

*Noi contribuții la studiul formulelor călătore.
Portrete și indicii de natură morală încifrate în clișee poetice*

Rezumat

Lucrarea de față scoate la lumină o serie de formule de tipul *locci communes*, specifice epicului tradițional al românilor, adăugând noi completări inventarului de formule identificate de Adrian Fochi și Ovidiu Bîrlea. Grupajul prezintă clișee și scheme formulare cu ajutorul cărora erau schițate portrete ale unor personaje sau tipuri umane (tipul sangvin, tipul coleric, războinicul etc.) precum și indicii de natură morală sau comportamentală (iritare, indignare, devoțiune etc.) sugerate, de cele mai multe ori, prin accentuarea poetică a unor gesturi sau atitudini semnificative.

New contributions to the study of the formulas. Moral nature portraits and signs enciphered in poetic clichés. (Abstract)

The material brings to light a new series of locci communes type formulas, specific to the traditional epic of the Romanians, providing new additions to the formulas inventory identified by Adrian Fochi and Ovidiu Bârlea.

This group presents clichés and formula schemes that were used for sketching portraits of certain characters or human types (the warrior, the sanguin type, the choleric type etc.) as well as moral nature or behavioral signs (irritation, indignation, devotion etc.), most of the time suggested by poetically emphasizing certain meaningful gestures or attitudes.

Continuăm completarea listei locurilor comune ale cântecului epic tradițional românesc cu un nou grupaj în care, de această dată, reunim formule încadrabile în categoria *portretelor* și cea a *indiciilor de natură morală*, potrivit clasificării propuse de Adrian Fochi în *Estetica oralității*¹.

Plasarea acestor locuri comune sub semnul unei categorizări ca cea sus amintită este, desigur, provizorie, opțiunea noastră pentru o asemenea prezentare a materialului fiind dictată în principal de rațiuni practice. Doar în momentul în care procesul de identificare a formulelor va fi finalizat – moment care, nădăjduim, nu este foarte departe – vom putea purcede la o departajare tipologică propriu-zisă. Acest stadiu al cercetării va îngădui, de asemenea, prezentarea listei integrale a acestora într-o lucrare anume dedicată, scutindu-l astfel pe cititor de efortul colajării unor grupaje publicate în locuri diferite.

Precizările publicate în numărul anterior al revistei CERC², inclusiv cele privitoare la utilizarea surselor bibliografice, rămân valabile și în ceea ce privește materialul de față. Menționăm că bibliografia integrală a izvoarelor folclorice (ce a constituit, de asemenea, suportul documentar al antologiei din lucrarea noastră *Folclorul detenției*³), poate fi găsită și la pagina web <http://www.munteanu.ro/FolclorulDetentiei.html>.

*

1. TOTALITATE SOCIALĂ

Conceptul de *totalitate* este exprimat prin reunirea în aceeași sintagmă a unor grupuri sau categorii din zonele extreme ale societății, delimitate potrivit unor criterii social-politice, de vârstă și morale (demnitari / întemnițați, tineri / bătrâni, buni / răi etc.), procedeul încadrându-se stilistic în categoria imaginilor binare contrastante⁴. O versiune dezvoltată a acestei formule apare în *Căpitanul Nica*, ultimul vers oferind și elementul cel mai stabil al clișeului:

*Cruce cu dreapta-și făcea,
Ziua bună că-și lua
De la mari, de la boieri,
De la hoji din închisori,
De la tineri și bătrâni,
De la răi și de la buni.*⁵

Versul-pivot este întâlnit în varii contexte epice, începând cu străvechea baladă *Soarele și Luna*, unde susține o referire globală la justițiabilii supuși instanței absolute, adică întreaga omenire:

*Dumnezeu [...] /
Judeca și buni și răi...*⁶

Îl mai regăsim, apoi, cu un referențial din ce în ce mai restrâns, în *Soacra rea*, în invocația disperată a nurorii întemnițate care cere suspendarea ostilităților ei, implicit, reîntoarcerea soțului aflat în cătănie:

*Scapă, Doamne, bun ei rău,
Ca să-ntoarne soțul meu!*⁷

apoi în *Gruia lui Novac*, în care marchează popularitatea unei cărciumi vestite:

*Cum venea ei bun ei rău
Când s-aduna-n fagădău*⁸

sau în *Cântecul lui Ghimi*⁹, în care criza de furie a eroului se revarsă, nediferențiat, asupra tuturor drumetșilor:

*Bātu bun, bātu rău...*⁹

Formula are o largă circulație ei în alte specii folclorice, fiind întâlnită în piese lirice¹⁰ ei scrisori în versuri¹¹, unde sunt reluate, uneori, pasaje evident inspirate din epicul baladesc:

*Drăgușă Sântă Mărie,
Scapă robi de la robie
ei feciori din cătănie,
ei scoate ei bun ei rău,
ei mai scoate ei pe-al meu...*¹²,

în basm:

*Nevasta boierului, în timpul acesta umblase ei cruci ei curmezi, se rugă ei de bun ei de rău, ei de mare ei de mic...*¹³

precum ei în jocurile de copii, unde *omul bun* ei *omul rău* constituiau două din cele patru poziții ale *arocului*¹⁴, prilejuind relevante semnificații educativ-simbolice privind însăși structura fundamentală a societății umane.

2. PORTRET FEMININ (1). FATA VREDNICĂ

Formula subliniază calități feminine considerate esențiale potrivit sistemului tradițional de valori, punctate simbolic în catrenul-pivot în jurul căruia este schișat portretul personajului exemplar *Sora Soarelui*:

*A mai mititică,
Ca o floricică,*

În mijloc °ede,
La lucru lucra,
Pe toate-ntrecea;
Că ea tot ȕesea,
Pesea, 'nchindisea,*
°i ea se numea
Ileana Simzeana,
Doamna florilor
°-a garoafelor,
Sora Soarelui,
Spuma laptelui.¹⁵

În unele variante ale baladei vom găsi referiri °i la alte operațiuni din aceea°i arie a îndeletnicirilor feminine :

...Pese-nchindise°te
*°i găitâne°te**...¹⁶*

Formula, frecventă în colindele dedicate nubililor¹⁷, apare în formă contrasă, adaptată altui context, °i în *Mârza* (una din versiunile transilvănene ale *Cântecului lui Corbea*):

°ede-mi mama Mârzei
În grădina temniȕei,
Tot coase °i-nchindise°te
°i pre Mârza-I tot jele°te.¹⁸

3. PORTRET FEMININ (2). FEMEIA FATALĂ

O formulă înscrisă, de asemenea, în aria femininului, dar cu o circulație mai restrânsă, este prezentă cu o oarecare regularitate în *Brumărelul*:

...Floare de pe mare
Cine mă miroase moare...¹⁹

°i, u°or modificată, spre a corespunde unui scenariu diferit, în ciclul *Novăce°tilor*:

* *A închindisi* – a broda, a coase la gherghef.

