

DELIA SUIOGAN

«Miorița» colind

Motto

“Înainte ‘comentariului minimal’ care fixează sensul, trebuie să punem existența unei hermeneutici implicite, constituită de însăși realitatea semnului simbolic.” (Jean Borella)

În studiul acesta ne propunem o revenire asupra “fenomenului” Miorița. Nu vom încerca însă să descoperim sensuri (noi), ci ne vom apropia de acea “lume” a textului care ne permite descoperirea Realității ce a stat la baza acestuia. Lucrarea nu va fi o nouă încercare de demontare a structurilor, ci o interpretare în sensul de “explicitare a genului de ființare în lume desfășurat în fața textului”.¹

Omul este parte a marelui Tot. Acest Tot ni se oferă în imagini ce au capacitatea de a vorbi omului o limbă care preexistă cuvântului. Această limbă este poezia în starea ei pură. Poezia nu este, deci, invenție, ci o formă de comunicare între natură și om. “Natura se dovedește a fi poetică ea însăși”. Atunci poezia se dovedește a fi poezie a poeziei. Mergând în continuare pe aceeași idee, vom observa că imaginile oferite sunt percepute ca imagini-simbol. În procesul de transferare a percepției în gândire, imaginile devin semne. De altfel, pentru o cultură de tip tradițional, un cuvânt, un simplu cuvânt, nu poate deveni simbol, el fiind doar o realizare aproximativă a imaginii, el trebuie să se supună unui lung proces de asimilare și acceptare. Odată acceptat la nivelul grupului, cuvântul-simbol devine “centru de radiație” pentru un număr deschis de “interacțiuni simbolice”, proces ce se încheie cu stabilizarea relativă a unui simbol-cuvânt; avem de-a face cu o devenire simbolică, deci. În același timp putem identifica și o evoluție de la simbolic la semiotic, sau, altfel spus, de la natural la convențional. Cum altfel am putea explica profunzimea, frumusețea și rezistența în timp a unor texte precum: colindele, descântecurile de deochi, orația mare, cântecul zorilor, cântecul bradului etc...

Imagini precum: grădina cu flori, apariția zorilor, apusul soarelui, succesiunea anotimpurilor, curgerea lină a apei, măreția bradului și veșnica sa tinerețe, gingășia trandafirului sau a ciutei, și lista ar putea să continue la nesfârșit, imaginate de Natura însăși, au dat naștere unor imagini-simbol și le vom regăsi ca atare în textele amintite. Nu cred că exagerăm afirmând că sensul acestor texte este dependent, în sensul cel mai strict al cuvântului, de aceste imagini-simbol. Să nu uităm însă nici un moment că ele devin simboluri doar prin acceptare, ele apar deci ca rezultat al unei experiențe de viață, altfel s-ar putea ajunge la concluzii greșite.

Înainte de a folosi cuvântul, omul arhaic și-a construit un limbaj al gesturilor, care a evoluat într-un limbaj al ritmului, precum și un limbaj al obiectelor. Aceste tipuri de limbaje nonverbale fac parte de fapt din codul simbolic profund. În încercarea de exprimare tot mai nuanțată, gesturile, ritmul, obiectele devin la rândul-le semne, o modalitate de reprezentare a realului exterior la nivelul realului-uman. Dansul, cu formele sale particulare pentru fiecare tip de cultură în parte, poate fi un exemplu concludent pentru susținerea afirmațiilor de mai sus, și nu numai.

În ceea ce privește limbajul ritmic, el este dat de linia melodică a fiecărui tip de discurs în parte. Forma pe care textul o îmbracă are de asemenea un rol determinant în identificarea acestui limbaj: ritmul, rima, formulele fixe, nivelul tropologic, toate devin forme de manifestare ale stereotipiei - element cu o importanță determinantă în definirea unei adevărate poezii a ritmului.

În ceea ce privește limbajul obiectelor de ritual, vom spune doar că ele vin să aducă un plus de semnificație.

Textele de colindă sunt astfel de discursuri-text care apelează la cuvânt, gest, muzică și dans, toate acestea devenind “sisteme de comunicare” între Om și Lume. Colinda este deci un exemplu concludent de “limbaj global”.

Miorița-colind nu face excepție de la această regulă, mai mult decât atât, considerăm că observarea atentă și analiza corectă a modului în care interacționează aceste subtipuri textuale vor conduce la o bună interpretare a

Inima-mi cură de dor.
Tătuță, dragă tătuță,
La noapte unde-i durni?
În sintirim cu morții,
În sintirimu cu flori
Unde-s fete și feciori,
În sintirimu cu cruci
Unde-s mame de la prunci.
Tătuță, dragă tătuță,
Tătuță și mămuță,
Hodiniți-vă în pace -
Noi ne-om face ce ne-om face.
Noapte bună, tătuță,
Tătuță și mămuță,
Noapte bună tăt vă strig,
Noapte bună iară zic
Și nu-mi răspundeți nimnic.
Colecția DUMITRU IUGA, Săliștea de Sus.

De tri zile-i nuntă-n casă -
Nici-i mire, nici mireasă:
Mireasa mi-o adurnit,
Mirele nu mi-o sosit,
Mirele-i la tatăl său,
Mireasa-i în copârșeu.
- O, mândrucă miresucă,
Numa tu te-ai măritat
După-un fecior de-Mpărat
Și te duci la curtea lui
În fundu pământului
Unde leac de soare nu-i;
Te duce unde el vre
Sub pajiște verdică,
Unde soare nu-i vedă.
Dacă-acolo ți-i sosit
Numa ți ie cheile
Și deschide ușile
Și-ți grăi cu surorile.
- Eu cu ele aș grăi
Da' mă duc a putredi
Că ochii eu i-am închis
Și gura mi-o amorțit -
Nu-i nădejde de grăit.
- O, mândrucă miresucă,
Cine ți-o făcut casa
Nu ți-o știut bine fa,
N-o făcut o ferestre
Batăr cât de mitite
Să putem grăi pân ie,
Să ne spui cu cuvântu
Că bine ți-a si ori nu.
Colecția DUMITRU IUGA, Săliștea de Sus.
De la Anuța Iuga, 40 ani, 1980.

Strigă moartea la fereastă:
- Spoveditu-te-ai, mireasă?
- Ba eu nu m-am spovedit,
La moarte nu m-am gândit.
Strigă moartea-a doua oară:
- Ieși, mireasă, până-afară!
- Stai, moarte, nu te păzi
Că nu mă pot despărți
De mamă ce m-o făcut,
De tată că m-o crescut
Și de frați că i-am ibdit -
Tare-i greu de despărțit.
Strigă moartea pân grădină:
- Ieși, mireasă, la fântână,
Ieși, mireasă, scoate apă,
Scoate apă și te gată
Și pleacă cu mine-ndată.
- Ia-ți, mireasă, rămas bun
De la sir de tămâiță,
De la fete din uliță,
De la sir de bosâioc,
De la feciorii din joc.
Mireasă, mirele tău
Te-așteaptă la temeteu

Așteptându-mi binele
Mi se ciuntă zilele.

