

## LANGUAGE AND POETRY IN *NUNTA ZAMFIREI* BY G. COȘBUC. A MYTHO-POETICAL RESEARCH

**Radu DRĂGULESCU, Assistant Professor, PhD, "Lucian Blaga" University of Sibiu**

*Abstract: Our paper is the result of the discussions, in the late nineties, with Professor Coseriu on metaphorical and metaphoricable mythological background (starting, in fact, from the magic function of the word and from the taboo phenomenon). E. Coseriu promotes the theory that human language is a specific way to make contact with the world and to comprehend the reality, the reality that the individual classifies, explains and expresses through symbols. They are therefore forms with knowledge as a content. Also, the facts of creation are perceived when they were established as language (repeated activity). According to Coseriu's theory, knowledge of language is often metaphorical knowledge, in images. Paradoxically, the expressiveness of some terms reaches increased values at those who know the system less. Although there is a general sense of the metaphorical value of a sign, it does not always coincide with the historical reality. The linguistic activity itself is always creative. We apply the coserian theory of creation of metaphorical worlds on a known text, from our point of view, not enough exploited and superficially interpreted.*

*Keywords: Cosbuc, Coseriu, mythopoetic, metaphorical worlds, mythological worlds romanian poetry*

Publicată pentru prima oară în *Tribuna* nr. 108 din 12/24 mai 1889, *Nunta Zamfirei* este cea mai cunoscută creație a poetului de la Hordou. Datorită ei, Maiorescu a devenit curios în privința autorului, criticul citind-o într-una dintre ședințele Junimii și rugându-l pe Coșbuc să facă același lucru odată cu sosirea sa la București. Poezia a fost reprodusă în *Convorbiri literare*<sup>1</sup> într-o variantă prescurtată cu două strofe față de cea din *Tribuna* și diferită de cea din volum<sup>2</sup>. În manuscris<sup>3</sup> se păstrează și o altă versiune a strofei a 18-a din varianta publicată în *Tribuna*. Schimbările survenite de la o versiune la alta sunt numeroase și sunt enumerate de către Gavril Scridon în *Notele și variantele* de la finalul primului volum de *Opere alese*<sup>4</sup>. Nu este lipsit de importanță nici faptul că prin reproducerea în *Convorbiri literare*, aceasta este prima creație coșbuciană cu care poetul se face cunoscut în România. Dacă ar fi să dăm crezare localnicilor, balada ar fi fost compusă prin 1889, la Gura-Râului, lângă Sibiu.

<sup>1</sup> Anul XXIII (1889/1890), nr. 12 din 1 martie 1890, p. 1009-1014.

<sup>2</sup> A fost reprodusă în diverse variante și în „Constituționalul” nr. 211 din 9/21 martie 1890; „Călimdarul poporului”, VI, 1891, p. 79-85; „Călimdarul poporului”, XIII, 1898, p. 42-48; „Scena”, II, nr. 129 din 12 mai 1918; în culegerea *Balade* din 1913 și în *Carte de citire pentru școlile secundare și profesionale*, București, 1902.

<sup>3</sup> Biblioteca Academiei Române, cota 3.286, f. 1-9.

<sup>4</sup> George Coșbuc, *Opere alese*, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 244-248.

Germanul ei, mărturisește poetul în *Notele la Fire de tort*, încolțise, însă, încă din 1884, la Năsăud<sup>5</sup>.

Elementele mitologice sunt sesizate pentru prima oară, involuntar, de către D. Evolceanu<sup>6</sup>, care vede în nuntași vechi cunoscuți care amintesc de poveștile din copilărie, toate personajele din baladă însumând o minunată colecție de oameni cu nume poetice, persoane legendare luând parte la o acțiune foarte reală, lipsită de orice element miraculos. Făpturile mitice și personajele de basm petrec întocmai ca oamenii. Nunta aceasta nu este aceea din *Miorița*, ea nu este o proiecție în plan cosmic, ci tocmai opusul acesteia. Personajele *Mioriței* sunt reale, mai puțin oița năzdrăvană, restul ține însă de cosmic, de fabulos, de mitic. În *Nunta Zamferei* spectacolul este real, posibil și pe deplin veridic, actanții provin însă, fără excepție, din altă lume.

Pentru Nicolae Iorga<sup>7</sup> balada lui Coșbuc a reușit să amestece motivele vieții românești de astăzi cu icoanele înviate ale străvechilor basme. G. Călinescu și, mai apoi, Dumitru Micu stăruiesc asupra feericului nunții și asupra elementului fabulos sesizând aspectul mitologic al poemului, intuit mai întâi de O. Goga. „Ca în Teogonia lui Hesiod unde se fixează ierarhia zeilor Eladei, în poezia lui Coșbuc, cea mai strălucitoare creațiune epică a noastră, se redă cu o vigoare elementară și cu o diabolică alchimie a versului cea mai veritabilă incarnație a mitului românesc”<sup>8</sup>.

Încă din primul vers, poetul face o remarcă cu adânci semnificații cosmogonice<sup>9</sup>. Sancționat de Petru Poantă<sup>10</sup> drept o ineptie, versul are însă farmecul său. Menirea sa nu este simplul aspect ludic despre care vorbește Mihail Dragomirescu<sup>11</sup>, ci prin aparenta contrazicere Coșbuc sugerează întinderea nesfârșită a pământului hiperbolizând bogăția craiului Săgeată<sup>12</sup>. Ne putem imagina averile sale, imagine la care contribuie atât aspectul spațial (pământul lung, pământul lat, sinonimul pământului: pe lume), cât și cel temporal (nici astăzi domn atât de bogat nu există). Versul imită formulele de început ale basmelor noastre populare și păstrează autenticitatea expresiei. Totodată dă impresia de permanență a acestui eveniment ce revine mereu în viața satelor.

În plan temporal, poetul mai apelează la un artificiu, atunci când o descrie pe fata de împărat. Trecând timpul verbal de la imperfect la prezent și folosind modul conjunctiv cu un sens atât imperativ, cât și condițional-optativ, Coșbuc imaginează continuitatea adevăratelor

<sup>5</sup> Ceea ce, crede Jacob Popper, este cu neputință, din cauza stângăciei și a mijloacelor artistice folosite (*Celălalt Coșbuc*, Sibiu, Imago, 1995, p. 115); numeroși critici nu dau crezare afirmației lui Coșbuc, neținând seama de numărul mare de variante anterioare pe care se poate să îl fi cunoscut poezia.

<sup>6</sup> D. Evolceanu, „Baladele și idilele” d-lui George Coșbuc, în „Convorbiri literare”, XXVII, nr. 11, 1894, 1 martie, p. 938-947.

<sup>7</sup> Nicolae Iorga, *Partea românilor din Ardeal și Ungaria în cultura românească. Influențe și conflicte*, Vălenii de Munte, Tipografia „Neamul românesc”, 1911, p.31.

