, inf. Constantin Bezanovschi, 52 ani, culeg. N. Băieşu, A. Hropotinschi, N. Pâslaru.
10. A A Ş M, 1963, ms. 142, f. 185-186, Fundul Galben–Hînceşti, inf. Stefan Perciun, 80 ani, culeg. N. Băieşu, A. Hropotinschi, N. Pâslaru.

BDD-A6844 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:52 UTC)

11. A A Ş M, 1968, ms. 128, f. 4-5, Dolinscoie (Anadol)–Reni–Odesa, inf. Dumitru Fefelea, 64 ani, culeg. Gr. Botezatu.

12. T. Butnaru. *Viziuni şi semnificaţii mitico-folclorice în poezia contemporană*. Chişinău, Tipografia Reclama, 2011.

13. A. Rusu, 15 iunie, în M. Eminescu. *Buletin*. *Serie nouă*, m. 2, 2005.

14. O. Densuseanu. *Viaţa păstorească în poezia noastră populară*. Bucureşti, Editura pentru literatură, 1966.

15. A A Ş M, 1987, ms. 391, f. 207-208, Solotvenco / Slatina–Teacev–Transcarpatia, inf. Macovei Pricop, 64 ani, culeg. V. Cirimpei.

16. A A Ş M, 1963, ms. 147, f. 166. Cazangic–Leova, inf. Zavastea Matieciuc, 38 ani, culeg. N. Băieşu, A. Hropotinschi, N. Pâslaru.

17. A. Fochi. *Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte*. Bucureşti, Editura Academiei, 1975.

18. O. Papadima. *O viziune românească a lumii*. Bucureşti, Editura Saeculum, 2012.

19. A A Ş M , 1971, ms. 226, f. 90, Holercani–Călăraşi, inf. Eugenia Chiriac, culeg. E. Junghietu.

20. A A Ş M, 1960, ms. 128, f. 3, Trebujeni–Orhei, inf. S. Popuşoi, 71 ani, culeg. Gr. Botezatu.

21. G. Vrabie. *Structura poetică a basmului*. Bucureşti, Editura Academiei, 1975.

22. R. Vulcănescu. *Mitologia românească*. Bucureşti, Editura Academiei, 1985.

23. M. Coman. *Izvoare mitice*. Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1980.

24. *Noul Testament şi psalmii*, Societatea Biblică Moldova, 2005.

25. Apud: E. Munteanu. *Motive mitice în dramaturgia românească*. Bucureşti, Editura Minerva, 1982.

26. A A Ş M, 1963, ms. 147, f. 185-186, Fundul Galben–Hînceşti, inf. Ştefan Perciun, 80 ani, culeg. N. Băieşu, A. Hropotinschi, N. Pâslaru.

27. A A Ş M, 1963, ms. 35, f. 149, Colibaşi–Vulcăneşti, inf. Ana Iaconea, 30 ani, culeg. A. Hâncu, V. Ţurcanu, E. Tarlapan.

28. G. Vrabie. *Balada populară românească*. Bucureşti, Editura Academiei, 1963.

29. O. Buhociu. *Folclorul de iarnă „zorile" în poezia păstorească*. Bucureşti, Editura Minerva, 1979.

30. A A Ş M, 1967, ms. 170, f. 347-348, Morozeni–Orhei, inf. Antonina Laşcu, 34 ani, culeg. Gr. Botezatu, I. D. Ciobanu, M. Hanganu.

31. A A Ş M, 1951 ms. 37, f. 150, Bieşti–Chiperceni, inf. P. Anghel, 20 ani, culeg. M. Savin.

32. A A Ş M, 1950, ms. 36, f. 33-34, Chilia–Izmail, inf. Iulia Pîrvan, culeg. I. Potângă.

33. A A Ş M, 1974, ms. 268, f. 92-95, Leova–Tomai, inf. Emilian Gonța, 64 ani, culeg. S. Moraru.

34. A A Ş M, 1951, ms. 37, f.34, Hâjdieni–Glodeni, inf. neidentificat, culeg. B.Movilă.

35. A A Ş M, 1972, ms. 38, f. 161, Hulboaca–Străşeni, inf. Ion Gurdiş, 21 ani, culeg. N. Băieşu.

BDD-A6844 © 2012 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:52 UTC)