** *A găitâni* – a împleti găitane (fire răsucite, întrebuiņate ca ornamente pe îmbrăcăminte).

Floare de pe mare
Mulți voinici bag în prinsoare.²⁰

Tipul surprins în această miniatură poetică este, desigur, unul negativ, frumusețea fizică nefiind niciodată, singură, o calitate de prim rang, ba chiar, în absența calităților morale, un factor de rău augur, potrivit viziunii oamenilor din vechiul sat românesc. De altfel, unele variante adaugă precizări lămuritoare (*mă scol în prânzul mare*²¹), semnând și mai insistent o conduită cu totul contrară standardelor specifice civilizației satești. Formula își propune să schițeze, astfel, profilul unui personaj caracterizat prin anumite inconstanțe și dezechilibre comportamentale și care, în pofida unei străluciri aparente, anunță și provoacă evenimente din cele mai nefericite, de genul celor conținute în subiectele epice citate.

4. PORTRET MASCULIN (1). TIPUL (MATUR) SANGVIN

Formula de față surprinde consonanța între aspect (*chip*) și caracter, semn al unei personalități de o armonioasă și echilibrată vioiciune, mărcile utilizate sugerând trăsături specifice ale temperamentului sangvin:

Cel cu barba neagră,
Cu chip de ispravă
și cu mintea-ntreagă.²²

Facem observația că, adesea, versul median lipsește, formula reducându-se la un distih, așa cum se întâmplă în diferite variante ale baladelor *Kira Kiralina*²³, *Stanciu al Bratului*²⁴ și *Voica*²⁵.

Tiparul pe structura căruia este construit clișeu este reluat și în cazul unei versiuni feminine, negative de astă dată, identificate de O. Bârlea:

Babă slabă și de treabă
și cu mintea neîntreagă.²⁶

5. PORTRET MASCULIN (2). BĂTRÂNUL

Printr-o exagerare aflată la limita hiperbolei, sintagma, de largă răspândire, are rolul de a semnală vârsta înaintată a unor personaje masculine:

...moș bătrân
Cu barba albă până-n brâu²⁷.

O întâlnim în *Stanislav viteazul*²⁸, *Tătăra^oul*²⁹, *Costea^oi Fulga*³⁰, *Enea Vame^o mare*³¹, *Matea^o Crai*³², *Broasca-Roasca* (exemplul citat) precum ^oi, frecvent, în diferite alte specii, din care amintim descântecul³³ sau obiceiurile de Crăciun ^oi Anul Nou (colindul³⁴, plugu^oorul³⁵), în unele situații apărând atribute diferite (barbă de ibri^oin, barbă cât un car de fân etc.).

Formula trebuie alăturată celei catalogate de Adrian Fochi la nr. 6 – „Bătrâneșea”, de o mai restrânsă răspândire în cântecul epic³⁶, dar care cuprinde puternice accente hiperbolizante:

*Dă bătrânel ce erea,
Chiar în cârje că mergea.
Cârjile că le lua,
Genile le ridica,
Ochii roată că-i făcea.*³⁷

6. PORTRET MASCULIN (3). TIPUL (MATUR, VÂRSTNIC) COLERIC

Un vers asemănător cu cel din formula anterioară participă la alcătuirea unei construcții aparte, menite să indice, prin asocierea a două note contradictorii, o anume labilitate temperamentală, sugerând o dizarmonie de tip coleric:

[Cutare] *cel bătrân,
Cu bărbușa pân' la brâu,
Cu firea ca de copil.*³⁸

Versurile oferă un model de concizie portretistică, nestăpânirea de tip adolescentin fiind, evident, în dezacord flagrant cu vârsta ^oi/sau rangul celor în cauză. Cli^oeul este convocat, astfel, pentru a creiona portretul unor personaje cu un comportament instabil, nechibzuit, a^oa cum se întâmplă în *Cântecul Banului* (exemplul citat) , *Stanislav*³⁹, *Gerul*⁴⁰ sau *Antofișă a lu Vioară*⁴¹.

Structural, formula este înrudită cu cli^oeul denumit de A. Fochi „Aparenșă în^oelătoare”:

*Ierea-mbrăcat ca un domni
aⁱ n-avea minte de omi*⁴²

precum ^oi cu cel semnalat de O Bârlea, în care haiducul e

*...tânăr^o i ginga^o,
aⁱ la inimă vrăjma*⁴³,

ambele surprinzând, de asemenea, dezacorduri: primul, între rang și inteligență, iar cel de-al doilea, între aspect și caracter.

7. PORTRET MASCULIN (4). RĂZBOINICUL (MATUR, VÂRSTNIC)

Uneori, în special în cazul eroilor și haiducilor, momentul unei decizii dramatice este marcat printr-un gest sugestiv, menit să sublinieze măreția înspăimântătoare a personajului, așa cum întâlnim în *Feciorul lui Novac și al cârciumărișei*:

*...Novac că-mi auzea,
Barba că o pieptăna,
și cu brâu că o încingea
și în celar că intra,
Un buzdugan că alegea...⁴⁴*

Deși situat, evident, la granița fabulosului, cu trimitere la diferite personaje mitologice, punctul central și spectaculos al tabloului are și o componentă extrem de realistă. Barba prea lungă putea stânjeni în vâltoarea luptei, soluția consemnată de versurile citate corespunzând unei soluții practice, uzuale. Imaginea devine, astfel, marcă definitorie pentru portretul războinicului experimentat dar și înspăimântător, fiind întâlnită în *Stanislav*:

*...Stanislav copilu,
Încinge barba cu brâu...⁴⁵,*

în diferite variante din ciclul *Novăceștilor*⁴⁶ sau în *Miul Haiducului*⁴⁷ unde, fiind vorba de un personaj negativ (*Ianoș Unguru*), sunt alăturate, în unele variante, epitete corespunzătoare:

*Ianoș Unguru,
Cela bătrânu,
Cu barba lungită,
Cu brâu-nvelită,
De rele-nvechită.⁴⁸*

Clieul este, uneori, asociat cu o altă formulă, mai rar întâlnită⁴⁹, denumită de A Fochi „Portretul voinicului” (*Cu mustăși / În toate părți / Ca vrejii de castraveși*).⁵⁰, împreună cu care poate alcătui, în anumite împrejurări, o construcție portretistică mai complexă:

*... Iorgovan,
Puiuleș de hoșoman,
Ce fuge iute ca râul
a-i-ncinge barba cu brâu,
Jumătate °i-o încinge,
Jumătate °i-o a°terne ;
Cu mustâși
În multe părși
Ca vrejul de castraveși. 51*

Cli°eul semnalat de noi se cuvine consemnat, însă, ca formulă de sine stătătoare, fiind validat atât prin semantismul său particular cât °i prin numărul mare de ocurențe în care este utilizat în mod autonom.