<sup>8</sup> Octavian Goga, *Coșbuc. Discurs de primire...*, București, Cultura Națională, 1923, p. 15.

<sup>9</sup> Ar trebui, poate, menționat că o răspândită variantă a cosmogoniei românești arată că pământul *a crescut* fără vreo intervenție divină. La început, pământul era doar cât acoperea umbra arborelui cosmic. Obosit, Fărtatul se culcă pe pământ și adormi. Nefărtatul încercă să îl ucidă împingându-l în hăul ce se deschidea la marginile petecului de pământ. Acesta creștea însă pe măsură ce Fărtatul era împins către *hotare*. Astfel după o îndelungă caznă, nu numai că Nefărtatul nu putu scăpa de Fărtat, dar apărură și pământul în toată întinderea sa de astăzi. Imaginea trudei sale de a-și rostogoli fratele *încoace și încolo* pare surprinsă în acest prim vers.

<sup>10</sup> Petru Poantă, *Poezia lui George Coșbuc*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1976, p. 37.

<sup>11</sup> Mihail Dragomirescu, *Teoria poeziei*, București, 1927, p.126.

<sup>12</sup> Forma acestui vers a fost îndelung gândită de poet; în varianta din „Tribuna”, de exemplu, întâlnim un alt incipit, ce nu i-a părut autorului destul de sugestiv, considerându-l prea puțin încărcată de semnificație.

valori umane. Atributele fetei erau atunci, ca și acum, principii morale. Era atât de pură, frumoasă, harnică, bună, cuvioasă, generoasă etc., încât *poți să o pui (ai putea / pune-o!)* drept icoană în altar. Metaforă desăvârșită, icoana subsumează întregul ansamblu de calități necesare realizării unui portret feminin care se dorește a cuceri inimile tuturor.

Din punctul de vedere al spațialității, nu greșim dacă localizăm împărăția lui Săgeată în Apus. Perechea fetei, prințul cu care se va însoți preafrumoasa copilă, vine *dintr-un afund de Răsărit*, sugerând depărtarea, dar și necunoscutul, tainicul, misteriosul. Urmându-se traseul Răsărit-Apus, ciclul solar este împlinit, iar nunta în sine dă naștere acelei nesfârșite Dimineți pe care o visa adeseori poetul. El, *cel mai drag*, nu poate fi, în opinia noastră, decât Soarele, adulat de popor. Nu este lipsit de interes nici faptul că prințul din Răsărit *i-a fost menit* fetei. Cei doi nu puteau însoțirea.

Potrivit obiceiului din bătrâni se dă zvon în țară. La nuntă sunt invitați absolut toți. Nimeni nu poate și nu vrea să lipsească de la acest eveniment cardinal din viața celor doi tineri. Întreaga Fire este implicată. Ideea nesfârșitelor întinderi ale pământului revine, de astă dată pentru a demonstra importanța acordată acestui ritual străvechi. Coșbuc apelează la antiteză – dată fiind viteza de răspândire a veștii, marginile de pământ sunt dintr-o dată atât de strâmte-n largul lor. Cuvântul ce anunță fericitul moment este comparat, în defavoarea acestuia din urmă, cu vântul, personaj șturlubatic al folclorului românesc. Vestea nuntirii se răspândește mai repede ca neobositul copilandru al Cerului: *Și s-a pornit apoi cuvânt! / Și patru margini de pământ / Ce strimte-au fost în largul lor, / Când a pornit s-alerge-n zbor / Acest cuvânt mai călător / Decât un vânt! //*

Nunțașii se adună fără preget la curtea miresei. Cu toții așteaptă înfrigurați sosirea mirelui pentru ca ritualul să înceapă. Întreaga comunitate irumpe într-o sărbătoare a fericirii. Oaspeții sunt întâmpinați, conform tradiției, cu alai, cu muzică și voie bună, cu chiote de bucurie, totul amintind de un ritual aparent dionisiac. Frenezia jocului și voioșia, întreaga emoție trec dincolo de posibilitățile de înțelegere ale oamenilor. Poetului îi este imposibil să redea cu exactitate ce se întâmpla acolo și la ce cote ale sensibilității se desfășura întregul iureș. Mărturisind această neputință a sa și, implicit, a limbajului, povestitorul reușește o uimitoare metaforă a exprimării prin neexprimare a patosului tumultos: *Dar ce scriu eu? Oricum să scriu / E nemplinit! //*

În aceste note de celebrare a cultului iubirii, zgomotele sunt întrerupte brusc și peste scenă se așterne liniștea. Poporul stă înmărmurit, arcușul îngheață pe strune, firicelul de suflet se scurge lin din alături, toba amuțește. În pridvor apăruse Zamfira, pentru prima oară numită în text. Prezența ei se face simțită *abia la sosirea mirelui*, doar acum este percepută ca o ființă vie, cu o identitate proprie. Revine imposibilitatea descrierii, a exprimării unui gând sau a unor sentimente. Înaintea frumuseții fetei nu numai limbajul este neputincios, dar nici gândirea nu este capabilă să realizeze un superlativ. În mod evident, chiar dacă evenimentul descris s-ar fi putut petrece în alt timp, în altă lume, reproducerea lui de către povestitor are loc mult mai târziu, după ce limbajul își pierduse funcția magică și puterea de a exprima realitatea *în mod absolut*.

Atingerea celor doi miri declanșează continuarea jocului și a sărbătorii.

Urmează celebra reproducere a horei țărănești, o descriere greu de egalat a jocului tradițional românesc: *Trei pași la stânga linișor / Și alți trei pași la dreapta lor, / Se prind de mâini și se desprind, / S-adună cerc și iar se-ntind, / Și bat pământul tropotind / În tact ușor. //*

Sărbătoarea capătă proporții hiperbolice, dar nu intră în sfera cosmicului. Totul se desfășoară în plan htonian: vinul curge *râu*, iar mesele ocupă un întreg *hotar*. Exagerările nu doresc o transcendere în altă dimensiune, ci doar evidențierea bogăției, imagine care apăruse deja în prima strofă. Momentul are o însemnătate deosebită. La nuntă participă, indirect, și elementele cosmice, dar în cu totul altă măsură decât o fac în *Miorița*. Asemenea bacantelor, fiicele de împărat se avântă într-un dans ce prezintă unele elemente instinctuale și chiar orgiastice. Descrierea fetelor cu rochiile scurte a fost amendată de către mai mulți critici, care văd în acest vers o denaturare a realității, fiicele de împărat și, cu atât mai puțin, țărancele române nepurtând niciodată o asemenea piesă vestimentară. În viziunea noastră, Coșbuc nu s-a referit la aceasta, ci a încercat redarea unei imagini în mișcare. Rochiile copilelor se ridică datorită rotirii lor rapide. De asemenea, prin acest vers are loc trecerea la planul carnal, chiar sexual. Avem a face cu o antiteză ascunsă. Semnificația termenului *copile*, sugerează atributele acestei vârste, printre care, evident, inocența. Termenul trimite însă și la joc, la ghidușie, la neastâmpăr. Frumosele dansatoare au ochii *șireți*, iar această caracteristică este întărită prin comparația cu ochii *vulpilor*, simbol al șireteniei la români, asemenea șarpelui. Intuim aici *ispita...*: De-ai fi văzut cum au jucat/ Copilele de împărat,/ Frumose toate și întrulpi,/ Cu ochi șireți ca cei de vulpi,/ Cu rochii scurte până-n pulpi,/ Cu păr buclat.//