Că așe ți-i de frumos
Ca un nor întunecos.
În sintirim îi intra,
Șohănit nu-i înturna
Că ti-i face tină neagră
Când să-ți sie lumea dragă.
Mândră-ai fost ca sansiu
Ș-amu ti-i fa ca lutu,
Mândră-ai fost ca viola
Ș-amu ca tina ti-i fa.
Colecția DUMITRU IUGA, Săliștea de Sus.
De la Anuța Iuga, 40 ani, 1980.

Uă, uă, uă, mămuca mé,
Tu nemnică nu ne-ai spus
Că ți-o fost gându de dus:
Eu merinde mi-aș si pus
Și cu tine m-aș si dus;
M-aș si dus, mamă, și eu
Să nu-ți paie drumu greu,
Drumu batăr jumătate
Să nu meri cu greutate.
Ie-mă, mămuca, cu tine
C-acolo mi-a si mai bine,
Ori la cap, ori la pticioare
Că eu nu te-oi strânge tare
Că-s pruncuța dumnitale.
Colecția VERONICA POP, Bogdan Vodă.
De la Maria Saplonțai, 70 ani, 1979.

Focu te bată de moarte,
De-aș pune mâna pe tine
N-ai mai omori pe nime:
Te-aș închide-nt-un ocol
Pe nime să nu omori,
Te-aș închide-nt-o livadă
Cu nime să nu ai treabă.
Colecția VERONICA POP, Bogdan Vodă.
De la Maria Saplonțai, 70 ani, 1979.

Când clopoștește la mort

Mândru cântă clopotele
Și mai gros și mai subțire
La a noastră despărțire.
O, moarte, secere ré,
Amar m-ai putut tăie:
Nu m-ai tăiet la o mână
Că m-ai tăiet la inimă;
La mână m-aș si legată,
La inimă niciodată.
Vai de mine, măi (cutare),
Eu de-acasă am zînit
C-am gândit că te-ai trezit -
Da mai tare-ai adurnit;
Eu de-acasă am plecat
C-am gândit că te-ai sculat -
Da' mai tare te-ai culcat.
Colecția NICULIȚA BODNAR, Dragomirești.
De la Călina Vârva, 57 ani, 1977.

Nici un prunc nu ține minte
Cât îi de scump un părinte,
Nici un prunc nu își dă sama
Cât îi de scumpă o mamă
Până-atunci când nu o are.
Apoi când din casă pleacă
Copilașii plâng și-o-ntreabă:
- Unde mergi, mămuca dragă,
Și ne lași așe degrabă?
Știu că nu te duci la fân
De unde mamele vin,
Nici nu mergi a secera
Cum mere toată lumea;
Te duci și nu-i înturna
Batăr cât te-om aștepta;
Știu că nu te duci afară
Și să vii în casă iară
Ci te duci, mămuca, -n lut
Și nu te-om vedé mai mult.

“fenomenului” Miorița în totalitatea sa.

Înainte de a încerca o demonstrație a celor afirmate, vom afirma, împreună cu Monica Brătulescu, că doar “prin referință la baza etnografică a colindelor păstorești se va găsi cheia Mioriței, a cărei interpretare globală se lasă încă așteptată /... / Spre colindă va trebui deci să ne îndreptăm atenția spre a ne apropia de sursele Mioriței și de relația sa cu axiologia populară”.ⁱⁱⁱ

În acest context, considerăm că este absolut necesar să ne oprim și asupra relației ce se stabilește la nivelul Mioriței-colind între discurs, ritual și mit.

Este evidentă baza etnografică a multor imagini și simboluri, în primul rând vom aduce aici în discuție motivația judecării unuia dintre ciobani, dar și testamentul ciobanului. La fel de evidentă este însă și sursa mitologică iar, pentru variantele mai târzii, sursa generată de sincretismul dintre stratul mitologic și creștinism, merită menționate atât atitudinea ciobanului în fața morții cât și prezența unor personaje-simbol în cadrul discursului-text.

Un alt aspect care trebuie avut în vedere este natura simbolică a limbajului. Ca și celelalte texte aparținând culturii orale, Miorița dispune de un sistem tropologic unitar, creat “prin forța unei retorici spontane”^{iv}, lucru permis de existența unei conștiințe colective semnificatoare. Vor trebui avute în vedere în acest context atât formele simbolice ale limbajului nonverbal, cât și cele ale limbajului verbalizat. Nu trebuie uitat de asemenea faptul că simbolul nu se închide asupra lui însuși, ci este caracterizat printr-o “infinită deschidere semantică”, datorată “unei îndelungate tradiții social-culturale”. Acest fapt nu duce la ruperea logicii sistemului de simboluri, deoarece în interiorul simbolurilor, dar și între diferitele simboluri există niște legături interne dictate de “coerența funcțională” a unei gândiri de tip mental. Miorița trebuie interpretată astfel și ca **Text** rezultat în urma unui complex proces de simbolizare, putându-se identifica și aici prezența unor imagini și scheme care semnifică altceva decât lasă să se înțeleagă conținutul. Avem de-a face cu un flux continuu de informație care construiește sensul.

Textele de colindă reprezintă unul dintre elementele constitutive ale unui ceremonial care presupune aplicarea unor modele comportamentale, ale unor prescripții, și care permite în permanență stabilirea unor legături cu credințe aparținând unei mentalități colective. Aceste trăsături le putem identifica cu ușurință și la nivelul Mioriței-colind și aceasta cu atât mai mult dacă avem în vedere un număr cât mai mare de variante. La o analiză atentă a acestora și cu ajutorul mărturiilor de teren, se poate identifica baza etnografică a unor imagini și simboluri pentru că majoritatea variantelor se dovedesc a fi rezultatul unui transfer în poezie al unor credințe și obiceiuri. În primul rând, Miorița-colind are la bază o serie de obiceiuri și credințe care fac parte dintr-un sistem de rituri proprii păstorilor. Acestea li se adaugă credințe ce trimit la concepția despre viață a individului uman ca membru al unei colectivități și ca actant al unor practici îndătinute, care fac parte dintr-un cod de comunicare și prin mesajele căruia se comunică înțelesurile vieții.

Miorița-colind are o construcție bipartită: a). *incipitul*, în partea introductivă a colindei, în care se realizează delimitarea spațio-temporală, ca modalitate de situare între anumite coordonate a “dramei mioritice”; ne sunt prezentați “eroii” și ni se dezvăluie starea conflictuală (necesitatea judecății); b). *testamentul*, partea cea mai importantă și cea mai dezvoltată la nivelul textului. De cele mai multe ori, de altfel, textul colindei se reduce la momentul deciziei omorului și la prezentarea testamentului. Ambele momente trimit la o sursă ritualică.