8. RECIPIENT EXCEPȚIONAL

Personajelor excepționale le sunt atribuite, în folclor, o serie întreagă de calități °i aptitudini la fel de ieșite din comun °i descrise, în principal, prin intervenția unui nesfârșit arsenal de hiperbole. Haiducii °i războinicii vestiți se disting, astfel, nu numai prin fapte de vitejie ci °i prin instrumentarul pe care îl au la dispoziție, de la cai °i arme până la cele mai mărunte accesorii.

În această logică sunt prezentate °i diferitele recipiente folosite pentru băutul vinului, descrise cu ajutorul unei formule anume dedicate:

*...O ploschișă că scotea
D-o vadră °i cinci oca,
Care bea Ghișă cu ea;
Vadra Parigradului,
Măsura împăratului.⁵²*

O întâlnim în *Păuna°ul codrilor* (Ghișă Cătănușă), *Toma Alimo*⁵³, *Stanciu al Bratului*⁵⁴, *Cântecul lui Badu Cârциumaru*⁵⁵ precum °i, în forme contrase sau u°or modificate, în *Radu Anghel*⁵⁶, *Miul haiducului*⁵⁷, *Mogo° vornicul*⁵⁸ sau *Cântecul Na°ului*⁵⁹.

9. PORTUL HAIDUCULUI (ÎNCĂLPĂMINTEA)

O componentă importantă a echipamentului haiducesc – ca, de altfel, a militariilor în general – o reprezintă încălțăminte. Nimic mai firesc, astfel, decât să i se acorde atenția cuvenită, inclusiv prin integrarea lor în ansamblurile portretistice care îi vizează pe acești eroi atât de reprezentativi pentru eposul tradițional. Astfel, haiducii Miului poartă:

*Opinci de capre sterpe,
de nouă ani nefătate...*⁶⁰

dar, sub presiunea inevitabilă a modernității, încălțăminte tradițională va fi înlocuită, în subiecte precum *Cântecul eroaiceii*⁶¹ sau *Golea*, cu

*...cizme de capră stearpă
De oapte ani nefătate.*⁶²

În unele variante ale cântecului lui *Miu Haiducul*⁶³, dar și în *Marcoci pa'a*, componenta hiperbolizantă a formulei este înlocuită cu explicația opțiunii pentru acest material neobișnuit:

*Cu ce-i oastea încălțată?
Cu cizme de capră stearpă,
Că rabdă bine la apă...*⁶⁴,

rațiunea pe care s-a întemeiat o asemenea interesantă construcție stilistică devenind, astfel, mai accesibilă și cititorului nefamiliarizat cu tehnologiile tradiționale.

10. SCHIMBARE DE STATUT.

O răspândită formulă vizează alternanța și/sau opoziția dintre ranguri sociale sau profesii, forma tipică fiind construită potrivit schemei întrebare-răspuns:

*aede-mi bine-n vlădicie,
Sau mai bine în domnie?....
.....
Bine-ți oede-n vlădicie
Dar mai bine în domnie.*⁶⁵

Versurile de mai sus, citate din balada transilvăneană *ațefan vodă și Vlădica*

Ion, beneficiază de o veche atestare moldavă, cronică lui Neculce consemnându-i circulația în limbajul cotidian:

Gheorghie^atefan-vodă, trecând cu oastea unguriască prin Roman, să scoată pre Vasilie-vodă din domnie, iar un bivolar bătrân al lui au e^oit înainte dintr-o cârcimă, fiind bat, în mijlocul târgului, ^oi au început a râde ^oi a bate în palme ^oi a zice:

*– Dragul badii, ^atefan–vodă, **mai bine ^îi ^oade în domnie decât în boierie...**⁶⁶*

Funcțiile sau categoriile socio-profesionale sunt, firesc, flexibile. În *Costea^o Fulga*, spre exemplu, alternanța vizează rivalitatea orgolioasă dintre vechi instituții tradiționale (ciobănie / haiducie):

*Alei, nene Fulg bătrân,
Lasă-te de haiducie,
Vin' cu mine-n ciobănie,
Căci mai bine-o să ne vie!⁶⁷*

cu replica, la fel de semeșă:

*Alei, nene Costeo, nene,
Lasă-te de ciobănie,
Vin' cu mine-n haiducie,
Că mai bine-o să ne vie!⁶⁸*

Alte forme sunt întâlnite, păstrând același mecanism alternant, în *Banul Brâncoveanu*, care

*...a urât boieria
^ai-a 'ndrăgit plugăria:
Bânăria, sârăcia
Plugăria, boieria...⁶⁹,*

în *Stoian Buliba^oa*, unde

*...Popa din Cladova...
...A urât biserica
^ai-a-ndrăgit săbioara...⁷⁰*

precum ^oi, uneori, în lirică.

11. POVARA AUTORITĂȚII

Formula este consacrată de folclorul ceremonialului de nuntă, unde beneficiază de o amplă răspândire, fiind consemnată ca atare ^oi în cunoscutul subiect baladesc al

Letinului bogat:

... **Nunul cel mai mare**
El la deal ^oi el la vale,
Cu toată grija-n spinare.⁷¹

De aici, probabil, a fost preluată ^oi adaptată altor contexte epice, cum ar fi, de exemplu, balada *Cele trei surori*, culeasă de Cristea Sandu-Timoc de la românii timoceni:

Sora cea mai mare
Cu grija-n spinare...⁷²

12. SITUAȚIE NEMAIVĂZUTĂ

Ineditul unor situații surprinzătoare, neobișnuite, este validat în modul cel mai convingător prin invocarea experienței îndelungate a vârstnicilor:

^ai noi c-am îmbătrânit
^ai a^oa că n-am văzut.⁷³

În exemplul citat avem de a face cu o comunitate sătească obișnuită, formula putând fi, însă, astfel adaptată încât să corespundă specificului unor anume cadre profesionale, exemple relevante fiind *Antofijă a lu' Vioară*, pentru mediul pescăresc:

Eu, taica, am îmbătrânit,
Toate apele-am vânat
^ai le-am turburat,
A^oaj pe^ote n-am aflat...⁷⁴

sau *Costa o* *Fulga* pentru cel pastoral:

Eu, zău, am îmbătrânit
^ai la tată-tu am slujit,
La mo^ou-tău am tinerit,
^ai astfel eu n'am păjit.⁷⁵

Formula de care ne ocupăm a furnizat, probabil, modelul pentru o construcție mai recentă, denumită de Adrian Fochi „a coala veche“:

Pâne, vere, nu mai da
Că la ^oicoală-am învățat
^a-a^oa palmă nu mi-a dat.⁷⁶

13. DREPT DIVIN

Anumite relații de o natură specială, a^a cum este cea dintre *voinic* și *calul năzdrăvan*, se cuveneau justificate prin apelul la o ordine prestabilită, de sorginte divină. Cli^oeul dedicat acestei relații este plasat, de regulă, la începutul unor pledoarii menite să avertizeze cu privire la unele primejdii sau confruntări războinice – în care, după cum bine se știe, rolul *calului* era întotdeauna decisiv – a^a cum se întâmplă în *Voinicul*⁷⁷, *Cântecul eroaice*⁷⁸ sau în *Miul Zglobiul*:

*Drag stăpân al meu,
Dat de Dumnezeu...⁷⁹*

Acestora le putem adăuga și o versiune modificată, adaptată altor personaje, într-una din variantele subiectului *Tânislav*:

*Taică, tăiculiș-al meu
Ce mi te-a dat Dumnezeu...⁸⁰*

cu mențiunea că, și în acest caz, formula precedă tot o intervenție salvatoare, venită în sprijinul eroului aflat în dificultate.