Șiretenia lor poate fi pusă pe seama cunoașterii unor mistere ale căror profunzimi sunt refuzate bărbaților. Este vorba de acea taină a Evei și a urmașelor ei, despre care vorbea Blaga, taină pe care nici măcar Dumnezeu nu o cunoaște...

Personajele masculine sunt tot atâtea etaloane ale eroismului, semizei ce nu cunosc frica, neîntrețuți în luptă, dar și în joc. Frenezia dansului îi cuprinde pe toți. Personajele mitice își fac loc între nuntași participând pe întrecute la bucuria ce a cuprins întreg pământul: Ba Peneș-împărat, văzând/ Pe Barbă-cot, piticul, stând/ Pe-un gard de-alături privitor,/ L-a pus la joc! Și-n tre popor/ Sărea piticu-ntr-un picior/ De nu-și da rând!//

Întreaga celebrare, nunta în sine, are un singur scop: continuarea existenței, a vieții în Natură. Alăturarea celor doi tineri trebuie să aibă ca rezultat perpetuarea. Întreaga sărbătoare nupțială este, de fapt, un ritual al reproducerii. *Creația absolută* pe pământ, *apogeu al trecerii prin veacuri* și *scopul prim* al omului este de *a da Viață*. Totul se întâmplă în *jurul* acestui uimitor moment și *pentru* înfăptuirea sa: Și vesel Mugur-împărat/ Ca cel dintâi s-a ridicat/ Și, cu pâharul plin în mâini,/ Precum e felul din bătrâni/ La orice chef între români,/ El a-nchinat.// Și-a zis: - „Cât mac e prin livezi,/ Atâția ani la miri urez!/ Și-un prinț la anul! blând și mic,/ Să crească mare și voinic,/ Iar noi să mai jucăm un pic/ Și la botez!”//

Poem al unui act ritualic fundamental în viața individului și a întregii comunități, *Nunta Zamfirei* se impune în literatura română nu numai prin temă și imagini, ci și prin mijloacele de expresie, prin întreg registrul stilistic. Dacă în variantele ei din *Tribuna* sau *Convorbiri literare*, balada prezenta o serie de neologisme și regionalisme, forma inclusă în volum este aproape de desăvârșire. Limba este apropiată de cea a poporului, iar evenimentul este descris de un participant direct. Popper consideră că în acest poem apare o structură sintactică tipică pentru graiul vorbit, țărănesc. Fraza nu e expozitivă, nu are menirea să cuprindă gândiri cristalizate, ci crește, împreună cu gândul, urmându-i contradicțiile, oscilațiile, din aproximație în aproximație, până la precizarea deplină<sup>13</sup>. Acest procedeu, în

<sup>13</sup> Jacob Popper, *Celălalt Coșbuc*, Sibiu, Imago, 1995, p. 88.

opinia noastră, nu reflectă mentalitatea naivă a rapsodului, ci servește la cursivitatea firului narativ și la autenticitatea expresiei. Când este prezentată sosirea nuntașilor, revenirea asupra imaginii cailor, prin comparația lor cu soarele nu are rostul de a nega primul termen, propriu – *cai*, așa cum crede Popper, ci de a potența calitățile lor – *ba patru sori*. Intervine aici elementul mitologic, care îi scapă criticului. Poetul avea vaste cunoștințe cu privire la implicațiile mitologice ale soarelui și calului: „În legende și tradiții, soarele are cai și car; în basme are numai cal și umblă numai călare. Iar acest cal este însuși soarele. Ceea ce nouă ni se pare absurd – soarele să fie deodată cal, călăreț și armă a călărețului – absurd numai că suntem obișnuiți a gândi cărturărește, cu rânduiețile logicei și că ne-am tocit fantasia”<sup>14</sup>. Este evident că poetul urmărește realizarea unei evocări mitice atunci când compară caii cu soarele. Asemănarea dintre cei doi termeni nu este singulară în creația sa. Evidentă este, de asemenea, și originea solară a lui Viorel, el însuși întruchipând soarele. Dacă analizăm atributele preponderent florale ale Zamfirei, vom înțelege cu ușurință că balada reproduce vechiul mit al fecundității, al rodului, al vegetației împlinite. Nu doar personajele sunt mitice, ci și ceremonia în sine se dovedește a fi un străvechi ritual mitico-magic. Toți interpreții poemului au analizat *hora* țărănească ce apare în text numai din perspectivă etnografică, lingvistică sau plastică. Nu a remarcat însă nimeni profundele ei implicații și chiar descendența din *Cultul Soarelui*. Dintre alegoriile, metaforele și simbolurile sale, în mitologia română fac parte *cercul* și *roata*. Figurative plastic, ele au generat *hora*.<sup>15</sup> Aceasta este cel mai complex și mai semnificativ rit ce ține de cultul solar. Nicolae Iorga identifică originea horei în dansul kolabrismos-ului trac<sup>16</sup>. Pentru români, *hora* era un *relict holeolatric*, ce ținea de o veche ceremonie periodică adusă zeului soare. Dar *hora* mai era și un procedeu magico-mitic de cunoaștere a lumii și vieții în ceea ce acestea au mai reprezentativ. *Hora* prezintă două forme arhaice esențiale: o formă închisă, numită de altfel *hora închisă de tipul cercului*, și o formă deschisă, cu mai multe variante, dintre care cea mai importantă este *hora deschisă de tipul spiralei*. Prima e tipică la dacoromâni, a doua la macedoromâni. *Hora închisă, cercuală*, se joacă la toate ocaziile rituale, ceremoniale și festive; *hora deschisă, spiralică* se joacă numai ritual și ceremonial<sup>17</sup>. Pentru Elena Niculiță-Voronca, *hora* este „produsul unei experiențe mitologice de ordin teluric, deoarece în toate variantele ei domole sau vijelioase horitorii bat neconștient pământul cu piciorul”<sup>18</sup>. Această bătaie nu este un element coregrafic, ci unul magic, prin care se păstrează și accentuează contactul cu Pământul Mamă. Romulus Vulcănescu atrage, și el, atenția asupra *tropotirii*: „*Hora sacră se desfășura în trecut în sensul mișcării soarelui pe cer, ridicarea mâinilor în dans (inițial desprinse și apoi prinse din nou în joc) semnifica preamărirea soarelui, baterea pământului cu piciorul semnifica invocarea fertilizării ogoarelor, a pometurilor și grădinilor de căldura, lumina și energia solară*”<sup>19</sup>. Atât simbolul solar, cât și aspectul htonian al bătătoririi pământului cu talpa piciorului sunt admirabil surprinse și minuțios descrise în *Nunta Zamfirei*. Citatul de mai sus pare a fi fost dat după versurile lui Coșbuc. Romulus Vulcănescu<sup>20</sup> pornește de la o statistică a lui G. T.