Coordonatele spațio-temporale au un rol determinant în dezvăluirea acestei surse. Localizarea dramei este exprimată în modalități generice ca: “Sus în vârful muntelui”, “Colo-n deal și după deal”, “Sus la verdele din munte”, “Pă cel vârvuț de muncii”, “Colo-n susu-i de mai sus”, “Pe cel picioraș de munte” etc. Impresia inițială este aceea de ambiguitate, de nedefinire, și asta cu atât mai mult dacă se uită faptul că, înainte de a deveni un *spațiu mitic*, muntele a fost pentru oameni, și cu atât mai mult pentru păstori, un *spațiu real* care oferea posibilitatea ocrotirii.

De fapt, într-un singur vers, sau maxim două, ni se prezintă cadrul mare-muntele, în interiorul căruia se va deschide un nou cadru, cel descris la nivelul testamentului, spațiul stânii. Fără reprezentarea acestui sistem de cercuri concentrice, la nivelul spațiului, credem că sensul **Textului** de față nu ar mai fi același. Doar prin această reprezentare se poate înțelege corect atitudinea “păcurarului” în fața morții. Avem de a face cu un spațiu care pleacă din

De aici până la Hust,

Tot căldări cu fundu-n sus.

(*inițiale*)

interior spre exterior, în cercuri concentrice iar un rol determinant îl are, în mod evident, relația întreg-parte, "întregul se împarte în părțile sale tocmai pentru a putea fi instituit ca întreg".^{vi} Regăsim în mod evident acea idee potrivit căreia spațiul familial este un spațiu închis, capabil să ofere acea protecție totală pentru membrii grupului, iar acest tip de spațiu se raportează în mod obligatoriu la un centru, "axis mundi", stâna se constituie ea însăși într-un centru, de la care mișcarea se desfășoară circular.

În ceea ce privește coordonata temporală, chiar dacă nu ni se dau prea multe detalii, s-a demonstrat că este vorba despre un timp al transumanței, care are "legile" lui bine definite și cărora păstorii i se supun prin acceptare. Este vorba despre acel prezent continuu caracterizat nu prin linearitate, ci prin multiplicabilitate, singurul capabil să ofere șansa repetării acelui timp original, sacru.

În prezentarea personajelor, în variantele nordice ale *Mioriței*-colind se apelează la acele obișnuite formule de introducere în temă prin care se ajunge adeseori la un foarte înalt grad de generalitate.

Dar nu formula în sine este cea importantă. Aspectul care ne interesează este cel reprezentat de numărul protagoniștilor, dublat de relația ce se stabilește între ei. În ceea ce privește numărul, aproximativ 75% din variante merg pe cifra trei, care își găsește un corespondent real în sfera păstoritului. Vom întâlni de asemenea numărul doi și, mai rar, îndepărtându-se de mentalitatea tradițională, cinci, șapte, doisprezece.

Relația ce este stabilită între protagoniști este de trei tipuri: în primul rând avem de-a face cu o relație profesională, etnică (de ceată, de gintă) - termenii *frați/veri* încadrându-se în categoria de parentare de grup - conceptul de "străin" își are și el locul său bine delimitat în acest context, apărând cu sensul clar de «străin de ceată, de grup»; în al doilea rând, este adusă în discuție relația de rudenie (posibilă legătură de sânge) - fie toți sunt frați, fărtați, veri primari, fie doar doi dintre ei sunt frați/veri iar "cel mic e străinic"; în al treilea rând, este vorba despre o relație de tip conflictual, conflict generat de încălcarea unor reguli, care împarte protagoniștii în două "tabere" - agresori și victimă.

Un alt aspect foarte important este depunerea jurământului de către păcurari și baci "prin care se obligă reciproc să păstreze «secretul stânii»".^{vi} De asemenea, încălcarea interdicțiilor profesionale presupune asumarea vinei și excluderea din ceată, căci numai așa se putea păstra acea "bună rânduială".

Astfel, de regulă, "soborul de judecată" urmează câteva trepte de dezvoltare, ordinea lor fiind instabilă, secvențe care au capacitatea de a dezvoltării puternic specific ritualic al secvenței ca totalitate. În acest sens, cele mai multe dintre variante se încadrează schemei, propusă de Gheorghe Vrabie: 1). - trimiterea păstorului cel "mic" din spațiul stânii; 2). - sfatul propriu-zis; 3). - "comunicarea" hotărârii. Considerăm că este absolut necesar în acest moment al prezentării să insistăm asupra unui lucru foarte bine sesizat de Ion Taloș "omorârea ciobanului apare în toate variantele ca un act juridic izvorât, probabil, dintr-o legislație păstorească străveche, De aceea, chiar dacă judecata se face întotdeauna în absența părâtului, ea nu mai este un simplu complot"^{viii} La nivelul variantelor-colind acest lucru este mai evident decât în cazul variantelor-baladă. Cea mai frecventă motivație a omorului în colinde este generată de apariția motivului "străinului" care încalcă în primul rând interdicția de rupere a cercului, realizând o pătrundere (forțată) într-un spațiu ale cărui "legi" nu le cunoaște. Moartea în acest caz este obligatorie, doar astfel fiind posibilă refacerea întregului ocrotitor; moartea fiind pusă implicit sub semnul inițierii în tainele acelui spațiu, ceea ce va conduce la acceptarea lui ca membru al cetei. Celelalte motivații apar într-un număr mai mic de variante, dar și ele își regăsesc fundamentul în realitatea păstoritului. Este vorba fie de încălcarea interdicțiilor de a nu se aduce "femeie" în spațiul stânii, sau de a nu ieși în perioada "văratului" din spațiul acesteia, fie de uitarea și neîndeplinirea obligațiilor profesionale.

Și episodul testamentului, cel mai bine reprezentat la nivelul colindelor construite în jurul motivului mioritic, ne permite demonstrarea faptului că la baza acestora se află credințe, obiceiuri, dar mai ales gesturi rituale. Alegerea locului de îngropare cunoaște destul de multe diferențieri în formulare de la o variantă la alta, dar "locul-comun" cel mai frecvent este reprezentat de spațiul stânii: "Înainte strungilor/În locu găleților", "În staulu oilor/În jocuțu mieilor", "În staulu oilor/În strunga mulgărilor", "În strunguța oilor/Și-n țărucuțu mieilor/Și-n urma găleților", "În stâna de oi/La jocuț de miei", "Coea lângă ploca stânii/Să aud cum latră câinii" etc. Avem de-a face deci cu ceea ce cercetătorii

De te duci până-n prilaz -
Da' la groapă nu te las;
De te duci până-n uliță -
Să vii iară pe porțiță;
De ti-i duce până-n drum -
Da' la groapă nicicum
Că din ce dată ti-i duce
N-om avé mămucă dulce.
Dacă nu-i mămucă - nu-i,
Nu i-i milă nimăru:
De-ar si tata cât de bun
Tăt își lasă pruncii-n drum,
De-ar si mama cât de ré
Tăt și-é coconii cu ié.