14. ÎMPIETRIREA INIMII (INIMA RECE)

Cli^oeul asupra căreia ne oprim beneficiază de o anumită notorietate mai cu seamă datorită mult dezbătutului cântec al *Me^oterului Manole*:

*Nouă me^oteri mari
și Manole zece,
Care mi-i întrece,
Stă inima-i rece.⁸¹*

Ovidiu Bârlea tratează catrenul de mai sus ca pe o formulă de sine stătătoare, apreciind că „ceata care se ridică până la zece implică ceva neobișnuit – uneori cu răsfrângeri numenale, de aceea formula călătoare îi înregistrează teribilitatea”⁸², folcloristul mai semnalând-o în *Roman copilul*, *Tânislav*, *Ghimi^o*, *Radu-vodă și Drăgan* sau *Voica*:

*...Nouă legăioare,
Cu-al Voichișai zece,
Inimioara rece!⁸³*

Opinia noastră este că putem vorbi de o reunire a două formule distincte, prima, de enormă circulație, fiind, într-adevăr, construită în jurul numerelor *nouă* și *zece*, dar având, credem noi, o semnificație de natură mai degrabă simbolic-numerologică*. Cea de-a doua, însă, care o include adesea, dar nu întotdeauna, pe prima, este construită în jurul sintagmei „inima rece”, menită să indice un anumit aspect de natură psihologică, constând în suspendarea sau anularea emoționalității firești, o încremenire, o „împietrire”** a inimii.

Formula este convocată în mai multe contexte, fiind cuplată cu referințe dintre cele mai diverse, și anume:

– pentru a marca trăsăturile ieșite din comun ale unei anumite persoane, ca în *Voica Bălaca*⁸⁴, *Meșterul Manole* sau *Golea*:

*C-am avut nouă feciori
și cu Golea să fac zece,
De-mi stă inimioara rece!*⁸⁵;

– pentru a sublinia o situație excepțională, de altă natură, cum ar fi ispita unei mari sume de bani, ca în *Voinicel Oleac*⁸⁶, *Zăvăla Tudor*⁸⁷ sau *Tănislav*:

*Greul nazuri mai făcea
Pîn' ceaușul iar îi da
Tot la galbeni venetici
De câte-o sută și cincii,
Tot galbeni și mahmudele,
Icosari și cu nisfiele,
Câte-o sută cincisprezece,
De-și face inima rece...*⁸⁸;

– spre a marca uimirea provocată de valoarea unui bidiviu nemaipomenit, ca în *Aga Bălăceanu*⁸⁹ sau *Banul Brâncoveanu*:

* Cifra *nouă*, invocată atât separat cât și, uneori, cu completarea maximală *zece*, participă la alcătuirea unor modalități aparte de marcare a superlativului. Asupra acestui subiect, de o semnificație antropologică cu totul specială, nu putem, însă, insista în contextul lucrării de față.

** Asupra corelațiilor posibile prilejuite de simbolismul „pietrificării” ne-am referit, mai pe larg, în altă parte (*Folclorul detenției*, p. LXVIII, LXXVI, CXXXVIII).

*a*eaua pe el *a*°eza,
Cu chinga cã-1 închingã.
*a*apte chingi, °apte tafturi,
De fac patrusprezece mii,
Patrusprezece mii °i zece,
De-mi stã inimioara rece!...⁹⁰ ;

– pentru a remarca anumite stãri psihologice, ca în unele din tipurile ciclului *Novãce°tilor*, fie datorate vârstei, în *Gruia lui Novac vândut de sluga lui*:

... cã acuma-s bãtrân,
Cã-mi stã inimioara rece,
N-am cu cine mã petrece.⁹¹

– fie unor împrejurãri speciale, în *Cântecul lui Ioviþã*:

– Poftim ãst cap de berbece.
Sã nu vã stea inima rece!⁹²

Alte exemple care atestã funcþia distinctã a formulei noastre provin din diferite specii folclorice, cum ar fi cãntecul liric:

Iubii fete °i neveste
O sutã °i cincisprezece,
°i mi-e inimioara rece...⁹³,

ceremonialul nupþial (mireasa cãtre mamã: *Vã las cu inima rece...⁹⁴*) sau descãntecul⁹⁵.

În final, un element suplimentar, nu lipsit de o anume relevanþã, îl reprezintã vitalitatea doveditã de acest tandem formular în aria literaturii de autor, unde a fost relansat de V. Alecsandri, care l-a preluat (°i prelucrat) în cunoscuta baladã cultã *Pene° Curcanul*:

Plecat-am nouã din Vaslui,
°i cu sergentul, zece,
°i nu-i era, zãu, nimãnu!
În piept inima rece.
.....
Priviþi ! Din nouã câþi eram,
°i cu sergentul, zece,
Rãmas-am singur eu... °i am
În piept inima rece !

15. PRESIMPIRE SUMBRĂ

Formula surprinde cu subtilitate un anume zbucium interior, semn al unei pre-simpiri (de regulă, nefaste), urmat de o acțiune ori o decizie dramatică sau dificilă:

*Taică-său dac-auzea,
Din inimă greu ofta,
Iar din gură cuvânta...⁹⁶*

În forma cea mai stabilă, starea premonitoare este sugerată prin *oftat*, cum ar fi în *Antofișă al lui Vioară* (exemplul citat), *Dobri^oan⁹⁷* sau *Novac⁹⁸*. Povestitorul poate însă opta și pentru alte vocabule, considerate mai expresive, așa cum se întâmplă în *Corbea*:

*Inima-n el că sălta
și din gur-a^oa zicea...⁹⁹,*

în *Kira Kiralina*:

*Inima-i săria
a-astfel cuvânta...¹⁰⁰,*

în *Dediu Vornicul*:

*Ea a^oa dac' auzia,
Inimioara îi sbătia,
și la Dediu se ducea,
și ea mort că mi-1 găsia...¹⁰¹,*

în *arpele*:

*Când din inimă răcnea
și din gură că zicea...¹⁰²*

sau în alte variante ale cântecului lui *Antofișă al lui Vioară*

*Unde Antofișă auzea,
Inima-n el că cre^otea,
Din gurișă că striga...¹⁰³.*

16. SURPRINDERE MEDITATIVĂ

Barba reprezenta un accesoriu bărbătesc nelipsit în societatea tradițională, atât în lumea satelor, pentru anumite categorii de vârstă și segmente socio-profesionale,

dar mai ales pentru păturile conducătoare, unde era obligatorie*.