<sup>14</sup> George Coșbuc, *Elementele literaturii populare*, apud J. Popper, *Celălalt Coșbuc*, Sibiu, Imago, 1995, p. 86.

<sup>15</sup> Romulus Vulcănescu, *Fenomenul horal*, Craiova, 1944.

<sup>16</sup> Rit complex ludic, magic și muzical prin care soarele era adorat la solstiții și echinoxuri.

<sup>17</sup> Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, București, Editura Academiei, 1987, p. 372.

<sup>18</sup> Elena Niculiță-Voronca, *Studii în folklor*, vol. II, Cernăuți, 1913, p. 92.

<sup>19</sup> Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, București, Editura Academiei, 1987, p. 373.

<sup>20</sup> *Idem*, *Măștile populare*, București, 1972.



Niculescu-Varone, care evidențiasă imensul fond horal al coregrafiei românești, și analizează în amănunt *substratul horal al magiei române*. Acest fond horal ar putea să aibă corespondențe rituale și ceremoniale în împrejurările în care e joacă hora, existând un evident substrat și rit ceremonial al horei. Acest dans prezintă o importanță majoră pentru ritologia și ceremonialistica română și coboară adânc în mentalitatea arhaică și în conștiința etnică. Nu mai este vorba, ca în *Spațiul mioritic* al lui Blaga, *numai de o matrice stilistică*, ci de ceva mai mult, *ceea ce se ascunde* sub această eventuală matrice, de *o tematică magico-mitologică* proprie poporului român, de un mod de a concepe viața și lumea, de esența unei spiritualități concretizate în toate *planurile reale* ale culturii române<sup>21</sup>.

Simbolistica magico-mitică a horei îi era binecunoscută lui Coșbuc, care îi menține în creația sa funcția poetică și ritualică. Ea este evocată și cu ocazia unei alte nunți, în poemul *Cetină Dalbă*<sup>22</sup>.

În mod cert, participanții la Nunta Zamferei îndeplinesc un ritual străvechi. Fiecare personaj are un rol și un loc bine stabilit – de staroste, de urător etc. Natura ritualică a horei din poem este evidentă: la ea participă întreaga colectivitate, copii, tineri, bătrâni, fete și femei. Toți se supun unor reguli stricte până și în privința așezării simetrice în ansamblul coregrafic: *Feciori, la zece fete, cincii*. Numărul lor nu este întâmplător, nici ales din motive de ritm și rimă (pentru a rima cu *tilinci* și *opinci*). Tot la două fete, în cununa de brațe se împletește un fecior. Astfel, deși de două ori mai multe, fiecare fată are alături un flăcău. Caracterul de cerc închis al horei, despre care vorbea Vulcănescu o transformă într-un eveniment circular, ce revine și se repetă la nesfârșit în cadrul unei comunități. Ea nu sugerează atât *trecerea cât eterna reîntoarcere*. Făcând trei pași la stânga și alți trei la dreapta, horiștii ajung mereu în același punct, din care au pornit inițial. Nuntașii *întind hora*, expresie populară ce potențează această imagine de *du-te-vino*: cercul se întinde și se adună, prinde viață, pulsează asemenea unei inimi.

*Zdrângăneii* de la opinci sunt niște accesorii uzuale în dansul popular, rolul lor acustic este bine definit, dar ei trezesc în subconștient și complexa datină a *călușarilor*. Hora lor constituie un „dans ritual, cu alternarea pașilor domoli cu cei energici”<sup>23</sup>, exact ca în balada lui Coșbuc. Datina este, de asemenea, consacrată soarelui, fiind celebrată în trecut la solstiții și echinoxuri. Tema centrală a acestei datini este reprezentată de către *caii solari*<sup>24</sup>, aspect asupra căruia vom reveni. Cu ea începe și sfârșește sărbătorirea, timp de nouă zile, a *Rusaliilor*. Aceste zile au fost substituite de poporul nostru prin niște zâne foarte frumoase, dar foarte capricioase și percepute îndeosebi ca personaje negative. Inițial, așa cum a fost ea preluată de la romani, *Rosalia* (sărbătoarea rozelor), era o zi consacrată cultului morților, dar în timp a devenit o celebrare a vegetației luxuriante, a bogăției roadelor, a protejării apelor și a medicinei magico-mitice – Rusaliile-zâne cauzând, în special flăcăilor, unele boli psihosomatice, prin „luarea minților”.

<sup>21</sup> Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, București, Editura Academiei, 1987, p. 372-373.

<sup>22</sup> Publicat în „Tribuna” nr. 256 din 24 noiembrie/6decembrie 1889, p. 1073-1074 și nr. 270 din 25 noiembrie/7 decembrie 1889, p. 1077-1078.

<sup>23</sup> Ion Ghinoiu, *Obiceiuri populare de peste an*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1997, p. 84.

<sup>24</sup> Romulus Vulcănescu, *Măștile populare*, București, 1972.

Relațiile călușarilor cu sărbătoarea Soarelui a fost observată încă din vechime de toți marii folcloriști români: Dimitrie Cantemir<sup>25</sup>, Tudor Pamfile<sup>26</sup>, Th. Speranția<sup>27</sup>, Elena Niculiță-Voronca<sup>28</sup>, Romulus Vulcănescu<sup>29</sup>, Romulus Vuia<sup>30</sup>, ba apar chiar și în lucrările lui Franz Joseph Sulzer<sup>31</sup>. Alte teorii consideră drept origini ale călușarilor rituri ale fertilității, ale zeiței Rhea, Demeter sau Pyrrha ș.a. Cert este însă că în datina lor întrevădem supraviețuirea unor aspecte de ritual dintr-un străvechi cult solar autohton<sup>32</sup> și rituri ale fertilității și protecției vegetale. Acest element de cult arhaic se încadrează perfect în structura mitico-epică a baladei și, dacă acceptăm prezența călușarilor printre nuntași, putem stabili și data la care are loc ceremonia – și anume la solstițiu, în 21 iunie (22 iunie)<sup>33</sup>, în timpul Rusaliilor. Acestea însele, personificate în zâne (mai degraba sucubi), se pot număra printre *copilele* ce urmăresc a *suci mințile* bărbaților prin unduirile și rotirile lor.