Colecția NICULIȚA BODNAR, Dragomirești.
De la Călina Vârva, 57 ani, 1977.

Vai săracu sintirim -
Că de neamu nost i plin;
Mult ești mândru și-nflorit
Și de-a nost neam îngrădit
Tăt cu pari și cu nuiele
Și ești plin de dor și jele;
Cu nuiele și măline -
Din tine nu iese nime.
Bucură-te, sintirim,
Mândră floare-ți răsădim;
Nu o răsădim să crească
Ci ca să se putrească,
Coconii să nu și-i crească;
Mândră floare între flori,
Măicuță la doi coconi
Care i-o lăsat cu dor.
Colecția NICULIȚA BODNAR, Dragomirești.
De la Călina Vârva, 57 ani, 1977.

Vai de mine, măi (cutare),
La ușă la sintirim
Stai în loc să povestim
Că apoi ne despărțim.
Acolo dacă-i sosi
Cu mămuca ti-i tâlni
Și mămuca te-a-ntreba
Ce facem noi p-aicea;
Da nu-i spune ca să creadă,
Numa să vie să vadă,
Să se uite pe fereastă -
M-a vedé singură-n casă
Cu copiii mei la masă.
Colecția NICULIȚA BODNAR, Dragomirești.
De la Călina Vârva, 57 ani, 1977.

Cine-n sintirim se mută
Înapoi nu se mai uită:
Sintirimu-i îngrădit -
Nu-i nădejde de ieșit
Că-i îngrădit cu pălant -
Nu-i nădejde de-nturnat.
Cine mere-n ceiea lume
Șuhănită nu mai vine
Batăr de-ar avé cât bine.
Colecția NICULIȚA BODNAR, Dragomirești,
Săliștea de Sus, Săcel. 1979.

O de mine, hăi (cutare),
Te-oi cânta și eu un ptic
Batăr nu mi-ai fost nemnic:
Pe la noi așe-i rându
Să cânti când moare omu,
Pe la noi așe i treaba -
Când moare omu, -a-l cânta.
Colecția NICULIȚA BODNAR, Dragomirești,
Săliștea de Sus, Săcel. 1979.

Când se scoate mortul din casă

Plânge casă, plânge masă
C-amu (cutare) te lasă;
Plângeți, voi, patru păreți,
De (cutare) rămâneți;

La dor și la supărare
Trebe om cu minte mare.

Plânge, mândră livegioară
Că (cutare) te-nconjoară.
Vai de mine, hăi (cutare),
Ț-ai lăsat casa săcreată
Și te duci în lut cu ptiatră;
Vai de mine, hăi (cutare),
Ț-ai lăsat casa pustie
Și te duci la veșnicie.

Vai de mine, hăi (cutare),
Dacă de-aici ți-i pleca
Urma ți s-a astupa,
Numele ți s-a uita.

Colecția NICULIȚA BODNAR, Dragomirești,
Săliștea de Sus, Săcel. 1979.

Când pleacă din intrare

Bată-te focu, năsălie,
Cum o duceți de la mine;
Uită-te, (cutare), -napoi
Până se vede la noi,
Dacă-i mere mai încolo
Doamne, amar Ț-om duce doru.
Te-oi cânta, (cutare), eu
Ori mai bine, ori mai rău.
Doamne, mult ai mai lucrat
Pentru tri scânduri de brad
Și crucița de la cap;
Doamne, mult ai mai trudit
Pentru tri coți de pământ.

Gura ta cea desfătă -
Pus-ai cheie și lăcată
Și n-ai grăit niciodată;
Gura ta cea grăitoare -
Pus-ai mare-ncuietare.

Colecția NICULIȚA BODNAR, Dragomirești,
Săliștea de Sus, Săcel. 1979.

Pe drum

Hăi (cutare), unde te duci
Nici ară, nici nu cară,
Nici nu suflă vânt de vară.
Câte drumuri ai umblat
De pe toate-ai înturnat,
Da' aiestă-i un drum lung
Și nu-i înturna mai mult.
Nu te păzi cu drumu -
Mare-i zîua și-i sosi
Și ai vreme-a putrezi.

Colecția NICULIȚA BODNAR, Dragomirești,
Săliștea de Sus, Săcel. 1979.

O de mine, tu (cutare),
Roagă-te la clopotăș
Să tragă clopotu tare,
Să s-audă-n depărtare
La coptila dumnitale
Să vină la-nmormântare.
Toată lumea mere-n pași,
Numa tu meri în sălaș,
Toată lumea mere-n rând,
Numa tu meri în pământ.

Colecția NICULIȚA BODNAR, Dragomirești,
Săliștea de Sus, Săcel. 1979.

La groapă

Vine moartea pe sub ușe
Și-mi luă puiul cel dulce,
Vine moartea pe sub prag
Și-mi luă puiul cel drag.
Soțu meu și dragu meu,
Ce ție nu Ț-o plăcut
De ce-acasă ai avut?
Ai plătit maistări din sat

Să-Ță facă casă de veac.

Colecția NICULIȚA BODNAR, Dragomirești,
Săliștea de Sus, Săcel. 1979.

au numit "înmormântare în spațiul familial", caracteristică unui stadiu îndepărtat al evoluției societății umane.

Un alt aspect legat de înmormântarea păcurarului este prezent în formulări de tipul: "Pe mine nu mă-ngropați/Nici în dalbul(negru, verde) Țintirim/Că-ntre morți oi fi străin/Nici în verde temeteu/Fără unde-oi zice eu:/În vârful muntelui/Sub crucea molidului", cu o variantă des întâlnită: "În vârful muntelui/În mijlocul plaiului". Prezent în aproximativ șapte variante, motivul refuzului cimitirului trimite la o epocă anterioară creștinismului. Este vorba aici de fapt despre dorința expresă de a se integra, și dincolo de moarte, într-un sistem stabil, apropiat și cunoscut.