În inventarul stabilit de A. Fochi și O. Bîrlea este semnalată o singură formulă construită prin utilizarea unor referiri la acest accesoriu, și anume cea intitulată *Portretul prizonierului*:

Barba-i bate brațele

*și chica călcăiele,
Mustăcioara, oalele.*¹⁰⁴

Marcă, prin excelență, a maturității și autorității masculine, această podoabă facială apare, însă, pe lângă contextele deja semnalate mai sus (nr. 4-7), și într-o serie de formule menite să surprindă anumite atitudini și stări sufletești, prin schișarea unei gestualități elocvente.

Astfel, netezirea sau răsfirarea bărbii într-un răstimp de reflecție marchează nedumerirea, surprinderea, îngrijorarea, fie înainte de luarea unei decizii importante, fie pur și simplu în fața unui fapt surprinzător sau dificil de explicat. Imaginea este asociată unei game diverse de personaje, de la haiduci legendari, ca în *Juganii*:

*Moș Drăgan, unde-auzea,
Barba lungă-și resfira,
După cap se scârpina
și aminte-și aducea...*¹⁰⁵

sau săteni obișnuiți (*unchiești bătrâni*), ca în balada *Vișina*:

*și-ăștia, Doamne, să mira!
Cu mâna pe barbă își zicea...*¹⁰⁶

până la sultanul din vechea variantă *Serb-sărac* a colecției lui Alecsandri:

*Iar sultanul, stînd pe cal,
Sub un verde cort de oal,
Barbă neagră-și netezea
și cu ochii urmărea.*¹⁰⁷

* De altfel, tăiatul bărbii reprezenta, potrivit sistemului juridic medieval, o pedeapsă infamantă, o formă de degradare civică ce simboliza excluderea din pătura aristocratică. Cf. *Istoria dreptului românesc*, București, Ed. Academiei, 1980, vol I, p. 455.

17. IRITARE STĂPÂNITĂ

Un alt nivel atitudinal, indicând o iritare puternică, dar stăpânită, este dezvoltată, sugestiv, prin „mestecatul bărbii“:

*Mo° Adam auzea,
Barba-n gură-°i lua
°i-alt cuvânt nu zicea*¹⁰⁸

O asemenea nervozitate, provocată, de regulă, de o ofensă sau o încălcare a autorității, este atribuită unor personaje din subiecte ca *Soarele °i luna*¹⁰⁹ sau *Corbea*¹¹⁰.

18. INDIGNARE MAXIMĂ

În fine, o stare de perplexitate mustind de indignare este sugerată prin următoarea formulă:

*Mo° Radul
Înmărmurea,
Barba
Că i se zbârlea,
Limba
I se-mpleticea...*¹¹¹

Situația poate cunoaște accentuări gradate, începând cu exemplul de mai sus, citat din cântecul lui *Gheorghela°*, unde barba doar „se zbârle°te“, devenind, în *Iovișă* (ciclul Novăce°tilor), *ca un turbac*¹¹², pentru ca în *Stan din Bărăgan*, personajul să ajungă în pragul isteriei:

*De necaz, frate, ce-avea,
Barba albă-°i jumulea,
Mustăși ro°ii că-°i rupea.*¹¹³

19. MOMENT DE RELAXARE

În desfășurările epice balade°ti apare, uneori, un moment de relaxare, plasat înaintea unui moment decisiv al scenariului, pentru sugerarea căruia a fost închegată

o formulă elocventă. Cum asemenea împrejurări se cereau, firesc, însoțite de o băutură întăritoare, clipeul le consemnează ca atare, mai cu seamă în contextul specific cântecului lui *Badea cârciumarul*:

...*Vin, rachie ei că mi-oi bea,*
*De-oi mai dregea inima.*¹¹⁴

Băuturile tradiționale sunt înlocuite, uneori, sub influența obiceiurilor mai moderne, de „o cafelușă”, oi „un rom”, în special în mediile aristocratice, așa cum se întâmplă în *Miu Haiducu*:

...*Câte-o cafelușă da,*
ai câte un rom mai lua,
*Să-oi mai dreagă inima...*¹¹⁵

sau în *Tânislav*:

...*ai-i făcea oi o cafea*
ai cu zahăr o-ndulcia,
*De-i mai dreasă inima.*¹¹⁶

După caz, impetuoșitățile personajelor pot fi domolite oi prin alte mijloace, cum ar fi sonorile unui taraf oriental, în *Aguoșța lui Topală*:

...*Tangara cu tambura,*
*Să-i mai dreagă inima...*¹¹⁷

sau chiar de farmecele seducătoarei *Rădișă*, care

...*Le mai spunea ceva,*
*De le dregea inima.*¹¹⁸

20. GEST RITUALIC. SEMNUL CRUCII

O acțiune dificilă sau însemnată se cuvenea precedată, potrivit codului comportamental tradițional, de un gest ritualic fundamental. Situația a condus la o formulă (a cărei răspândire este probată oi de prezența în colind, în special în colindele de fecior) potrivit căreia, înaintea unei acțiuni importante sau deosebit de dificile, eroul îi făcea semnul crucii.

Uneori, actului ritualic îi urma direct intrarea în acțiune a eroului, fie că este vorba de luptă, așa cum întâlnim în *Marcu viteazu*:

*Cruce cu dreapta-^oi făcea
Palo^ou în mână lua...¹¹⁹,*

de o probă de virtuozitate ecvestră, în *Cântecul Banului*¹²⁰ sau în *Cântecul Na^oului*:

*Cruce cu dreapta-^oi făcea
Picior în scară punea
^ai pe cal încăleca...¹²¹*

sau de supunerea în fața unei situații fără ieșire, în cazul personajului feminin din *Soarele ^oi luna*:

*Cruce că-^oi făcea,
Cu frate-său pleca...¹²²*

Alteori, gestul putea fi însoțit de o declarație solemnă sau, cel mai adesea, de o rugăciune, ca în *Toma Alimo*¹²³, *Moldovean Dobrogean*¹²⁴, *Corbea*¹²⁵ sau *Banul Brâncoveanul*:

*Cruce cu dreapta-^oi făcea
^ai din gură cuvânta:
Ajută-mi, Doamne, cu bine...¹²⁶*

O situație lămuritoare ne este oferită de tratamentul formulei în balada lui *Mizil-crai*, unde cele trei fete puse la încercare se pregătesc în același mod pentru plecarea în cătănie, calupurile de versuri fiind aproape identice¹²⁷. În cazul fetei celei mici, Mizilca, singura care va trece cu succes proba de vitejie, apar însă două diferențe: î^oi alege *calul tatii din tinerețe* ^oi, spre deosebire de celelalte surori, î^oi face semnul crucii înainte de a porni la drum:

*Cruce la piept ridică
^ai pe cal că-ncăleca...*

Un exemplu asemănător aflăm în *Scorpia*, unde profilul personajelor este schișat tot cu ajutorul formulei noastre. Astfel, unul din frații în^oelași de monstrul subpământean este prezentat savârșind incorect gestul ritualic:

*Iară, vezi, voinicu cât avea,
Vez', chip dă domn
^aî n-avea minte dă om...
Sus, pã vizduri să urca,
Cruce cu stânga-^oi făcea
^ai cu dreapta să ținea,
În puș, frate, să lăsa...¹²⁸*

spre deosebire de mezin, cel care va ie^oi, în final, biruitor, ^oi care se dovede^ote, în pofida chipului de *domn*, un *om* în toată puterea cuvântului:

*Iar ăl cocon mai mic,
Cât avea, vez', chip dă domn
a^oi mi-avea minte da om!,
Sus, pã vizduri sã urca,
Cruce cu dreapta-^oi fãcea...¹²⁹*

Opțiunea povestitorilor atestă, a^oadar, faptul că gestul consemnat de formula asupra căreia ne-am oprit nu este unul formal ci, dimpotrivă, un conotator semnificativ, asociat deloc întâmplător numai personajelor exemplare.

* * *

Note:

- ¹ Fochi, EO, p. 259, 261.
- ² Marian Munteanu, *Contribuții la studiul formulelor călătore. Acțiuni și situații dramatice încifrate în cli^oee poetice*, CERC, Vol. IV, nr. 1, Toamna 2008.
- ³ Ed. Valahia, 2008, p. CLXXXV.
- ⁴ Bîrlea, O., PF, P. 154, 174.
- ⁵ *Căpitanul Nica*, Crețu, FOM, p. 350, r. 260-265. ◇ CEE 199 – *Căpitanul Nica*.
- ⁶ *Soarele și luna (III)*, Densu^oianu, N, VCTPR, p. 94, r. 64, 67. ◇ BF 1 – *Soarele și Luna*.
- ⁷ *Soacra*, Marienescu, PPT, p. 25, exemplul citat; *Soacra rea*, Cernea, CA, p. 137, r. 31; *Nora întemnițată*, Iuliu Tuducescu, în **AEZ**, vol. XVIII, an XXX, nr. 3-4, Mart.-Apr. 1922, p. 109. ◇ BF 150 - *Soacra rea*. ◇ BF 150 – *Soacra rea*.
- ⁸ *Gruia lui Novac cu muierea și Pană Ro^oie*, Marienescu, PPT, p. 372. ◇ CEE 205 – *Ghișă Cătănușă*.
- ⁹ *Cântecul lui Ghimi^o*, Diaconu, *Pinutul Vrancei*, vol. I, p. 228, r. 24. ◇ CEE 173 – *Ghimi^o*.
- ¹⁰ ^at. St. Tușescu, în **AEZ**, V, nr. 3, Feb. 1899, p. 46.; *Bogatul și săracul*, Tocilescu – Țăpu, MF, I, p. 235; [*Hai Buzău, Buzău*] vol. II, p. 279, r. 3; [*Constantine, volocene*], Costăchescu, CPGS, p. 42; *Horă militară* (Cântece de cătănie), Marienescu, PPT, p. 662.
- ¹¹ [*Mărioarei Murariu...*], Costăchescu, CPS, p. 508; [*Lui Bursuc Toader...*], idem, p. 522.
- ¹² Bibicescu, PPT, p. 126; I. Onciu, în **IC**, V, nr. 1, Ian. 1912, p. 25.
- ¹³ *Gazda Norocului*, în Ispirescu, SPP, p. 135.
- ¹⁴ *Jocul ar^oicului*, I-CTT, în **IC**, XIII, nr. 3, Mart. 1920, p. 40.
- ¹⁵ *Soarele și luna*, Teodorescu, PPR, p. 481 r. 26-39. ◇ BF 1 – *Soarele și Luna*.
- ¹⁶ *Soarele și luna*, Tocilescu – Țăpu, MF, I, p. 51. ◇ BF 1 – *Soarele și Luna*.
- ¹⁷ *Leroi în ceaste curți*, Tocilescu – Țăpu, MF, III, p. 22; [*Taurul*], Densu^oianu, N, VCTPR, p. 23, r. 7 etc.
- ¹⁸ *Mărza*, Jarnik – Bârseanu, DSA, p. 875, r. 6-9. ◇ CEE 85.