O zi sau două mai târziu, în noapte de 23 spre 24 iunie *Sânzienele* încep să împartă rod holdelor și femeilor căsătorite, să înmulțească animalele, să stropească cu leac și miros florile, să apere semănăturile de calamități naturale etc. Cunoscute în sud-estul României sub numele de *Drăgaice*, ele împlinesc ceremonialul nupțial al zeiței agrare, făptură mitică în care noi îndrăznim a o identifica pe Zamfira. Obiceiurile de *Sânziene* sunt multiple, ele sunt în general cunoscute, prin urmare nu vom insista asupra lor. De observat însă că majoritatea implică *simboluri florale, solare* și ale substitutului acestuia – *focul* (acum se aprind celebrele *focuri de Sânziene*, se *ard* esențe puternic mirositoare și se umblă cu *făclia*)<sup>34</sup>. Tot în această perioadă are loc o altă datină care implică aceleași culte ale soarelui și fertilității, totul desfășurându-se sub semnul cabalin asupra căruia suntem, precum se vede, nevoiți să revenim mereu. Cultele acestea se află deci într-o strânsă legătură și este evidentă intenționalitatea artistică a poetului în prezentarea acestui animal sacru la români. Căii soarelui se regăsesc în ritualurile de celebrare a începutului verii, când fertilitatea și exuberanța vegetației ajung la apogeu. Datina la care ne referim a fost de-a lungul vremurilor uitată, ea având reminiscențe astăzi numai într-o expresie cu sens peiorativ: *Paștele Cailor*. Sărbătoarea cădea „în ziua de joi din a șasea săptămână care urmează după Paște”<sup>35</sup>. Fără îndoială, avem a face cu sărbătoarea păgână, înlocuită cu *Ispasul* creștin. În acea zi se credea că pentru o singură dată pe an, caii se săturau de păscut deoarece „În legendele nativității și în unele colinde sensul nou al sărbătorii este pus pe seama blestemului cailor, animale nerumegătoare în permanență nesătute, de către Maica Domnului care a fost incomodată de tropotul, nechezatul, mâncatul și ronțăitul nutrețului în timpul nașterii lui Iisus în ieslea din grajdul lui Crăciun”<sup>36</sup>. În vechime,

<sup>25</sup> În *Descriptio Moldaviae*.

<sup>26</sup> În *Sărbătorile de vară la români*, București, 1910.

<sup>27</sup> În *Miorița și călușarii*, București, 1915.

<sup>28</sup> În *Studii în folklor*, vol.II, Cernăuți, 1913.

<sup>29</sup> În *Măștile populare*, București, 1972, *Mitologie română*, București, Editura Academiei, 1987; *The Romanian Hobbz-Horses. The Călușarii*, în *Studii de etnografie și folklor*, București, 1975 ș.a

<sup>30</sup> În *Călușarii, dans vindecător*, în *Anuarul Arhivei de Folklor*, Cluj, 1924.

<sup>31</sup> În *Geschichte des transalpinischen Daciens, das heißt: der Walachey, Moldau und Bessarabiens, und Zusammenhänge mit der Geschichte des übrigen Daciens*, vol. II, Wien, 1781.

<sup>32</sup> Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, București, Editura Academiei, 1987, p. 379.

<sup>33</sup> Atunci e ziua cea mai lungă. Supremația Soarelui și a luminii înaintea forțelor întunericului este categorică. Apolinicul este în culmea vitalității. Excluză așadar prezența dionisiacului la această sărbătoare.

<sup>34</sup> Ion Ghinoiu, *Obiceiuri populare de peste an*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1997, p. 179.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 148.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 148.

Paștele Cailor era o zi a soroacelor, iar pentru că data sărbătorii este mobilă, implicând un număr mare (și diferit de la an la an) de zile, importanța ei s-a transformat și a căpătat sensul de *niciodată* sau *a nu respecta o promisiune, un soroc, un legământ* (a înapoia ceva la *Paștele Cailor*). De asemenea, înlocuirea acestei sărbători cu *Ispasul*, dovedește implicarea fertilității și a simbolului cabalin în ceremonial. Între obiceiurile în legătură cu această zi se numără: împodobirea mormintelor cu *flori, frunze și ramuri de paltin* (în cadrul cultului morților), culegerea și sfințirea *florilor, frunzelor și ramurilor plantelor apotropaice de alun, nuc, leuștean, paltin*, lovirea oamenilor și animalelor cu *leuștean*<sup>37</sup>, încingerea peste mijloc a fetelor cu *leuștean*<sup>38</sup>. Acum se încheie semănatul, în special al porumbului și urcarea vitelor de gen masculin la pășune. Toate practicile magico-mitice de apărare și obiceiurile din această zi (sau noapte) implică vegetalul.

În privința simbolului cabalin, lucrurile se prezintă la fel de simple: în varianta sa păgână, celebrată ca *Paște al Cailor* (sau *Joia Iepelor*), sărbătoarea se integra așa-numitei *Săptămâni a Cailor lui Sântoader*. Aceste fapte hipomorfe formează alaiul Sântoaderului Mare apărând noaptea, în funcție de zonă, în cete de 5 până la 13 feciori cu coadă și copite de cal. În unele variante ființele mitice sunt chiar cai, de obicei albi, dar pot fi și vineți sau negri. Ele readuc ordinea la reînnoirea anului (pe când Anul Nou se celebra primăvara). Pentru a purifica spațiul, *Caii lui Sântoader* interzic șezătorile și petrecerile. Fetele care nu respectă zilele lor sfinte sunt aspru pedepsite: ele sunt jucate până la moartea prin epuizare sau sunt călcate în picioare de către acești cai descinși din Panteonul românesc. Alteori ei se mulțumesc să le ia mințile sau doar să le încurce părul<sup>39</sup>. Caii aceștia au legături cu nenumărate alte personaje mitice românești. Astfel, uneori ei apar însoțiți de Baba Dochia, iar împreună cu Moș Nicolae ei păzesc Soarele să nu se piardă în miazănoapte, lăsând Pământul fără lumină. Cel mai periculos dintre cai este Sântoaderul cel Șchiop (sau Sântoaderul mare). Toți se înrudesc cu *Călușul*, iar la *Todorusale*, ziua de naștere a acestuia (a patra miercuri de după Paști), ei joacă cu *Rusaliile*. Atunci are loc și o ceremonie secretă numită *Legatul Călușului* sau *Strodul Rusaliilor*. Zeu cabalin de origine indo-europeană, *Călușul* este protectorul cailor și al perioadei călduroase a anului, se află deci în evidentă și incontestabilă relație cu *Soarele*. Celebrarea Călușului este o reprezentare la scară redusă a *Anului Solar*<sup>40</sup>. În câteva zile, cât durează sărbătoarea, Călușul se naște, se desfătă împreună cu ceilalți cai cu *Rusaliile*, și moare. Ritualul ce are loc acum are vădite implicații ale principiului fecundității: celebrarea *Călușului* are ca finalitate și fertilizarea holdelor, a vitelor și a femeilor sterpe<sup>41</sup>. Odată cu apariția creștinismului, sărbătoarea, care inițial avea loc la echinoxul de primăvară, a fost mutată în timpul *Rusaliilor*, pentru a lăsa comunității timp să-l sărbătorească pe Mântuitor. Astfel ajunge să se confunde cu *Ispasul* asupra căruia revenim. Ce legătură există între acest nume și sărbătoarea sa și animalul sacru al românilor? Răspunsul îl putem afla prin însăși semnificația antroponimului, care cuprinde radicalul indo-european *esp-*, preluat în traco-dacul *esp, espa, asp* care înseamnă... cal!. Acest cuvânt a generat în limba română numeroși termeni și derivate ale acestora, printre care denumirea plantei *spân(z), spânzel*,