De un alt tip este dorința de a nu fi acoperit cu pământ, prezentă în aproximativ douăsprezece variante de colind maramureșean, de tipul: "Și pe mine mă-ngropați/... /Pe mine pământ nu puneți/Numa dalbă (dragă) gluga mea". Pornind de la aceste variante, dar și de la alte texte în care apare acest motiv și analizându-le din punctul de vedere al riturilor funerare, Ion Taloș constata că ele sunt "capabile să arunce o rază de lumină asupra mentalității și obiceiurilor românești de înmormântare din primul mileniu al erei noastre, poate chiar din epoca de formare a poporului român".¹⁴ Este vorba despre înmormântarea la suprafață, îndeosebi de înmormântarea la înălțime, fapte consemnate și de V. Pârvan. În același studiu, I. Taloș dă o explicație acestei alegeri, moartea căpătând "aparența unui somn și nu era nicidecum o despărțire pentru totdeauna de acest mediu".¹⁵ În completarea acestei idei, merită aduse în discuție versuri de tipul: "Da-n locuț de copârșău/Puneș scoarță de durdzău/Și-n locuț de sălaș/Puneș scoarță de bohaș" sau "Și la cap îmi puneți miel". În ambele cazuri, ne situăm în contextul vechilor rituri funerare, potrivit cărora, la dispariția unui membru al comunității, se sacrifică un element aparținând regnului vegetal sau animal, "ca modalitate de echilibru simbolic al naturii".¹⁶

Un spațiu destul de extins al Mioriței colind îl ocupă, în structura testamentului ciobanului, enumerarea obiectelor cu care dorește să fie înmormântat. Acest tip de înmormântare rituală trimite din nou la epoca precreștină. Obiectele cerute de păcurar aparțin inventarului ciobănesc. Nelipsit este fluierul "cel dulce", "de fag", "de vânt" etc, lângă acesta apare foarte adesea trambita sau tilinca. Sunetul acestor instrumente va substitui bocetul, cântecul (de jale). O altă serie de obiecte este reprezentată de armele de apărare: bota, lancea, toporul, baltagul - toate acestea sunt substitute care îi stau la îndemână și prin intermediul cărora păstorul reclamă îndeplinirea ritualului funerar.

Dincolo de aceste implicații rituale, variantele-colind propun o interpretare din perspectiva implicării unei gândiri de tip mitic în constituirea sensului-total. Acest mit s-a format în etape și are la bază manifestări de tip ritual și ceremonial. La baza constituirii acestui mit stau, fără îndoială, practicile rituale. Așadar, ritul precede mitul, el are puterea de a-l crea. Tot așa de adevărat este însă faptul că, ținând cont de faptul că mitul se situează și el în interiorul realului și nu în afara acestuia, devenind un mod de raportare a individului la lume, mitul își creează, la rândul-i, un sistem propriu de manifestări rituale. Nu înțelegem deci mitul ca simplă "povestire" sau "alegorie", ci ca un sistem complex caracterizat de constituirea unui ansamblu de reguli proprii pentru gândire și acțiune. Mitul trebuie privit de asemenea și ca un sistem complex de simboluri și de arhetipuri.

Întorcându-ne la **Text**, vom afirma că doar dublarea ritului de către mit a permis păstrarea peste timp a sensului-total al acestuia, pentru că mitului îi este caracteristică o mai mare imobilitate decât ritului, ceea ce nu înseamnă că mitul este un sistem închis, dimpotrivă, el se adaptează în permanență "realității" pe care trebuie să o "localizeze".

Ridicarea gestului, a mimicii, a sunetelor, a cuvintelor și propozițiilor chiar, la nivelul unor "forme simbolice", devenind forme de reprezentare ale unui limbaj complex, a oferit posibilitatea interferării pentru totdeauna a celor două lumi, aparent opuse, lumea "exterioară" individului și lumea "interioară" a acestuia.

Variantele-colind ale Mioriței pot demonstra foarte bine toate aceste afirmații cu caracter teoretic. Elementele care ar putea fi aduse în discuție sunt multe, ne vom opri doar asupra acelor care să poată surprinde cel mai bine relația rit-mit, precum și rolul diferitelor tipuri și subtipuri de limbaj în conturarea unei gândiri de tip simbolic.

Am vorbit deja despre caracteristicile fundamentale ale spațiului real în

Ce-i mai dulce decât dulce, Nici pe talger nu-l poți duce.

(*numos*)

care se desfășoară păstoritul ca ocupație tradițională, vom vorbi acum despre câteva elemente care definesc acest spațiu și ca spațiu mitic, păstoritul fiind privit acum nu ca ocupație, ci ca mod de existență. Muntele și stâna, ca principale elemente de definire a spațiului real, devin și principalele forme de definire a spațiului mitic Ambele devin forme de reprezentare a sacrului într-o lume reală (profană) cu care acesta nu intră în opoziție, ci într-o relație dialectică. Spațiul mioritic, prin relația ce se stabilește între rit și mit, și doar prin aceasta, trebuie văzut și proiectat cosmic. Am vorbit despre un sistem de cercuri concentrice atunci când am caracterizat spațiul real al păstoritului, acest sistem presupune existența unor spații-limită care permit, sau nu, trecerea dintr-un cerc în altul, fără a rupe întregul. În ambele cazuri avem de-a face cu "locuri critice" unde, de regulă, sunt performate toate actele rituale de inițiere. Limita devine corespondentul hotarului din spațiul satului. Un singur exemplu credem că poate fi concludent și anume, păstorul cere să fie înmormântat într-un astfel de spațiu-limită, hotar între viață și moarte, singurul loc care-i poate oferi posibilitatea trecerii dintr-o lume în alta, dintr-un loc în altul. Cea mai clară expresie prin care se exprimă această stare de lucruri este dorința ciobanului de a fi înmormântat în două sau chiar mai multe locuri în același timp: "Dar pe mine mă-ngropați/ În strunguța oilor/ În tropotul mieilor/ Colea lângă ploca stânii". Un exemplu și mai concludent îl constituie dorința de a fi înmormântat "În vârful muntelui". Vârful reprezintă limita cea mai de sus a muntelui care poate oferi posibilitatea unirii planului terestru cu cel cosmic. Așadar, avem de-a face cu o definire a spațiului familial și familial în același timp, nu este vorba de o ieșire din acest spațiu, ci de o rămânere aici, printr-o acțiune magico-mitică de reconstituire a centrului. Asistăm în fapt la repetarea unui gest primordial, de recosmicizare a unui spațiu devenit profan sub acțiunea unui act malefic.

Un alt element ce trebuie adus în discuție este timpul mitic. Am prezentat și aici trăsăturile fundamentale ale timpului pastoral, să vedem în ce măsură el intră sub incidența gândirii de tip mitic. Vorbeam despre un timp circular, circularitate conferită de valoarea continuă a prezentului. Acest timp mitic are valoarea unui ordin, "el arătându-le oamenilor succesiunea obligațiilor lor față de sacru, permisiunile și interdicțiile /... / este un timp calitativ".⁴⁴

Prin omor, "cel mic" își depășește timpul individual, printr-o situație la nivelul prezentului etern. Nu este vorba în *Miorița* despre o acceptare senină a morții, ci despre o acceptare a "legii", doar așa individul având posibilitatea să redevină parte a totului. Acceptarea morții ar putea fi interpretată mai ales ca gest sacrificial din partea ciobanului sortit morții, dar și din partea celor care iau această hotărâre. Să nu uităm că în toate variantele cunoscute omorul este ipotetic, fiind vorba de fapt despre o acțiune ritual-simbolică, al cărei ultim scop este inițierea.