- 19 *Brumărelul*, Teodorescu, PPR, p. 511; *Brumărel*, Opri^oan, FMJ, p. 117. ◇ BF 91 – *Brumărelul*.
- 20 *Gruia lui Novac*, Bibicescu, PPT, p. 255. ◇ CEE 27.1.
- 21 [Fragment], Marienescu, PPT, p. 692. ◇ BF 91 – *Brumărelul*.
- 22 *Voichița*, Tocilescu – Ȕapu, MF, I, p. 107. ◇ CEE 91 – *Stanciu al Bratului (Voica Bălaca)*.
- 23 *Kira*, Teodorescu, PPR, p. 700, r.192-193. ◇ CEE 46 – *Chira-Chiralina*.
- 24 *Voica din Nadolie*, Păsculescu, LPR, p. 167, r. 36-37. ◇ CEE 91 – *Stanciu al Bratului (Voica Bălaca)*
- 25 *Voica*, Amzulescu, BF, p. 169. ◇ BF 6.
- 26 Bîrlea, O., FR, II, p. 130.
- 27 *Broasca-Roasca*, Amzulescu, BF, p. 179. ◇ BF 10 – *Broasca-Roasca*.
- 28 *Stanislav Viteazul*, Teodorescu, PPR, p. 624, nr. 642-643. ◇ CEE 41 – *Tănislav*.
- 29 *Tătăra^oul*, Tocilescu – Ȕapu, MF, I, p. 174. ◇ BF 15 – *Tătării ^oi robii* (posibil contaminare cu CEE 47 – *Ilincuța ^aandrului*).
- 30 *Fulga*, Teodorescu, PPR, p. 568, r. 35-36. ◇ CEE 193 – *Costea ^oi Fulga*
- 31 *Enea vame^o-mare*, Amzulescu, CEE, p. 305. ◇ BF 85 – *Enea vame^o-mare*.
- 32 *Matea^o-Crai*, Amzulescu, BF, p. 312, ◇ BF 90.
- 33 *De spăriat*, Costăchescu, ACP, p. 404.
- 34 [*Colinde de fată, C. Fără indicația profesiunii*], 46, Densu^oianu, N, VCTPR, p. 29, r. 24-25.
- 35 [*Plugu^ooare*]. 10, Densu^oianu, N, VCTPR, p. 70, r. 487-488.
- 36 Fochi, EO, p. 286.
- 37 Ibidem.
- 38 *Cântecul Banului*, Tocilescu – Ȕapu, MF, I, p. 156. ◇ CEE 43 – *Banul*.
- 39 *Stanislav*, Tocilescu – Ȕapu, MF, I, p. 124. ◇ CEE 41 – *Tănislav*.
- 40 *Seninul cerului*, Densu^oianu, N, VCTPR, 101, r. 10-13. ◇ CEE 1 – *Gerul*.
- 41 *Antofița lui Vioară*, Păsculescu, LPR, p. 175, r. 14-16. ◇ CEE 7 – *Antofița al lui Vioară*.
- 42 Fochi, EO, p. 284.
- 43 Bîrlea, O., FR, II, p. 131.
- 44 *Feciorul lui Novac ^oi al cărciumăriței*, Densu^oianu, N, VCTPR, p. 125. ◇ CEE 28 – *Novac. Anița (Lidva, Libra) cră^omărița*.
- 45 *Stanislav*, Tocilescu – Ȕapu, MF, I, p. 124. ◇ CEE 41 – *Tănislav*.
- 46 *Novac ^oi Dobrin cel bogat*, Marienescu, PPT, p. 331. ◇ CEE 36 – *Novac ^oi negustorii*.
- 47 *Iano^o Ungurul*, Densu^oianu, N, VCTPR, p. 155, r. 17-19. ◇ CEE 87 – *Mihu Copilul*.
- 48 *Miu Sglobiu*, Tocilescu – Ȕapu, MF, I, p. 199. ◇ CEE 87 – *Mihu Copilul*.
- 49 Cf. Fochi, EO, p. 320.
- 50 Ibidem.
- 51 *Iorgovan*, Teodorescu, PPR, p. 614, r. 18-20. ◇ CEE 41 – *Tănislav*.
- 52 *Păuna^oul codrilor*, Densu^oianu, N, VCTPR, p. 180, r. 159-163; *Cântecul lui Ghiță Cătănușă*, Tocilescu – Ȕapu, MF, I, p.367. ◇ CEE 205 – *Ghiță Cătănușă*.
- 53 *Toma Alimo^o*, Tocilescu – Ȕapu, MF, I, p. 194; Păsculescu, LPR, p. 250, r. 30-33 ◇ CEE 86 – *Toma Alimo^o*.
- 54 *Stanciu al Bratului*, Păsculescu, LPR, p. 278, r. 24-27. ◇ CEE 91 – *Stanciu al Bratului (Voica Bălaca)*.

- 55 *Cântecul lui Badu Cârciumarul*, Tocilescu – Ȕapu, MF, I, p. 137. ◇ CEE 42 – *Badiu cârciumarul*.
- 56 *Radu Anghel*, Densu^oianu, N, VCTPR, p. 160, 3. 25-27. ◇ CEE 100 – *Radu Anghel*.
- 57 *Miul haiducul*, Tocilescu – Ȕapu, MF, p. 227. ◇ CEE 88 – *Miu haiducul*.
- 58 *Mogo^o vornicul*, Tocilescu – Ȕapu, MF, I, p. 325. ◇ BF 83 – *Mogo^o vornicul*.
- 59 *Cântecul Na^oului*, Păsculescu, LPR, p. 205, r. 163-164. ◇ CEE 15 – *Letinul bogat*.
- 60 *Miu*, Tocilescu – Ȕapu, MF, I, p. 222. ◇ CEE 88 – *Miu haiducul*.
- 61 *Cântecul ^oerpoaicei*, Tocilescu – Ȕapu, MF, I, p. 74. ◇ CEE 6 – *^aarpele*.
- 62 *Golea*, Păsculescu, LPR, 270-271, r. 74-75. ◇ CEE 89 – *Golea*.
- 63 *^atefan-vodă*, Teodorescu, PPR, p. 561, r. 140-141. ◇ CEE 88 – *Miu haiducul*.
- 64 [*Marcoci pa^oa*], Densu^oianu, N, VCTPR, p. 100, r.38-39. ◇ CEE 1 – *Gerul*
- 65 *^atefan vodă ^oi Vlădica Ion*, Marienescu, PPT, p. 124. ◇ BF 78 – *^atefan-vodă ^oi vlădica luon*.
- 66 Ion Neculce, *O samă de cuvinte*, în *Opere*, p. 183, nr. XXXIII, r. 7-8.
- 67 *Cântecul lui Costea ciobanu*, Tocilescu – Ȕapu, MF, I, p. 280. ◇ CEE 193 – *Costea ^oi Fulga*.
- 68 Ibidem.
- 69 *Banul Brâncoveanul*, Păsculescu, LPR, p. 195, r. 6-12. ◇ CEE 43 – *Banul*.
- 70 *Stoian buliba^oa*, Tocilescu – Ȕapu, MF II, p. 168 ◇ CEE 63 – *Stoian buliba^oa*.
- 71 *Nunul Mare*, Teodorescu, PPR, p. 705, r. 128-130. ◇ CEE 15 – *Letinul bogat*.
- 72 *Cele trei surori*, Sandu-Timoc, p. 71. ◇ BF 4.I. – *Trei fete surori*.
- 73 *Doamna Ileana*, Păsculescu, LPR, p. 196, r.111-112. ◇ BF 74 – *Vartici*.
- 74 *Antofișă al lui Vioară*, Tocilescu – Ȕapu, MF, I, p. 83. ◇ CEE 7.
- 75 *Costea*, Păsculescu, LPR, p. 297, r. 130-133. ◇ CEE 193 – *Costea ^oi Fulga*.
- 76 Fochi, EO, p. 327,
- 77 *Voinicul*, Teodorescu, PPR, p. 735, r. 55-57. ◇ CEE 16 – *Voinicul adormit*.
- 78 *Cântecul ^oerpoaicei*, Tocilescu – Ȕapu, MF, I, p. 74. CEE 6 – *^aarpele*.
- 79 *Miul Zglobiul*, Teodorescu, PPR, p. 556, r. 51-52. ◇ CEE 87 – *Mihu copilul*.
- 80 *Iorgovan*, Teodorescu, PPR, p. 616, r. 197-198. ◇ CEE 41 – *Tănislav*.
- 81 *Me^oterul Manole*, Teodorescu, PPR, p. 520. ◇ BF 70 – *Me^oterul Manole*.
- 82 Bîrlea, O., FR, II, p. 131.
- 83 Ibidem.
- 84 *Voica din Nadolie*, Păsculescu, LPR, p. 166, r. 15. ◇ CEE 91 – *Stanciu al Bratului (Voica Bălaca)*
- 85 *Golea*, Păsculescu, LPR, 270, r. 32-34. ◇ CEE 89 – *Golea*.
- 86 *Dur copil de sârb*, Păsculescu, LPR, 301, r. 14-21; *Cântecul lui Mocan-Oleac*, Tocilescu – Ȕapu, MF, I, 383. ◇ BF 130.I. *Voinicel Oleac*.
- 87 *Zăvăla^o Tudor*, Păsculescu, LPR, 303, r. 39-40. ◇ BF 148. – *Tudor Dobrogean*.
- 88 *Stanislav Viteazul*, Teodorescu, PPR, p. 622, r. 445-450. ◇ CEE 41 – *Tănislav*.
- 89 *Aga Bălăceanu*, Tocilescu – Ȕapu, MF, I, p. 312. ◇ CEE 200 – *Aga Bălăceanu*.
- 90 *Banul Brâncoveanul*, Păsculescu, LPR, p. 199, r. 205-206. ◇ CEE 43 – *Banul*.
- 91 *Gruia lui Novac vândut de sluga lui*, Marienescu, PPT, p. 363 – CEE 27. *Novac. Gruia captiv în Parigrad*. Tip II.
- 92 *Cântecul lui Iovișă*, Tocilescu – Ȕapu, MF I, p. 117 ◇ CEE 29 – *Novac. Înșurătoarea lui Iovișă (Gruiașă)*; Tip. I – *Fata Cadiului*.