<sup>37</sup> Rusaliile se tem de usturoi, odolean și leuștean.

<sup>38</sup> Ion Ghinoiu, *Obiceiuri populare de peste an*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1997, p. 89.

<sup>39</sup> În legătură cu spălătul și întreținerea părului în zilele de Sântoader există nenumărate obiceiuri.

<sup>40</sup> Ion Ghinoiu, *Obiceiuri populare de peste an*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1997, p. 39.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 39.



*spânț, spinț, spânț, spun(t), spunz* (*Helleborus sp., Adonis vernalis*). Mici bucăți de spânz (*Helleborus*) se introduc și azi în pieptul cailor sau în urechea porcilor bolnavi. Tratamentul se numește spânzire (macedo-rom. spinguiescu). *Adonis vernalis* se utilizează și ea contra dalacului la cai. Dată fiind forma albaneză *shpëndër, shpëndel* (și rom. *spânzel*) s-ar putea presupune că rom. *spânz* provine din traco-dac. *spo(n)-dela* (*zela*) < *espo(n)-dela* (*zela*), adică *iarba cailor*, conform cu sinonimul *buruiana calului* (*Adonis vernalis*). Ipoteza pare îndrăzneată dar tot așa există fr. *esparcette*, germ. *Espasek, Espesett* (*Onobrychis viciaefolia*), cu înțelesul de *nutrețul calului* și rom. *sparcetă* sau *trifoi ispanesc*<sup>42</sup>. Există, de asemenea, termenul spaniol *espundia* – „rană la cai”, *logudorez ispundzola* – „boală a cailor” și rom. *spavan* – „tumoare osoasă” sau „os mort” la cai < it. *spavano*. Rădăcina spânzului (*Helleborus sp.*) se recoltează în scopuri terapeutice într-o zi (marțea ori sâmbăta) din *Săptămâna Căii lui Sântoader*. Faptul că Paștele Cailor sau Joia Iepelor se suprapune, în calendarul popular, cu Ispasul ne determină să credem că ultimul termen își are originea în trac.-dac. *espa* ‚cal’. Există și planta paștele calului (*Capsella bursa-pastoris*) cu sinonimul *ospățul* calului, primul termen putând să provină din același radical *asp-*, *esp-* ‚cal’. Ca alternativă pentru fitonimul spânz trimitem la rad. \**spa-*, *spâ-* din care v. ind. *sphâ, sphâyati* ‚a se extinde, a se umfla, a se dezvolta bine’, *sphî-ti* ‚creștere, stimulare’, let. *spêju, spê-t* ‚a putea, a fi puternic’, v. sl. *spěja, spē-ti* ‚a avea succes’, reflectând acțiunea plantei asupra animalelor bolnave. Legăturile dintre *Ispas*, *cai*, *căluș*, *soare* și atât de complexul cult al fecundității nu se opresc aici și ele îi erau, în mod sigur, cunoscute poetului. Într-un studiu folcloric<sup>43</sup>, Coșbuc descrie *târgurile de fete*, datină ce ține de sărbătoarea *Sânzienelor*, și care se organizează în ziua de *Sântoader*<sup>44</sup>, și *târgurile nevestelor*, organizate la *solstițiul de vară*<sup>45</sup> sau în ziua de *Sântoader*<sup>46</sup>, ocazie cu care tinerele neveste sărutau bărbații în semn de rămas bun de la distracțiile de dinaintea căsătoriei. Târgul de fete de pe Muntele Găina<sup>47</sup> are loc la două săptămâni după Sânziene și este „rezultatul desacralizării unei manifestări cultice, dedicată fie zeiței Iuno, protectoare a femeilor măritate și a lunii iunie ce îi poartă numele, fie Sânzienei sau Drăgaicei, zeiță agrară care împarte rod holdelor semănate și femeilor măritate, înmulțește păsările, stropește cu miros și leac florile pentru vindecarea boilor etc.”<sup>48</sup>. În sud-estul României se organizau *Târgurile Drăgaicei* la Buzău, Focșani, Ipătești-Olt, Pitești, Câmpulung Muscel, Cărbunești-Gorj, Broșteni-Mehedinți, Colentina-Ilfov etc. Perioada „se situează într-un timp ritual, de manifestare plenară a fertilității și fecundității naturale la care adera, firesc, și omul”<sup>49</sup>. Evenimentul se numește în zona Târnavelor chiar *Târgul de Ispas* și avea loc la Blaj. Târgurile cu vădit simbolism al fecundității se află deci în strânsă legătură cu sărbătoarea *Ispasului*.

<sup>42</sup> A se vedea și Constantin Drăgulescu, Radu Drăgulescu, *Contribuții la cunoașterea limbii geto-dacice. Denumirile dacice de plante*, Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga”, 2000.

<sup>43</sup> G. Coșbuc, *Două bălciuri*, în *Opere alese*, vol. IV, București, Editura Minerva, 1979, p. 69-71 și în *Elementele literaturii populare*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1986, p.238-241.

<sup>44</sup> *Idem*, *Două bălciuri*, *Elementele literaturii populare*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1986, p.238.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 238.