Până la acest nivel al prezentării, *Miorița*-colind se dovedește a fi un mit al existenței în ipostaza ei concretă, variantele-colind maramureșene permit însă identificarea elementelor care fac din acest *Text* și un mit al existenței în ipostaza ei abstractă, fiind vorba, în termeni clasici, despre post-existență. În contextul în care ne situăm, conceptul de post-existență nu-și are locul, acceptându-l în locul său pe cel de existență în continuare; pot fi aduse în discuție în acest sens secvențe precum: *în mormântarea rituală cu ustensile păstorești, oile bocitoare, în surătoarea în munți*.

Vom supune atenției acum trei dintre obiectele de ritual devenite simboluri, este vorba despre *fluier, trâmbiță, tilincă*. Prin timbrul sunetelor acestor instrumente muzicale, un timbru special, ele devin simboluri ale cântecului care are o funcție de purificare, dar mai ales are rolul de a menține în permanență viu dialogul dintre "cel plecat" și "cei rămași". Ar merita amintit și faptul că în unele variante-colind apare definită clar funcția fundamentală a cântecului, aceea de a-l reînvia pe cel mort: "Fluieru-a cânta/Eu m-oi deștepta". De asemenea, merită adus în discuție ritualul "bocirii" din secvența *oile bocitoare*, care apare în majoritatea variantelor-colind, păcurarul găsește în universul său, devenit familial, elementele prin intermediul cărora înmormântarea să respecte toate cerințele impuse de tradiție. Se știe foarte bine că "bocirea" mortului de către mamă sau de către "surorilele din sat" intră sub semnul obligației în satul de tip tradițional românesc. Iar în cazul în care se întâmplă să moară un străin în sat, membrii colectivității respective aveau datoria de a "tocmi" bocitoare care să îndeplinească datina. Neîndeplinirea cerinței însemna "un mare păcat". Este și situația păstorului. Bocitoarele lui vor fi "oile cele cornute", "cele biete miorele", "mnirencile cu lânile", "oile cele

Pe cine nu-l lași să moară,
Nu te lasă să trăiești.

Dacă-i așe și așe,
Noapte bună măi (cutare),
Rămâi și te hodie.
Ușoară țărna să-ți sie -
Bun ai fost și de-omenie;
Ușor îți sie lutu -
Mândru ți-o fost cuvântu;
Noapte bună eu iar zic -
Dumăta nu zici nemnic.
Colecția NICULIȚA BODNAR, Dragomirești,
Săliștea de Sus, Săcel. 1979.

Scoală, mamă, de sub glie
C-amu pleci în putrezie,
Scoală, mamă, din pământ
C-amu pleci iar la mormânt -
Mult mai sustin și mai plâng.
Vai săraca casa noastră
Mult i arsă, supărată:
În casă și pân ocol
Numa jele și mult dor.
Colecția NICULIȚA BODNAR, Dragomirești,
Săliștea de Sus, Săcel. 1979.

Tu (cutare), soruca mé,
De-acasă când am plecat
Încă zie te-am lăsat;
Înapoi când am zinit
În copârșeu te-am găsit
Că ești moartă de cuțit.
Ardă-l focu, cânilé,
Cum ți-o luat zilele,
Ardă-l focu, satana,
Cum ți-o luat viața.
În temniță putrezea,
De moarte să nu-i tihnea,
Nici să n-aibă-n lume cruce,
Nici la groapă cine-l duce.
Tu (cutare), bărbatu tău
Șadă-n apă până-n brâu,
Mânânce-l zernii de ziu,
Șadă-n apă până-n piept -
Mânânce-l zernii de tăt.
Colecția NICULIȚA BODNAR, Dragomirești,
Săliștea de Sus, Săcel. 1979.

Scoală, mămuțuță, scoală
Că ți-a si destul de-asară,
Și-ți deștide ochisorii
Și ți-i vedé toți feciorii,
Și-ți deștide genele
Și ți-i vedé fetele,
Și deștide gurița
Și vorbă cu noi ceva,
Măcar două-tri cuvinte
Ca să le ținem în minte
Că-n cê(a) lume tare-i bine -
Cine merge nu mai vine.
Cân(d) ți-a si cămeșă neagră
Să mi-o trimeți, maică dragă,
Pe șuieru vântului
Din fundu pământului
Că eu când o-i căpăta-o
Oi spăla-o-n lăcrimele
Și ți-o strânge-o-n păturele
Și oi usca-o-n gândurele
Că trăim cu mare jele.
Când aș ști că ai veni
Cărăruie ți-aș plezi
Și de iarbă și de dalbă
Să vii, mămuță, degrabă;
Și de spin și de pelin
Să vii, măicuță, să vii,
Să mai vezi pe ai tăi fii;
Când or si grăiele-n floare,
Când or si grăiele-n cale
Să vii, măicuță, pe vale.
Colecția NICULIȚA BODNAR, Dragomirești,
Săliștea de Sus, Săcel. 1979.

Mânânce-te focu, moarte,
 Tu pe unde locuiești
 Multe case pustiești
 Și neveste văduvești
 Și copiii orfânești.
 Vai ș-amar aceea casă
 Unde-i văduvă rămasă,
 Vai ș-amar de-acela plug
 Unde trage-un bou în jug -
 Unu trage, unu nu,
 Nu-i cine duce plugu;
 Unu trage, unu ba,
 Nu-i cine duce brazda.
 Vai de mine, tu moșică,
 Mama-o mârș la secerat -
 Dumăta m-ai legănat,
 Eu nemnică nu Ț-am dat;
 Mama-o mârș la ogorât -
 Dumăta m-ai ciupăit,
 Eu nemnic nu Ț-am plătit.
 Colecția NICULIȚA BODNAR, Dragomirești,
 Săliștea de Sus, Săcel. 1979.

O de mine, hăi Mări,
 Mândră vreme Ț-ai ales
 În ceea lume de mârș:
 Pe ieșitu plugului,
 Pe cântatu cucului,
 Pe vremea sorocului
 Când i-i mai drag omului.
 Tu Mări, mirele tău,
 Plânge p'ângă copârșeu
 Că te duci în temeteu.
 O de mine, tu Mări,
 Colacu de cununie
 Ți l-om da pomană Ție,
 Colacu de la nănaș
 Ți l-om da peste sălaș;
 O de mine, tu Mări,
 Roagă-te către fecior
 Să te jelea'-n sărbători,
 În tri sfinte dumineci
 Cu flori negre pe mâneci,
 Să nu puie struț în clop
 Și să nu margă la joc.
 Colecția NICULIȚA BODNAR, Dragomirești,
 Săliștea de Sus, Săcel. 1979.