- ⁹³ *Am iubit*, Teodorescu, PPR, p. 364, r. 1-3. A se vedea ^oi [Frunzulică ^oi-o lămâie], Tocilescu – Papu, MF, II, p. 50, [Spune, bade, cu gura], p. 241 etc.
- ⁹⁴ *Fata către mamă*, Marienescu, PPT, p. 636.
- ⁹⁵ *Descântec de desfăcut*, Păsculescu, LPR, p. 137, r. 9-10.
- ⁹⁶ *Antofița lui Vioară*, Păsculescu, LPR, p. 178, r. 315-316. ◇ CEE 7 – *Antofița al lui Vioară*.
- ⁹⁷ *Dobri°an*, Tocilescu – Papu, MF, I, p. 302. ◇ BF 71 – *Dobri°an*.
- ⁹⁸ *Novac*, Păsculescu, LPR, p. 263, r. 11-14. ◇ CEE 29 – *Novac. Însurătoarea lui Ioviță (Gruică)*; Tip. I – *Fata Cadiului*.
- ⁹⁹ *Corbea*, Păsculescu, LPR, p. 227, r. 270-271. ◇ CEE 85 – *Corbea*.
- ¹⁰⁰ *Kira, Kira Lina*, Păsculescu, LPR, p. 288, r. 75-76. ◇ CEE 46 – *Chira-Chiralina*.
- ¹⁰¹ *Dediu Vornicul*, Păsculescu, LPR, p. 203, r. 93-95. ◇ BF 76 – *Dediu / Gegiu °i Dragna / Drajna*.
- ¹⁰² *Voinicu °i °arpili*, Tocilescu – Papu, MF, I, p. 73. ◇ CEE 6 – *°arpele*.
- ¹⁰³ *Antofița al lui Vioară*, Tocilescu – Papu, MF, I, p. 85. ◇ CEE 7 – *Antofița al lui Vioară*.
- ¹⁰⁴ Fochi, EO, p. 94.
- ¹⁰⁵ *Juganii*, Teodorescu, PPR, p. 740, r. 350-354. ◇ CEE 172 – *Stan din Bărăgan*.
- ¹⁰⁶ *Vi°ina*, Păsculescu, LPR, p. 210, r. 30-34. ◇ CEE 73 – *Vi°ina*.
- ¹⁰⁷ *Serb-sârac*, Alecsandri, p. 168, r. 108-11. ◇ CEE 49 – *Serb-sârac*.
- ¹⁰⁸ *Soarele °i Luna*, Tocilescu – Papu, MF, I, p. 52. ◇ BF 1 – *Soarele °i Luna*.
- ¹⁰⁹ Exemplul citat.
- ¹¹⁰ *Corbea*, Teodorescu, PPR, p. 581, r. 484-487. ◇ CEE 85 – *Corbea*.
- ¹¹¹ *Gheorghela°*, Teodorescu, PPR, p. 653, r. 440-445. ◇ CEE 98 – *Gheorghela°*.
- ¹¹² [Ioviță], Densu°ianu, N, VCTPR, p. 130, r. 20-23. ◇ CEE 29 – *Novac. Însurătoarea lui Ioviță (Gruică)*; Tip. I – *Fata Cadiului*.
- ¹¹³ *Stan din Bărăgan*, Tocilescu – Papu, MF I, p. 266. ◇ CEE 172 – *Stan din Bărăgan*.
- ¹¹⁴ *Badea cârciumarul*, Păsculescu, LPR, p. 281, r. 83-84. ◇ CEE 42. – *Badiu cârciumarul*.
- ¹¹⁵ *Miul Haiducul*, Păsculescu, LPR, p. 235, r. 205-206. ◇ CEE 88 – *Miu haiducul*.
- ¹¹⁶ *Tănislav*, Păsculescu, LPR, p. 246, r. 210-211. ◇ CEE 41 – *Tănislav*.
- ¹¹⁷ *Agu°ița lui Topală*, Păsculescu, LPR, p. 298, r. 35-40. ◇ BF 16 – *Agu°ița al lui Topală*.
- ¹¹⁸ *Rădița*, Tocilescu – Papu, MF, I, p. 353. ◇ BF 103 – *Rădița*.
- ¹¹⁹ *Marcu viteazu*, Densu°ianu, N, VCTPR, p. 189, r. 55-58. ◇ CEE 38 – *Marcu viteazu*.
- ¹²⁰ *Cântecul Banului*, Tocilescu – Papu, MF I, p. 157. ◇ CEE 43 – *Banul*.
- ¹²¹ *Cântecul Na°ului*, Păsculescu, LPR, p. 204, r. 139-141. ◇ CEE 15 – *Letinul bogat*.
- ¹²² *Iana Sâmzâiana*, Densu°ianu, N, VCTPR, p. 97, r. 153-154. ◇ BF 1 – *Soarele °i Luna*.
- ¹²³ *Toma lu mo°*, Păsculescu, LPR, p. 251, r. 110-111. ◇ CEE 86 – *Toma Alimo°*.
- ¹²⁴ *Moldovean Dobrogean*, Păsculescu, LPR, p. 266, r. 78-79. ◇ CEE 74 – *Moldovean Dobrogean*.
- ¹²⁵ *Corbea*, Păsculescu, LPR, p. 227, r. 310-311. ◇ CEE 85 – *Corbea*.
- ¹²⁶ *Banul Brâncoveanul*, Păsculescu, LPR, p. 199, r. 208-209. ◇ CEE 43 – *Banul*.
- ¹²⁷ *Mizil-crai*, Tocilescu – Papu, MF, I, p. 89-90. ◇ BF 13 – *Mizil-crai*.
- ¹²⁸ *Scorpi*, Amzulescu, CEE, p. 247. ◇ CEE 3 – *Scorpi*.
- ¹²⁹ *Ibidem*.