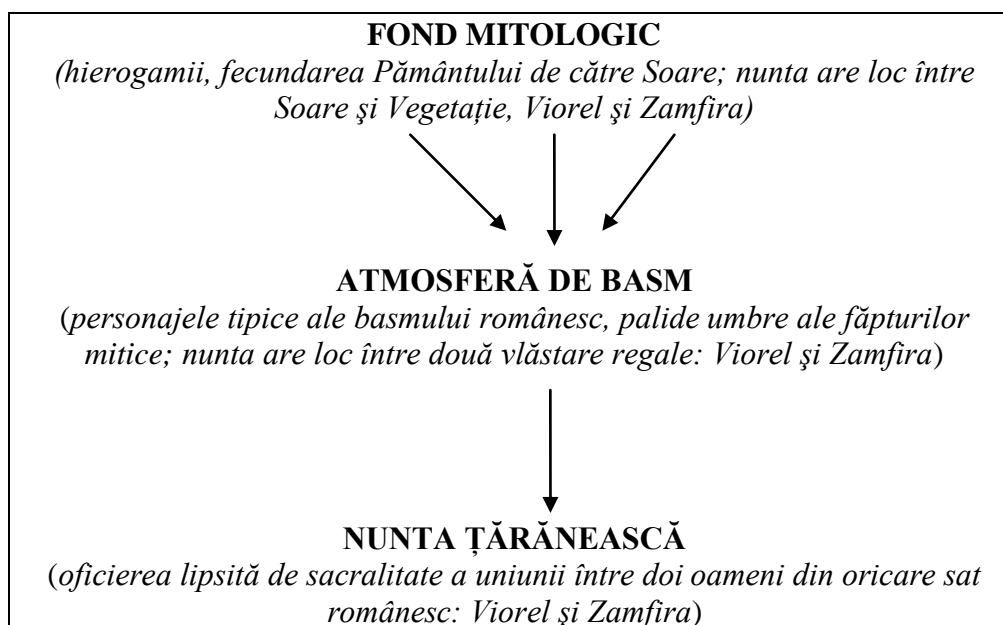
<sup>46</sup> Ion Ghinoiu, *Obiceiuri populare de peste an*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1997, p. 201.

<sup>47</sup> Toponimul reprezintă o pasăre simbol pentru fata nuntită, care este purtătoarea „casei copilului”, având așadar puternice semnificații ale fecundității.

<sup>48</sup> Ion Ghinoiu, *Obiceiuri populare de peste an*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1997, p. 201.

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 201.

Nu credem a mai fi necesar să aducem și alte argumente care se susțină afirmația noastră în privința datării evenimentului nupțial din balada lui Coșbuc și a interpretării lui ca o sărbătoare a fecundității, o celebrare a cultului Soarelui, întrupat în Viorel, care fertilizează principiul feminin htonian-vegetal, ce apare sub chipul Zamfirei. Geniul coșbucian permite o prezentare a aceleiași nunți pe mai multe planuri, sub mai multe forme, în același timp. Astfel, personajele, nuntașii, descind din basmele populare românești, majoritatea fiind de viță imperială sau cel puțin nobilă de mare rang. Ceremonia are loc la curtea regală a celui mai bogat rege de pe fața pământului. Fastul și bogăția ospățului depășesc posibilitățile de imaginație ale minții umane. Prin evocarea obiceiurilor de nuntă și datorită limbajului folosit, participăm și la o nuntă autentică țărănească, ea fiind receptată și interpretată de majoritatea criticilor în acest fel. Noi am arătat caracterul mitologic și hierogamia care sunt descrise aici. Totul se petrece într-o atmosferă de basm, în care elementele realiste se îmbină cu cele fantastice. Fiecare personaj poate fi privit din orice perspectivă. El este în același timp prinț, simplu țăran și făptură mitologică, la fel cum Soarele este astrul zilei, Făt-Frumos și calul lui Făt-Frumos în același timp. Astfel este posibil și ca Soarele să fie, în același timp, mire pe pământ și astru ce se oprește pentru moment, uimit de cele ce se întâmplă pe pământ. În *creasta coifului înalt* al prințului putem lesne întrezări pălăria înstruțată a flăcăului năsăudean mai falnic și mai țănos decât orice odraslă regală. Mersul călare, brațul în șold și celălalt pe armă reconstituie și atitudinea mândrului ardelean ieșit la horă sau pe uliță în zilele mari. Tropotitul atrage atenția, iar jucatul bine al dansurilor populare îi asigură supremația între flăcăi. În opinia noastră, avem a face cu surprinderea unui proces de desacralizare, prin coborârea dintr-un *fond mitologic*, prin mijlocirea unor *personaje de basm*, la o *acțiune țărănească* obișnuită, dezgolită de sensul original.



Toate elementele ce constituiau ritualul cosmogonic inițial, *illo tempore*, au suferit o pronunțată eroziune. Apele timpului au spălat sensurile de ordin divin din acest eveniment crucial.

Ritmul dansului este același de pe întreg cursul baladei, ea însăși o evocare ritualică a unei nunți de o factură aparte. Cu excepția versului *El, cel mai drag, el a venit*, unde accentul *trebuie* să cadă pe pronumele personal, structura folosită este cea iambică – ritm ce susține impresia mișcării domoale, repetate, mlădii - versul începe aton și sfârșește cu o silabă accentuată. Măsura este respectată perfect pe întreg parcursul poemului și, folosită pentru prima dată de Coșbuc în această baladă, va deveni caracteristică poetului: măsura de opt silabe, cu acel ultim vers de patru:

\_ / \_ / \_ / \_ /  
 \_ / \_ / \_ / \_ /  
 \_ / \_ / \_ / \_ /  
 \_ / \_ / \_ / \_ /  
           \_ / \_ /

Mijloacele de expresie alese, fără a surprinde prin poeticitate, fără a fi metafore sau tropi propriu-zisi, dau și ele, prin pura lor muzicalitate, o impresie sonoră a jocului popular. Creator de autentică artă a limbajului, poetul, prin termeni vechi, dă naștere unor lumi noi.

Rima masculină, oxitonă, din strofa ce descrie hora cadentează sfârșitul fiecărui vers (a, a, b, b, b, a). Predomină rima gramaticală, dar este demnă de precizat prezența, evidentă de altfel, a vocalelor închise în rimă. Raportul este de 10 la 2 (medii, ambele *e*). Nu întâlnim în rimă nici o vocală deschisă, iar din totalul de 38 de sunete, 26 sunt consoane!