O, mândrucă, struț de flori,
 Nu Ț-o fost vremea să mori
 Și să meri dintre feciori;
 Ț-o fost vremea să trăiești.
 La mă-ta pe sub ferești
 Răsărit-o flori domnești;
 Când ai fost de le plezit
 Tu, mândruță, -ai credințit
 Batăr mă-ta n-o venit,
 Când o fost de le ciuntat
 Tu, mândruță, Ț-ai plecat,
 Mă-ta rău s-o supărat.
 Te-ai dus, mândrucă, -n pământ
 Cu popa la jurământ,
 Te-ai dus, mândrucă, sub glie,
 Nu te-ai dus la cununie.
 Nu știu ce nuntă-i asta
 De nu aud cetera
 Numa gura mâne-ta;
 Nu știu ce nuntă ne-ai făcut
 Că ceteră nu aud,
 Nicî mirele cu steag
 Precum ne-ar si foastă drag,
 Nici feciorii iuind
 După mireasă venind -
 Numa diecii cântând.
 Așe mândră și gata
 Nu Ți se șede-aicea;
 Așe Ți s-ar șede bine:
 Cu mirele lângă tine,
 Cu mire și cu nănași -

albastre". Ciobanul mioritic nu vede în bocirea oilor numai mângâierea din urmă adusă de ființele cele mai apropiate lui, realizarea momentului are, pe lângă implicațiile rituale și conotații mitice; oile realizează de fapt prin bocire acea "litanie cosmică", prin intermediul căreia individul este integrat în lumea strămoșilor. Relația ritului cu mitul este evidentă la nivelul acestei secvențe ("Și sunt două oi bălăi/M-or cânta vara pe văi/Și sunt două oi cornute/M-or cânta vara pe munte. ")

Secvența *însurătoarea în munți* apare în destul de puține variante-colind, dar ea merită adusă în discuție în contextul relației rit-mit. Ca și motivul "rămănerii în urmă", această secvență intră în categoria motivației pe care "fărtații" sau oile trebuiau să i-o ofere mamei, în cazul în care le-ar fi ieșit înainte la întoarcerea în sat. Într-un fragment ca : "De te-a-ntreba că ce fac/Spune-i că m-am însurat. /Te-a-ntreba că după-a cui, /Spune-i după-a cucului. /Te-a-ntreba de nănaș mare, /Spune-i tu că sfântul soare. /De-a-ntreba de ceteraș, /Spune-i, vântul drăgălaș." este clară apropierea de variantele-baladă, regăsind acea alegorie moarte-nuntă realizată printr-o acumulare de simboluri cu încărcătură mitică.

Miorița-colind își transmite mesajul prin intermediul simbolurilor, la fel ca majoritatea textelor aparținând poeziei de ritual și ceremonial, și nu numai. Variantele-colind sunt exemple concludente pentru susținerea ideii că avem de-a face în acest tip de poezie cu o gândire de tip simbolic. Funcția fundamentală a limbajului este cea simbolică în această etapă a evoluției poeziei. Îndeplinirea acestei funcții a fost posibilă doar prin constituirea unor "coduri simbolice". Mai întâi s-a constituit un "cod simbolic profund", după cum am mai spus-o și în altă parte, relevând capacitatea individului uman de a-și reprezenta realitatea la nivelul ființei sale interioare, ca mai apoi aceste reprezentări să fie "traduse în coduri simbolice de suprafață"¹¹, reprezentate de limbajele verbale și nonverbale.

La nivelul variantelor-colind regăsim două etape ale evoluției simbolului, una în care simbolurile sunt puternic motivate iar limbajele nonverbale sunt purtătoare ale semnificațiilor; alta în care limbajele nonverbale sunt dublate de cele verbale iar simbolul este doar parțial motivat, rămânând însă în sfera convenționalului, neatingându-se nivelul arbitrariului.

Dintre codurile simbolice "nonverbale" sau "figurative", cel mai bine reprezentat în colindele construite în jurul motivului mioritic este codul obiectelor de ritual, urmat, în ordinea importanței, de codul muzical și, în ultimă instanță, de codul gesturilor rituale. Am situat gestul pe poziția a treia nu pentru că rolul acestuia în stabilirea sensului ar fi de mai mică însemnătate, ci pentru că cele mai multe gesturi sunt mascate, doar presupuse.

Prin intermediul acestor limbaje-cod luate separat, dar mai ales situate într-un sistem controlat de intercondiționări, creatorul apelează la memoria noastră pasivă, încercând să instaureze în mintea noastră nivele de semnificație. Modul de transmitere a mesajului este de natură analitică și nu expozitivă.

Rolul cel mai important în impunerea sensului îl joacă însă "codul simbolic verbal". Cuvântul-simbol nu este arbitrar, ci are o încărcătură semantică, datorată în primul rând legăturii pe care o păstrează cu realitatea. Fiecare cuvânt este examinat înainte de a fi inclus în propoziție; pentru că nu putem analiza corect rolul acestui cod prin raportare doar la cuvânt, prin omiterea relațiilor ce se instituie între cuvinte, care, la rândul-le, sunt verificate. Să apelăm la câteva exemple concludente pentru demonstrație: adjectivele *mare* și *mic*, folosite în caracterizarea protagoniștilor. Nu este vorba aici de opoziția unor termeni aflați în relație de antonimie, ci de doi termeni între care se stabilește o relație motivată. Sensul relației este de la mare la mic, și nu invers și motivația acestui sens o descoperim doar atunci când identificăm adevăratul sens al cuvintelor luate în discuție. Ambele cuvinte nu sunt altceva decât metafore-simbol ale timpului, dar nu ale timpului în general, ci ale timpului inițierii. De altfel, dacă am lua cuvintele din oricare variantă și le-am supune unei asemenea interpretări, am constata, cu siguranță, că aproape fiecare intră sub incidența sensului figurat, iar relațiile ce se stabilesc între cuvinte sunt de natură metaforică, metonimică sau alegorică. Metaforele, metonimiile, hiperbolele, repetițiile; accentul metric sau natural, rimele, refrenul, nu mai pot nici ele fi interpretate doar ca simple elemente de stil, ci ele însele devin forme de manifestare ale unei gândiri de tip simbolic.

Refacerea etapelor firești, parcurse de text în devenirea lui ca **Text unic - reflectarea, prin imitație, a unei realități comune, transformarea imitației în reflecție și constituirea unui sistem adaptat de manifestări ritualice, transformarea reflecției în interpretare și constituirea unui sistem mitologic** - este absolut necesară deci în încercarea de atingere a esențelor, mai ales când este vorba despre un **Text** atât de complex precum **Miorița**.

Miorița este deci rezultatul unui *proces de sinteză*. Studiul de față, fără pretenția de a fi epuizat problema, s-a dorit o recompunere a faptelor în întreg, și nu invers.