Senzația de mișcare din primele două versuri este transmisă subconștientului numai de ritm. Următoarele două versuri cuprind câte o pereche antonimică de verbe, care alocă dinamică desfășurării jocului. Lor li se succed într-un singur vers, alte două verbe, de astă dată sinonimice: *a bate pământul* și *a tropoti*, care mențin cadența. Actul în sine se desfășoară cu mare grijă, cu multă gingășie și dibăcie, dar se realizează printr-o imagine antitetice. Pașii trebuie făcuți *linișor*, pământul se *bate tropotind*, dar în tact *ușor*. Ovidiu Bârlea pune acest paradox pe seama caracterului horei care este „prin excelență un dans apolinic, cu liniște și grație, departe de zbuciumul celor care impun eforturi și mișcări vijelioase. Pare a fi în primul rând dansul echilibrului sufletesc, înclinat în asemenea ipostaze spre o afirmare a personalității pe linia măreției îmbinate cu grația”<sup>50</sup>. Avem a face deci cu celebrarea unui rit solar, apolinic și nu cu o destrăbălare dionisiacă așa cum consideră Petru Poantă<sup>51</sup>. Este incontestabil faptul că Poantă a recunoscut arhitectonica mitologică a operei coșbuciene, chiar dacă nu a recunoscut intenția poetului de a realiza o mitopoetică românească în adevăratul sens al cuvântului, ci a intuit doar o substituie a personajelor din folclor cu cele mitice greco-romane. De asemenea, criticul a sesizat că George Coșbuc era conștient de propagarea miturilor prin basme și alte creații folclorice pe care le-a preluat. Rămânând în lumea feerică a *Nuntei Zamfirei*, noi nu putem fi însă de acord cu *dionisiacul* de care amintește Poantă. Meritul său incontestabil este că el intuiește cultul fecundității celebrat de personajele acestei balade. Am precizat deja că ritualul în cauză este unul solar, apolinic și nu dionisiac. Poate dacă am putea vorbi despre un cult dionisiac „civilizat”. Dansul din poezia lui Coșbuc nu este

<sup>50</sup> Ovidiu Bârlea, *Eseu despre dansul popular românesc*, București, Cartea Românească, 1987, p. 70-71.

<sup>51</sup> Petru Poantă, *Poezia lui George Coșbuc*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1976, p. 39.

unul primitiv, sălbatic, ci respectă, așa cum am arătat, niște reguli clare, cunoscute de către toți participanții. Jocul trece de la iureșul năvalnic, orgiastic al bacantelor și al celor care celebrează cultul bahic, la unul liniștit, ordonat, *lucrat*. Lui Petru Poantă îi pare că în *Nunta Zamferei* mitologicul difuz, abia bănuțit, este distilat în feerie, dar una coerentă, regizată foarte exact, de unde și impresia de realism. Sensul acestei feerii este mai profund decât al unei simple nunți țărănești. Pentru critic „nu încapă îndoială că planul literal vorbește și despre o asemenea realitate dar, mai mult decât estetica, bunul simț ne învață că literatura nu se poate opri la acest prag. Coșbuc a arătat contemporanilor săi un mod *plăcut* de a revitaliza mitologia națională, opus celui eminescian, abisal și vizionar”<sup>52</sup>. În opinia noastră, la acest punct i se poate reproșa lui Petru Poantă doar faptul că în cercetările sale întrevăde numai simpla înlocuire a personajelor de basm românești cu cele ale mitologiilor altor popoare și aceasta în timp ce poetul ar coborî într-un idilism pastoral și cavaleresc: „Arhitectura poeziei coșbuciene se bazează pe o convenție concepută tocmai în spiritul culturii autohtone. Poetul vrea să realizeze o *mitologie* românească printr-o convenție literară, anume, substituind zeitățile mitologiei clasice, greco-latine îndeobște, fie prin ‚zeități’ autohtone, găsite în folclor, fie pur și simplu prin elemente naturale; astfel că poetica sa se bazează pe un sistem de ‚corespondențe’, coborând atât din vechea tradiție a idilismului european pastoral și cavaleresc, peste care s-au suprapus câteva din antinomiile secolului luminilor, cât și din cea autohtonă, deopotrivă cultă și populară”<sup>53</sup>.

Momentul la care Coșbuc a scris opera sa pare să nici nu mai aibă importanță. Scrierile sale sunt atât de caracteristice poporului român și se împletesc atât de bine în literatura populară încât devine o valoare permanentă, fără început și fără sfârșit. Ea se va dilua și va dispărea o dată cu comunitatea care a generat-o sau atunci când aceasta va fi incapabilă să o înțeleagă. Timpul creației coșbuciene nu se poate măsura în ani calendaristici obișnuiți. Poezia lui Coșbuc s-a născut o dată cu poporul român. Ea surprinde, după cum am putut vedea, cosmogonia, antropogonia și primele celebrări mitico-magice ale divinităților. Am participat la nunta ritualică a Zamferei asistând la cultul fecundității vegetației. În finalul baladei, *Mugur-împărat*, simbol al vitalității și al renașterii ciclice le dorește tinerilor și întregii comunități un prunc. Acesta nu întârzie să apară întru înveșnicirea poporului de basm.

## Bibliografie

- Bârlea, Ovidiu, *Eseu despre dansul popular românesc*, București, Cartea Românească, 1987.  
 Cantemir, Dimitrie, *Descriptio Moldaviae*, Iași, Editura Junimea, 1988.  
 Coșbuc, George, *Două bâlciuri*, în *Opere alese*, vol. IV, București, Editura Minerva, 1979.  
 Coșbuc, George, *Elementele literaturii populare*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1986.  
 Coșeriu, Eugeniu, *Omul și limbajul său*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2009.  
 Dragomirescu, Mihail, *Teoria poeziei*, București, 1927.  
 Evolceanu, D. „Baladele și idilele” d-lui George Coșbuc, în „Convorbiri literare”, XXVII, nr. 11, 1894, 1 martie.

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 41.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 20.

- Ghinoiu, Ion, *Obiceiuri populare de peste an*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1997.
- Goga, Octavian, *Coșbuc. Discurs de primire...*, București, Cultura Națională, 1923.
- Iorga, Nicolae, *Partea românilor din Ardeal și Ungaria în cultura românească. Influențe și conflicte*, Vălenii de Munte, Tipografia „Neamul românesc”, 1911.
- Niculiță-Voronca, Elena, *Studii în folklor*, vol. II, Cernăuți, 1913.
- Pamfile, Tudor, *Sărbătorile de vară la români*, București, 1910.
- Poantă, Petru, *Poezia lui George Coșbuc*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1976.
- Popper, Jacob, *Celălalt Coșbuc*, Sibiu, Imago, 1995.
- Speranția, Th., *Miorița și călușarii*, București, 1915.
- Sulzer, Franz Joseph, *Geschichte des transalpinischen Daciens, das heißt: der Walachey, Moldau und Bessarabiens, und Zusammenhänge mit der Geschichte des übrigen Daciens*, II, Wien, 1781.
- Șuluțiu, Octav, *Introducere în poezia lui G. Coșbuc*, București, Minerva, 1970.
- Vuia. Romulus, *Călușarii, dans vindecător*, în *Anuarul Arhivei de Folclor*, Cluj, 1924.
- Vulcănescu, Romulus, *Fenomenul horal*, Craiova, 1944.
- Vulcănescu, Romulus, *Măștile populare*, București, 1972.
- Vulcănescu, Romulus, *Mitologie română*, București, Editura Academiei, 1987.
- Vulcănescu, Romulus, *The Romanian Hobby-Horses. The Călușarii*, în *Studii de etnografie și folclor*, București, 1975.