Note:

¹ Paul Ricoeur, *Eseuri de hermeneutică*, Editura Humanitas, 1995, p. 105

² Mikel Dufrenne, *Poeticul*, Editura Univers, 1971, p. 72

³ Monica Brătulescu, *Colinda românească*, Editura Minerva, 1981, p. 52

⁴ Michel Foucault, *Cuvintele și lucrurile*, Editura Univers, 1996, p. 161

⁵ Traian Stănciulescu, *Miturile creației*, Editura Performatica, 1995, p. 147

⁶ Vasile Latiș, *Păstoritul în Munții Maramureșului*, "Marco & Condor", 1993, p. 54

⁷ Adrian Fochi, *Miorița. Tipologie, geneză, circulație, texte*, Editura Academiei RPR, 1964, p. 237

⁸ Ion Taloș, *Miorița și vechile rituri funerare la români (I)*, în AMET, 1983, p. 33

⁹ Ion Taloș, *lucr. cit.*, p. 33

¹⁰ *ibidem*, p. 34

¹¹ Victor Kernbach, *Universul mitic al românilor*, Editura Științifică, 1994, p. 325

¹² Traian Stănciulescu, *Miturile creației*, Editura Performatica, 1995, p. 89

¹³ vezi Traian Stănciulescu, *lucr. cit.*

SIMONA BÂLE ALEXA GAVRILĂ BÂLE

Împărțitu oilor în Cetățele și Plopiș

După Sfânta Maria Mare stânila coboară din munte în hotarele satelor de sub munte, unde stăoresc pe fânețele ce nu de mult au fost cosite. Stânila din Cetățele și Plopiș stăoresc în hotaru Trestiei ori al Bloajei (sub Măgura de Foc).

Șișeștenii, șurdeștenii, dănăștenii, având hotarele întinse pînă sub munți (Mogoșa, Gutâi) stăoresc pe hotarele lor. Stăoritul se face pentru "a tomni" pajiștea ori pentru holde de cartofi, ori porumb (mai rar).

Nu se prea seamănă porumb departe de sat căci toamna, după ce dă în lapte, îl strică ursul și viezurii, iar după ce dă în copt fac prăpădenie "porcii de pădure". Mistreții atacă și cartofii, dar nu așa tare ca mălaiul.

Staurul îl face omu căruia i se stăurește pe pământul lui, el asigură mîncarea pentru păcurari și câini. Tot omul la care i se stăurește, cu șefu de stână, merg în munte cu carele după hainele și lucrurile păcurarilor (ceuoane, căldări, cergi, gube, pături, securi, câte odată și coliba, vase). Stauru, comarnicul și, uneori, coliba rămân în munte. Jos se face staur nou, ori dacă este de anul trecut se montează acela.

După ce se termină de strîns de pe cîmp, se culege porumbul, fasolea, se cosesc otăvile și se culeg poamele, oile se apropie și mai mult de sat cu stăuritu. Dacă s-a întîrziat cu lucrul pe cîmp și mai sunt multe de strîns, ori dacă ciobanii au coborât prea repede, pasc pe imășurile de pe lîngă sat ori, în al doilea caz, sunt ocărăți de oameni: "ce le-o trebuit de o vinit"!

Dimineața șeful de stână cu omul la care se mută stâna pentru stăurit încarcă în car stauru, coliba și celelalte lucruri ale păcurarilor și le duc în locul nou. Aici, cel căruia i se stăurește trebuie să dea mîncare la ciobani și câini (câte o zamă caldă, fărină de tocană, pâine și alte cele). Trebuie să mai aducă lemne de foc la colibă și să mute stauru. Stauru se lasă într-un loc câte 2-3 zile pentru fâneță și câte 3-4 sau 5 pentru holdă de mălai. Când îi toamnă mai ploioasă se mută și mai des, când se face tină, căci în tină oile nu se pot hodini, ori fac "șchiop" (șchioapătă).

Prin sat, când vin oile, se aude din om în om: "o sosit oile", "o vinit (cutare) cu oile-n sat". În prima sărbătoare, ori duminică, cei care au oi în stână, însoțiți de copii, care sunt foarte nerăbdători, se duc să vadă ce le fac oile, dacă nu s-au pierdut, cum sunt, "dacă-s bune", ori mai slabe, după cum a fost vara, după cât de buni au fost păcurarii, dacă au fost harnici și au umblat după oi, nu au fost puturoși și nu au purtat oile la buruiană, ori au dormit "până la amiază și o ținut oile-n staur".

Nu ți se șede-n sălaș
Și părinții să ți-i lași.
O, mândră, când i pleca
Țîpă de pe cap pânza
Și îți deschide gura
Și mai strigă pe mă-ta
Și te roagă să te ierte
Și altu să nu te-aștepte,
Și te roagă de iertare
De-ai greșit la oricare.
Colecția NICULIȚA BODNAR, Dragomirești.
De la Ioana Zubașcu, 65 ani, 1977.

Vai de mine, măi (cutare),
Eu de-acasă mi-am plecat,
Să-mi spui ce ți s-o-ntîmplat?
Tu-mi spui că te-ai însurat
Fără casă și iosag
Cum i la Dumnezeu drag,
Fără casă și avere
Pe-a lui Dumnezeu plăcere.
Măi (cutare), la nunta ta
Se ciudă toată lumea:
Nici is fete cu cununi,
Feciori-s în capu gol -
După tine mor de dor
Și fetele-s despletite -
După tine bănuite.
Colecția NICULIȚA BODNAR, Dragomirești.
De la Ioana Zubașcu, 65 ani, 1977.

Haida, Marcela, și-l cântă
Dacă-ai rămas bănuită;
Cântă-l, Marceluca dragă,
Ț-o fost mai bun ca un tată;
Că ți se cade să-l cânti
Cu lacrimi cât de fierbinți
Și cu păru despletit,
Cu lacrimi pînă-n pământ:
Ț-o cumpărat ce-ai gândit,
Sie-i trupu hodinit,
Sufletu la cer primit;
Ce-ai gândit Ț-o cumpărat -
Sie-i sufletu iertat
Și la Dumnezeu chemat.
Colecția NICULIȚA BODNAR, Dragomirești.
De la Ioana Zubașcu, 65 ani, 1977.

Verșuri

Caietul GHEORGHE TIRAN, Hoteni

Nu-i nemica pe pământ
Să n-aivă sfârșit nicicînd,
Pe pământ, în lung și-n lat,
Nu-i om de moarte uitat.

Moartea atuncea sosește
Cînd omu nu o dorește,
Ea vine și nechemată -
Dumnezeu Sfîntu o bată.

La orice moartea sosește
Timpul cînd se hotărăște
Că p-aiest pământ la toate
Sfârșitu le este moarte.

Știm cu toți că vom muri,
Dar cînd, noi nu putem ști:
Moartea-i singura în lume
Ce secretu nu și-l spune.

Nime nu se poate-ncrede
Că e tînar și e verde
Și că rîndu lui la moarte
Ar si undeva departe.

Rîndu morții nu-l ști' nime
Pe pământ, frate creștine,
Nu-l cunoaște nimenea
Care din sat va urma.